

CC

AL TAMIRA



COSAS

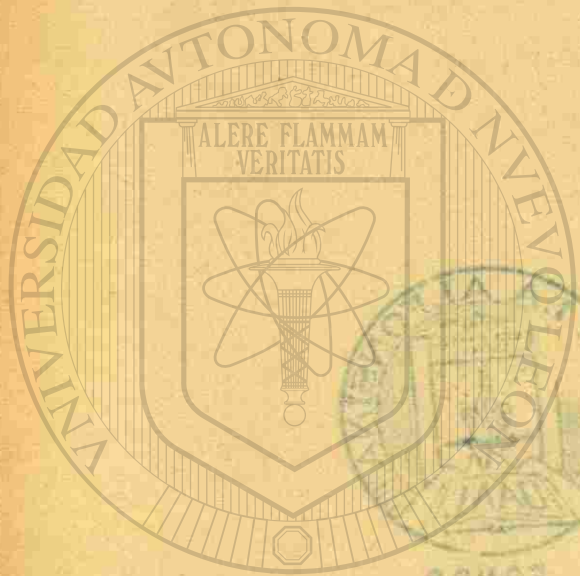
DEL DIA

PQ6601

.L7

06

AA65c



FONDO
RIGOROSO SELECCIÓN

U A N L

COSAS DEL DIA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Núm. Clas. 864.62
Núm. Autor A465e
Núm. Adq. 31138
Procedencia -8-
Precio _____
Fecha _____
Clasificó *fcg*
Catalogo _____

RAFAEL ALTAMIRA

COSAS DEL DÍA

(CRÓNICAS DE LITERATURA Y ARTE)



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
CALLE 1625 MONTERREY, MEXICO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

F. SEMPERE Y COMPAÑÍA, EDITORES

Calle del Palomar, núm. 10

VALENCIA

31138

800
A.
PQ 6601
L7
C6



FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

97969

DIRECCIÓN GENERAL DE

Imp. de la Casa Editorial F. Sempere y Comp.^ª—VALENCIA

PRÓLOGO

El campo de acción natural de un escritor moderno, está en la revista y en el diario. Así hay tantos libros (la mayoría de los que hoy se publican) que se han fraguado página tras página en el trabajo ocasional, palpitante, del periodismo, ó que, antes de revestir aquella forma, han pasado, fragmento tras fragmento, por las páginas del magazin mensual ó del rotativo callejero.

Algunos asuntos pierden, sin duda, con este modo de ser tratados, parte del rigor y de la detenida serenidad que requieren. Otros, por el contrario, ganan en vivacidad y en realismo. A esta clase pertenecen los asuntos de literatura y de arte: y por creerlo así, me decido una vez más á reunir en volumen unos cuantos de mis artículos y estudios, en que el lector hallará los elementos de una historia literaria contemporánea, ó por lo menos de algunos de sus capítulos más interesantes. En esa condición que tienen todos los trabajos aquí coleccionados, es-

triba la interna unidad que los relaciona unos con otros, quitando á esta compilación todo lo fortuito y caprichoso que de otro modo tendria.

El lector dirá si he acertado á expresar en las páginas que siguen lo que me propuse, y si realmente le sirven, como yo desearia, para avivar en él, juntamente con el recuerdo de hechos y de figuras que atrajeron su atención, el deseo de repetir y ahondar las impresiones estéticas que le causaron.



Oviedo, Octubre de 1907.

R. A.

PRIMERA PARTE

Libros y autores españoles

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

triba la interna unidad que los relaciona unos con otros, quitando á esta compilación todo lo fortuito y caprichoso que de otro modo tendria.

El lector dirá si he acertado á expresar en las páginas que siguen lo que me propuse, y si realmente le sirven, como yo desearia, para avivar en él, juntamente con el recuerdo de hechos y de figuras que atrajeron su atención, el deseo de repetir y ahondar las impresiones estéticas que le causaron.



Oviedo, Octubre de 1907.

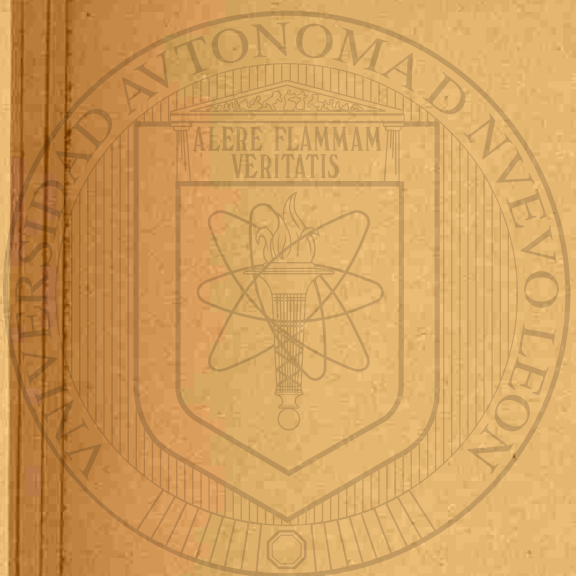
R. A.

PRIMERA PARTE

Libros y autores españoles

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DIRECCIÓN GENERAL D

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

La mujer en las novelas de Pérez Galdós

La terminación de una cuarta serie de *Episodios nacionales*, trae á la memoria aquellos días gloriosos en que Pérez Galdós, naciendo á la vida de la literatura novelesca, asombraba á la crítica perspicaz por los indicios y promesas de un talento robusto, sólido, originalísimo, de cuya granazón tan dorada y repleta mies había de salir.

La índole de muchos *Episodios*, y aun de varias de las *Novelas contemporáneas*, pudo hacer creer á los lectores superficiales que Galdós iba á encarrilarse de una manera definitiva por el riel, en cierto modo fácil y siempre escurridizo, de la novela que pudiéramos llamar dramática ó de enredo, en que lo movido é interesante de la acción exterior, que halaga la curiosidad del gran público, lo llena todo, con perjuicio de otras condiciones más fundamentales, que son las que han inmortalizado á los mejores novelistas de nuestro siglo. No quiere esto decir, por de contado, que sea despreciable en la novela la acción movida y accidentada, que en la vida real es elemento importante y el más visible sin duda. Pero así como



en la vida todo hecho exterior es pura expresión y resultado de un proceso interno psicológico, en que halla su substancia y razón de ser y su alto sentido y valor de realidad, en el arte, los que sólo atienden á tales manifestaciones externas suelen desligarlas de su raíz y origen, y quedarse con la cáscara seca y fofa que nada dice ni representa nada.

En Galdós no era de temer semejante peligro. Desde sus primeras obras, notábase en él la iniciación de lo que le ha convertido luego en uno de los más grandes novelistas de este siglo: la psicología honda y aguda, la observación perspicaz y luminosa, que había de llevarle á esas admirables reconstrucciones de caracteres que acercan su nombre á los nombres ilustres de Balzac y Stendhal. Galdós es, efectivamente, ante todo, un creador de caracteres; y en la serie innumerable y rica que ofrecen sus novelas, quizá no hay otros —si se exceptúan los de curas— más completos y de mayor alteza artística que los caracteres de mujer. Esta condición de la literatura galdosiana es de las más relevantes, porque, á pesar del extraordinario desarrollo que la novela ha alcanzado en nuestros días, apenas si cabe citar unos cuantos tipos femeninos que sean fruto de verdadera penetración psicológica, ó que traspasen los linderos de las más externas, incoloras y fútiles manifestaciones del alma femenina.

Ya en *La Fontana de Oro* (1872) había apuntado esa agudeza de Galdós para sorprender rasgos fundamentales y nuevos en la mujer. En los primeros *Episodios* quedó obscurecida esta cualidad por otras atenciones absorbentes: las mujeres que por aquellas páginas discurren—Inés, su madre, la inglesa de *Los Arapiles* y tantas otras—, no

están más que bosquejadas, deliciosas en todo lo exterior, pero, muy á menudo, faltas de consistencia y de armazón sólida; mas en la segunda serie, cuando vuelven á encontrarse en Madrid *Jenara* y *Monsalud*, recobra y afianza Galdós la perspicacia analítica, doblada de maliciosa experiencia (que á veces se aproxima á la de Campoamor), base de tan grandes aciertos futuros. A medida que avanza la acción, la figura de *Jenara* —mucho más real que la de *Solita*—va nutriéndose y macizándose, haciéndose más humana, y por ello más compleja, hasta convertirse en admirable retrato de una de estas damas—tan abundantes en la historia secreta de la diplomacia antigua, venidas muy á menos en el *ojalaterismo* de tiempos recientes—, que á un ingenio sutil, á una travesura graciosa y chispeante, á un talento claro y á un espíritu aventurero y atrevido, unen el fuego de las grandes pasiones, apoyado en la excelencia de dotes corporales que utilizan á maravilla. Las páginas autobiográficas de *Los cien mil hijos de San Luis*, son un modelo de esa malicia analítica que ha hecho, más tarde, célebre el nombre de Marcel Prévost.

El tipo de *Jenara* reaparece luego en otras novelas. No es ya conspiradora, ni trashumante, porque los tiempos han variado; pero es siempre la representación de la mujer superficial que vive de todo lo externo y que (usando una acepción de la palabra distinta de la poca honesta que, por antonomasia tan sólo, se le da comúnmente) cabría llamar sensual, contraponiendo los sentidos, como órganos de la exterioridad ligera y egoísta, al espíritu, que atiende á más hondas cosas de la vida. Este tipo, reforzado y multiplicado en la realidad por efecto de una literatura desequilibrada y pica-

resca que de Francia ha irradiado á todos los países latinos; tiene también admirables representantes en *La Regenta* de Leopoldo Alas, y merece en todos sentidos—artística y socialmente—un cuidadoso estudio. En él señalase el grave peligro de cierto intelectualismo superficial y malsano, de que reviste á la mujer una educación aparatosa y extranjerizada, muy en uso, que junta elementos tradicionales de pura apariencia con novedades pegadizas, admitidas por indiscreta concesión á lo moderno, sin pensar bien en sus efectos.

Con más insistencia ha estudiado Galdós la mujer fanática (*Doña Perfecta* y la sobrina del Penitenciario, *María Egipcíaca* y otras), advirtiendo, con admirable intuición, la base de ignorancia real y de pasiones mezquinas, en esa misma ignorancia fundadas, que convierten en temible, aun para los más altos y sagrados intereses de la vida, ese tipo femenino, tan frecuente en nuestra sociedad actual.

Pero los tres caracteres más originales y estudiados, las tres grandes figuras de mujer que descuellan entre todas en la literatura galdosiana, son, á no dudarlo, *Camila* de *Lo prohibido*, *Fortunata* de *Fortunata y Jacinta*, y *Augusta* de *Realidad*. Es la primera expresión de aquel antiguo ideal de *mujer de su casa*, tan deficiente, sin duda, para una razonable ordenación de la vida, pero tan lleno de sólidas y excelentes cualidades. Fiel, hacendosa, limpia de corazón y de cuerpo, esclava y tutora á la vez de su marido, aguda para las cosas pequeñas y *prácticas*, vulgar para otras de alto vuelo, sólo le falta á *Camila* un poco más de ambiente espiritual, un horizonte más amplio en la concepción de su papel en el mundo, para ser modelo apetecible de mujeres. Al lado de sus her-

manas, neuróticas y sensuales, al modo de *Jenara*, representa la protesta viva de todo lo normal, lo sano, lo bueno, sin luchas ni vacilaciones, en esferas fundamentales de la moral familiar; y gustosamente le perdonamos sus vulgaridades burguesas, en gracia á sus virtudes, fruto espontáneo, nacido sin esfuerzo alguno de su alma incapaz, tal vez, de talla complicada y fina, pero rica en quilates y de peso elevado y seguro.

Fortunata es una felicísima creación en que Galdós ha puesto lo mejor de su ciencia *madrileña*, tan profunda y nutrida de pormenor como la ciencia parisién (menos experimental quizá, sin embargo) de Balzac. Es *Fortunata* legítima hija de esos «barrios bajos» de Madrid, donde vive una población ineducada, pero viva de ingenio, mezcla de grandes latitudinarismos morales y de esas virtudes espontáneas que suelen hallarse en los pueblos medio civilizados: cierta caridad ardiente y franca, en casos de sencilla y clarísima cooperación al desvalido; cierta facilidad para responder con irreflexivo movimiento á la voz de ideas generosas; cierto romanticismo simpático, aunque peligroso, y aun la comprensión de determinadas virtudes domésticas y amores familiares que, bien dirigidos y aprovechados, podrían dar mucho de sí. El contraste entre la mujer del pueblo (*Fortunata*) y la mujer burguesa, también muy madrileña (*Jacinta*), está perfectamente buscado y visto; y tal ha sido la maña del autor, que la primera, con todos sus defectos, nos atrae más que la segunda con todas sus bondades, quizá por ser éstas pasivas y expresar aquéllos el arranque y la fuerza, señales de vida briosa en que toda esperanza tiene asiento. Los que sólo conocen la chula madrileña por las caricaturas del *género chico*, no

pueden formarse idea de la admirable verdad de esa humana y atractiva muchacha que Galdós ha sabido traer al arte, sin hacerla bailar *agarrao* ni cantar *couplets* salpimentados groseramente.

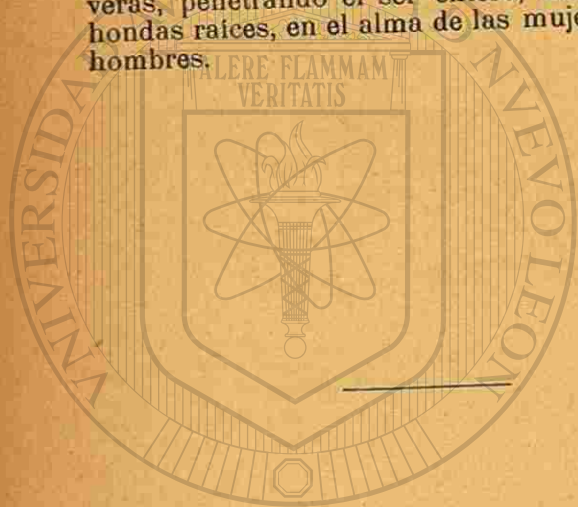
Augusta nos lleva á un mundo completamente distinto: es el mundo artificial y desequilibrado de nuestra burguesía alta, en que vigorosamente medra ese tipo neurótico, abierto á todas las curiosidades malsanas, débil para todos los esfuerzos redentores, superficial é irreflexivo, de que *Augusta* es modelo acabado. Todo lo que en tales mujeres hay, á la vez, de simpático por el calor del afecto (que saben sentir á menudo hasta el heroísmo, hasta la muerte) y de antipático por su ceguera ante las delicadezas y finuras del espíritu, su falta de valentía moral, de arranque para responder á los más ardientes llamamientos de la nobleza de alma, y esa frialdad inerte que las imposibilita para reconocer la falta y redimirse en lo íntimo por verdadera contrición, hállase estudiado y claramente expuesto en el tipo de *Augusta*.

Dejando á un lado la gran parte de culpa que indudablemente tiene *Orosco* en la irredimibilidad de su mujer, adviértese al punto en aquella dramática conversación última de los esposos, que *Augusta*—revelando en esto otro carácter de la especie—es de las que pueden retroceder en el camino de la falta por el temor de las consecuencias exteriores, pero que en el fondo no dejan nunca de acariciarla y de apetecerla, gozosas de hallar al cabo una fuerza superior, extraña, que las arrastre, ó un motivo, como verbigracia, el despecho, que las justifique y disculpe. Como representante de todo un mundo—por desgracia ni nuevo ni de reducida dispersión geográfica—, es *Augusta*, á mi entender, lo mejor estudiado en

nuestra literatura contemporánea. Digna hermana suya en el arte, pero con aspectos nuevos que la diferencian no poco, es aquella *Ana Ozores* de *La Regenta*, que siempre quedará como modelo en la novela española.

Al lado de estas tres figuras maestras, agrúpanse en el mundo de Galdós otras muchas, reveladoras de manifestaciones diferentes del alma femenina: la dulcísima y triste *Marianela*, que recuerda á *Mignon*; la débil flor de Orbajosa, víctima temprana de los vendavales de la vida; la dramática *Gloria*, esfuerzo poderoso de una invención romántica vestida á la moderna, pero inolvidable, á pesar de la inconsistencia real que su propio autor cree hallarle; la clásica y pícarasca *Andara*, que parece salida de la posada de Monipodio; la mística y soñadora *Leré*; la infortunada *Tormento*; la serie de viejecillas de admirable dibujo, que van desde la trastornada tía de *Miquis* á la mezuquina de *Doña Lupe*, ó la generosa criada de *Misericordia*: toda una galería de retratos que si no agotan (ni con mucho) la riquísima complejidad de la psicología mujeril, ni siquiera en la común y más frecuente manifestación del amor, pueden ostentar con todo derecho el doble título de genuinamente españoles y de engendrados por el más sincero y sutil arte. Para mayor colorido nacional, aparecen en el fondo las desgarradas y airosas figuras de las manolas de 1808, de las zaragozanas heroicas, de las gerundenses guerrilleras, que forman todo un género en la feminidad española; y por lo que toca al amor, bastarian para hacer grande la obra de nuestro novelista las invencibles pasiones de *Marianela*, de *Gloria*, de la misma *Mariquilla* la Candiola (en *Zaragoza*), que tienen algo de la sublime apasionada de

Stendhal, de la épica protagonista de *La Cartuja*, una de las pocas criaturas del arte que se muestran realmente animadas por ese sentimiento que todos invocan y que rara vez nace de veras, penetrando el ser entero, hasta sus más hondas raíces, en el alma de las mujeres y de los hombres.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

PRIM

Sabido es que Prim encargó al gran artista Regnault que le pintara un retrato. Regnault pintó ese lienzo admirable que guarda el Museo del Louvre, y que el grabado ha reproducido cientos de veces: en el primer término, Prim, á caballo, la cabeza descubierta, refrenando el bruto, cuya postura es de una gallardía verdaderamente hermosa, mira hacia el espectador; en el fondo se dibuja la procesión clamorosa, entusiasta, del pueblo armado. Prim rechazó la pintura, diciendo que él era general del ejército español y no cabecilla de una banda algunos de cuyos individuos tenían todo el aspecto de facinerosos. Prim se equivocó en esto: no entendió á Regnault.

Lejos de querer agraviar al caudillo progresista, Regnault quiso hacer, é hizo, un cuadro que no sólo contuviese la figura de aquél, sino, juntamente, la expresión de su carácter histórico. Prim era, como hubiera dicho Emerson, «un hombre representativo», y para darlo á entender plásticamente era preciso colocar á su espalda el signo de esa representación. El era el hombre de las revoluciones; y aunque su base fué siempre el ejército, «la cuartelada» (en la cual las revoluciones españolas se distinguen esencialmente de las

francesas), á su lado tuvo una masa popular entusiasta, nervio de su fuerza real, que Regnault pintó con un realismo irreprochable.

Galdós ha visto de igual modo á su héroe.

Su Prim es el del artista francés, no el Prim de la guerra de Africa, entrevisto en *Aita Tettauen*; no el Prim de la expedición á Méjico, sino el Prim que encarnaba el afán revolucionario, la vehemente aspiración de los aprisionados en aquel régimen de camarillas, embustes y paños calientes, de los últimos años de Isabel II, á romper las ligaduras y salir á campo libre: quizá, muchos de ellos, para no saber qué hacer en él, como no fuera respirar á sus anchas y paladear el goce de haber quitado de en medio lo que á todos parecía obstáculo para vivir á la moderna y realizar grandes cosas. Por eso, precisamente, fué popular Prim: encarnaba el sentido de protesta á que es tan penetrable el espíritu español (sobre todo cuando toma caracteres de aventura militar), y el fuerte optimismo de la época, que fiaba las mayores reformas á un cambio de política y las creía hacederas en breve tiempo. De ahí que la leyenda se apoderase tan rápidamente de la persona de Prim.

El conspirador eterno, infatigable, atrevido, que se deslizaba como una culebra tras de cada fracaso para reaparecer moviendo otra sublevación á los pocos meses, debió tener para nuestros padres el encanto que para el pueblo tienen siempre los perseguidos que saben burlar á la policía ó á la guardia civil, y si á mano viene, jugar á sus perseguidores alguna broma pesada.

Y si el perseguido lleva tras de sí la esperanza de un mundo mejor, del conseguimiento de los más nobles y generosos ensueños del espíritu so-

cial, éste lo sublima y eleva hasta la categoría de un héroe semisanto.

Describiendo la agitación de aquella noche memorable en que Prim reunió en Villarejo de Salvanés á sus huestes para un nuevo intento revolucionario, que fracasó, como es sabido, Galdós escribe:

«En las cabezas grandes y chicas ardían hogueras.

»Las llamaradas capitales, *Prim, Libertad*, se subdividían en ilusiones y esperanzas de variados matices: Prim y Libertad serían muy pronto Paz, Ilustración, Progreso, Riqueza, Bienestar...»

Así lo creían los conspiradores, el elemento civil é intelectual que ayudaba y empujaba á Prim. Si éste no creyó lo mismo, ó no se movió para perseguirlo sinceramente, guiado sólo por sentimientos y anhelos personales, peor para él, para el juicio moral de su persona. Pero de eso no tenemos ahora que hablar. Nos importa únicamente en Prim el símbolo, y el símbolo era el *progresismo*.

Galdós pinta de mano maestra á un progresista de aquellos tiempos: uno de aquellos burgueses «pacíficos, dulces, creyentes» en su casa; apasionados, sectarios, amotinadores é impasibles ante el derramamiento de sangre, en la calle. «En la calle—dice—ponía toda su alma y todo su dinero al servicio de una causa que por medios violentos había de triunfar de la causa contraria; no le espantaban los ríos de sangre, si en ellos parecía el enemigo. Y la causa era, en suma, un ideal fantástico y verboso, un *Progreso* de fines indecisos y aplicaciones no muy claras, una revolución que tan sólo cambiaría hombres y nombres y remediaría tan sólo una parte de los males de la nación.»

La pintura es exacta, y no le quita un ápice de verdad el hecho de que en el progresismo hubiese algunos hombres que concebían más hondos cambios, porque la mayoría era, en el fondo, raspado el barniz *revolucionario*—que tiene mirajes de *radical*—, como el Chaves progresista de Galdós. Así continuaron siendo aún muchos de los que años después se hicieron republicanos.

Pero guardémonos de despreciar á los hombres aquellos. Galdós no los desprecia, porque se hace cargo de la misión que cumplieron en la política española.

«Ello es—escribe, refiriéndose al mismo Chaves—que sin el llamado *candor progresista* de que tanta burla han hecho los oligarcas de poco acá, no se habría limpiado esta vieja nación de algunas herrumbres atávicas que la tentan paralizada y como muerta. Si héroes anónimos hubo siempre en nuestras epopeyas guerreras, también los hubo en los dramas políticos, héroes de abnegación no menos grandes que los que arriesgaron la vida y el honor militar.» Por ellos podemos hoy preparar libremente más altos cambios en la vida española.

Como siempre, Galdós triunfa en los momentos épicos de su narración. La romántica retirada de Villarejo hasta Portugal, está descrita de un modo admirable, con verdadera emoción artística, sobre todo cuando el relato llega al tránsito por la región manchega, desde Villarta al palacio de Urda, y se detiene en describir la noche pasada en el cazadero, atrevidamente acampada la expedición fugitiva en el coto montés de Prim. Los paisajes manchegos, sólo entrevistos en la rapidez de la marcha, tienen una verdad y una poesía inolvidables. También lo es aquella noche angus-

tiosa en una casucha de Valencia, á la espera de la sublevación de los regimientos, que al fin no se hace. Por allí, y en otros sitios del libro, vaga la figura legendaria del capitán Lagier, que va unida á mis recuerdos de niño en tierra alicantina, donde el entusiasta marino liberal vivió sus últimos años sin perder la aureola de leyenda justamente ganada.

No es Prim el único símbolo que hay en el *Episodio Nacional* de Galdós. El maestro es aficionado á los personajes de este jaez, como todo el mundo sabe, y ahora ha mezclado á la trama un misterioso y desvanecido Ibero, que bien puede ser—entre otras cosas—la expresión de un más allá radical que falta en el programa ostensible del progresismo, como lo es de la singular difusión del credo espiritista, que tal vez arraigó más que en ninguna otra parte en la tierra valenciana y que constituye un curioso episodio de la historia de las ideas, no carente de efectos importantes en la vida social de algunas regiones.

Otro personaje hay en el *Episodio*, que debe considerarse como un feliz hallazgo: es aquel *Confusio*, hermano intelectual del famoso novelista Ido del Sagrario, que escribe la historia contemporánea de España, pero no la Historia real y vivida, sino la *Historia lógico-natural de los españoles de ambos mundos en el siglo XIX*, en que los hechos se cuentan, no tal como fueron, sino como debieron ser; porque *Confusio* cree, á la manera de un hegeliano, que «todo lo ideal, es real» y que no hay nada más real que lo ideal. Y no cabe duda que los españoles hubieran podido hacer más lógicamente de lo que la hicieron su historia del siglo XIX, sobre todo en lo relativo á Fernando VII.

Prim era á ratos, también, *lógico-natural*, á despecho de los demás políticos españoles. Lo fué en la cuestión mejicana, de grato recuerdo para los americanos; y que no tuvo entonces la conducta del general nada de irreflexivo ó de poco alcance, lo muestra que más de una vez insistió en dirigir la diplomacia española hacia la cordialidad de relaciones con las repúblicas de América, procurando así rectificar el error cometido durante muchos años. Todo el mundo recuerda la declaración ministerial de Prim hecha en las Cortes el 19 de Junio de 1869, de la cual formaba parte el propósito de «reanudar las relaciones con las Repúblicas hispano-americanas, inspirándolas en un sentido de la mayor cordialidad posible». Prim tenía, pues, la conciencia del problema que hoy constituye para muchos una novedad y que ha sido la enseña de los últimos congresos celebrados en España y de las campañas de muchos patriotas é intelectuales. Por lo que toca al episodio de Méjico, que ya podemos ver como una primera manifestación de la política americanista de Prim, ha escrito recientemente un historiador francés, sin duda, hoy por hoy, el mejor biógrafo del general: «Hay que rectificar completamente la injusticia de las censuras de que fué objeto su proceder por parte del gobierno imperial (el de Napoleón III). Prim previó el porvenir con sorprendente precisión, y si el emperador hubiese escuchado los consejos que le dirigió desde Orizaba, se hubiese ahorrado las desastrosas consecuencias de la aventura mejicana. Otra hubiera sido la marcha de los subsiguientes acontecimientos en Europa» (1).

(1) H. Léonardon: *Ministres et hommes d'État. Prim*. Paris, Alcan, 1901.

Y este mismo autor, termina el libro de que procede el párrafo citado, diciendo: «Más que nadie, Prim trabajó por la liberación política de su patria. Luchó y sufrió por esa causa y cayó al día siguiente del triunfo. En reconocimiento de lo conquistado por el liberal, España, en la figura de Prim, olvidará al ambicioso.»

Así es; y en estos días, los liberales españoles se aprestan á celebrar, en caluroso homenaje á Galdós, la memoria de Prim y la gloria del novelista, unidas en las páginas del nuevo *Episodio Nacional*.

La de los tristes destinos

Con *La de los tristes destinos*, ha terminado Galdós la cuarta serie de sus *Episodios nacionales*. De ellos, veinte (en rigor, veintiuno, á contar del titulado *Un faccioso más y algunos frailes menos*), corresponden al reinado de esa desdichada Isabel II, cuya vida política acabó tan vulgarmente en San Sebastián, en Septiembre de 1868. Tuvo la desgracia, la hija de Fernando VII, de nacer y reinar en una época de profunda crisis para el Estado español, crisis más laboriosa aquí que en ninguna otra parte del continente europeo, por la cerrada testarudez y la cortedad de miras de aquel rey Deseado, que al volver á España no supo ser ni agradecido ni discreto. Por tendencia natural de su espíritu y por educación—el fruto del insigne majadero Escoiquiz—, Fernando fué, de cabo á rabo, un monarca absoluto, más absoluto que todos sus antecesores, é infinitamente menos orientado en sus deberes tutoriales que los Borbones del siglo XVIII. Todo lo que significa libertad, expansión, civilización, en la España por él regida—de 1815 á 1833—, se debió á imposiciones extranjeras, á sugerencias conyugales (la acción bienhechora de la reina Isabel de Braganza), al temor de empeorar las cosas si continuaba tiran-

te la cuerda; pero nada fué hijo de su espontáneo deseo ni de su clarividencia en punto á las necesidades del país.

Su última mujer, María Cristina, era del mismo modo. Si Fernando VII no hubiese tenido por hermano á don Carlos, y no se hubiera producido como se produjo la contienda dinástica, ya desde 1829, de Cristina se diría hoy lo mismo que se dice de su marido, ó poco menos. Fué ella liberal por necesidad, por exigirlo así la defensa de su hija y porque don Carlos representaba el absolutismo; pero fué liberal en la estricta medida necesaria para lo que podríamos llamar la «plataforma» política (usando el modismo anglo-sajón), y estuvo dispuesta siempre á oír antes á los de la derecha que á los de la izquierda ó del centro, y á no otorgar las reformas sino á tirones, por amenazas, y con recortaduras que las herían de muerte apenas nacidas. Con esto, siguió dominando en la corte, substancialmente, el partido que había dominado antes de 1833. Y con esa tradición y ese ejemplo casero, se crió y educó Isabel II, cuya formación como reina no supieron ó no pudieron hacer los encargados de tan espinosa labor. Muy verosímil parece que, según opinan varios historiadores y biógrafos, el espíritu de Isabel II fuese por inclinación natural generoso y amplio: aspecto del liberalismo intelectual que fácilmente se inclina á dar sus frutos en lo político. Pero le ocurrió lo que á tantos otros que sólo son buenos sentimentalmente: ni tuvo fuerza intelectual para traducir en organización sus inclinaciones, dirigiendo con mano segura y vista clara los elementos de que dispuso, ni energía de voluntad para romper con los continuadores de la tradición de su padre y desoir sus consejos.

Para decirlo todo de una vez, á la reina le faltó cultura, no sólo política, sino de todo género, con que elevarse sobre las supersticiones vulgares que, en manos de los reaccionarios, fueron el arma más poderosa de dominación. Con esto, ella vino á ser el juguete de voluntades ajenas. Las vacilaciones y los cambios bruscos que tanto se repitieron en su reinado (y de que Galdós ofrece una elocuente muestra en este último episodio, al relatar la despedida de O'Donnell), son demostraciones de una voluntad débil porque no puede apoyarse en un espíritu libre y á la altura de los problemas y necesidades de su tiempo.

Verdad es que monarcas así, también los padecieron otras naciones europeas en el siglo XIX; pero la remoción de personas y el vigoroso empuje de la colectividad, cambió en ellas el curso de las cosas, que aquí se estancó durante muchísimos años, por el respeto á la soberana (en parte, porque no cabía otra solución, si no era la de don Carlos) y por el mayor arraigo que en nuestro pueblo tenían las ideas favorables al régimen absoluto, á la intransigencia y á la comedia constitucional. Todas las demás cosas á que han concedido importancia los historiadores—disputas y rivalidades de militares, influencias íntimas sobre el ánimo de la reina—, fueron puramente episódicas, y en fin de todo, no causas, sino efectos del estado general del país y de los otros factores personales que ya se han apuntado.

En rigor, la lucha política fué doble en España, desde 1833 á 1840. El liberalismo y el constitucionalismo tuvieron que defenderse, en los campos de batalla, contra don Carlos y sus secuaces; en la esfera política legal, contra las resistencias de la corona y el predominio de los que, si acepta-

ban todo lo externo del nuevo régimen, vivían, en lo interno, completamente á la antigua. ¿Cómo era posible lograr, con esto, triunfos rápidos, y sobre todo estables? Así se ve que las situaciones reformistas son efímeras, y largas las conservadoras. Si en estos vaivenes de desigual ondulación iba quedando algo y ganándose terreno en las leyes y en el andamiaje de instituciones, fruto era de la presión internacional, que calladamente empujaba, y de esa suave é inadvertida infiltración que las ideas nuevas logran, aun en los cerebros más refractarios, cuando es prolongada la lucha con ellas. Poco á poco, el programa mínimo iba pasando de la izquierda á la derecha; y los progresistas, por lógica evolución, subían á exigencias mayores y más substanciales que, rigurosamente, no pasaban de la realización de aquel programa radical planteado en 1812 por los liberales de Cádiz. Y si en 1840, por la terminación de la guerra civil, uno de los dos términos del problema pareció quedar eliminado, no lo fué en realidad; ya que, de una parte, el temor de que aquélla se reanudase era continuo y motivado, y de otra, el carlismo, que ya no peleaba con el fusil, se sumó con las fuerzas reaccionarias de los partidos legales y aumentó enormemente su peso y su resistencia.

Todo esto lo ha historiado muy bien Galdós en sus *Episodios*, que cada día más han ido apartándose del terreno novelesco para entrar, decididamente, en el histórico. En los últimos—si se exceptúa *Carlos VI en la Rápita*, donde la ficción excede á la historia—, Galdós escribe más como historiador que como novelista; según se ve, no tan sólo en la materia de cada volumen, sino también en el tono con que están escritos, en la

penetración creciente del juicio personal del autor y en el relato caliente y vivo de los sucesos, que los comentarios de Galdós surcan y entreveran á cada paso. No parece inverosímil suponer que Galdós ha sido arrastrado á dar ese giro á los *Episodios*, por su reingreso en la política palpitante, por el espectáculo de la España de hoy y por el deseo de ofrecer á ésta ejemplos y casos que reflexionar en su vida pasada. Después de todo, es esa hoy una inclinación natural del espíritu de los españoles, para quienes resulta ahora más viva que nunca la historia. Compruébanlo así las conversaciones que á diario oímos y tenemos todos. Yo lo he visto demostrado de una manera elocuentísima, no hace mucho, en el Ateneo. Relatábanse en la cátedra las negociaciones seguidas, en 1815, para casar á Fernando VII con una gran duquesa rusa, negociaciones en que la disparidad de cultos puso graves dificultades y en que se trató del establecimiento de una capilla privada en palacio y de otras concesiones á la religión de la duquesa. El narrador contó lo pasado sin apuntar siquiera su relación con lo presente; pero el comentario unánime del público dijo así: «La Historia se repite.» Galdós debe creer también que la Historia de España se repite, que no es sólo en el drama de Ibsen donde hay taparecidos ó «espectros», y de ahí el tono de los *Episodios* más recientes.

En ellos, además de lo apuntado, nótase una gran supremacía del orden político sobre los demás de la vida española, á diferencia de lo que puede advertirse en la tercera serie. Veo en ello un nuevo signo de esa preocupación de Galdós, á que acabo de aludir. Quizá también está en ella la explicación de otro hecho, que señala nueva

diferencia entre estos *Episodios* (singularmente los dos últimos) y los anteriores: me refiero á la casi exclusiva pintura de los fenómenos externos políticos. En *Prim* y en *La de los tristes destinos*, se ve la marcha externa de la Revolución: las sublevaciones, las barricadas, el constante conspirar, la preparación del estallido supremo, en cuanto á sus factores de fuerza; pero no la agitación ideal que trabajaba entonces, más hondamente que todo aquello, en el espíritu español, y que hizo del período revolucionario de 1868 á 1874 cosa tan distinta de la que apétecan y esperaban los sublevados de Cádiz, tal vez el mismo Prim. La pintura de esa agitación falta en los últimos *Episodios*, casi por completo. Sólo se alude á ella incidentalmente, con frases aisladas, y en aquel breve capítulo dedicado al Ateneo de la calle de la Montera. Yo confío en que Galdós volverá sobre el asunto y llenará ese hueco de su historia contemporánea. Me lo hace presumir así el anuncio, para en lo sucesivo, de *Episodios* sueltos (como aquella admirable *Fontana de Oro*) en que, *ad libitum*, sin compromisos de serie que imponen rigores cronológicos, Galdós irá trazando el cuadro de la vida española en el último tercio del siglo XIX, haciéndonos ver la transformación que ha sufrido en todos sus órdenes.

Así lo hizo en las series primera y segunda, en cuyos libros vemos desfilan, no sólo la política española, si no la sociedad entera, con el profundo cambio en sus costumbres, modas, trabajo económico, sentimientos de religiosidad, ideas de patriotismo y de organización social y medios materiales de relación y de confort. Claro es que quien conozca algo la historia moderna de España, leerá con más fruto que quien la ignore los

Episodios, y encontrará en ellos fácilmente esos detalles de alta significación en el mudar de las cosas nacionales, dando á cada uno su valor propio; pero aun sin esta preparación, quien lea aquellos cuarenta tomos y los lea íntegros (no como suelen hacer las señoras, y aun muchos caballeros, que tras las primeras páginas saltan al final buscando *el desenlace*), saldrá sabiendo, de nuestra historia en el siglo XIX, mucho más de lo que le enseñarían todos los manuales—y los no manuales—de los historiógrafos que hasta ahora hemos tenido. En general, los progresos realizados durante la monarquía de Isabel II, allí están expresos y vivos; y por cierto que, mirando bien, se advierte al punto la diferente trayectoria de estos hechos sociales y de los políticos, que demasiado á menudo y de manera harto absoluta suelen mezclar y suponer correlativos las gentes.

Porque es verdad que España progresó, intelectual y materialmente, durante el reinado de Isabel II, al paso que se estancaba ó retrocedía en el orden político; pero ese progreso no cabe inscribirlo en la cuenta de los favores que se deben á la reina y á sus gobiernos, si no es á impulsos de la preocupación del *héroe* y de la omnipotencia de la acción política y gubernamental, que ha desviado del buen camino á tantos historiadores. La nación mejoró sus condiciones de vida, fuera y aun á pesar de lo político, por empujes individuales, por penetración de influencias extrañas, por el impulso natural de las cosas, á que el Estado ayudó como uno de tantos factores que el movimiento general arrastraba. Lo que ocurre es que, por la absorción que el Estado ha hecho de casi todas las actividades sociales, sus organismos

llegan á todos los órdenes de vida y producen la ilusión de que son ellos los motores, cuando no pasan de ser concentraciones poderosas de medios que las fuerzas exteriores al Estado utilizan. Isabel II no fué una reina promotora de esos progresos á que nos referimos. Coincidieron con su época, y nada más. En cuanto á sus hombres de gobierno, apenas algunos de entre ellos tuvieron conciencia clara de los problemas nacionales y de la jerarquía que entre estos existe. De ordinario, los sacrificaron todos á la política, considerada como causa, ó á lo menos como condición general de progreso en los pueblos. Si á otros intereses se les ve atender, será, ó por iniciativas individuales (de este ó el otro ministro), no como exigencia de un programa de partido, ó, en los casos más favorables, de un modo fragmentario, esporádico, pasajero. ¿Quiere decirse que hayamos de despreciarlo? Hacerlo así sería injusto y antihistórico. Pocos y sueltos, aquellos avances que significan, después de todo, una vuelta á la labor regeneradora del siglo XVIII, han sido la base para los de ahora y los futuros.

Y lo que de esto se dice, hay que decirlo también de las instituciones políticas. Las deficiencias que en ellas encontramos hoy (especialmente la falta de arraigo en las costumbres, la constante falsificación en la práctica), no deben llevarnos á desconocer que lo substancial de las garantías exteriores que han de hacer posible en lo futuro la verdadera libertad del ciudadano español, lo poseemos gracias á la lucha fervorosa y constante de aquellos liberales de antaño. El error nuestro ha sido no sustituir aquel ideal por otro de reforma interna, y perpetuar cosas que ya son arcaicas; pero el conjunto de condiciones que hoy permiten

nuestra acción política, á ellos lo debemos. Por haberlas regateado cicateramente, la Revolución de 1868 destronó á Isabel II.

No faltaron en aquellos tiempos hombres que, comparando nuestro lento caminar en el sentido de la civilización con la rápida carrera de otros pueblos, se mostraran descontentadizos y aun pesimistas en cuanto al porvenir de la nación. Estos hombres, extranjerizados, padres espirituales de los secesionistas modernos, de los que sólo ven remedio á los males presentes en una intervención y semiconquista inglesa, francesa ó alemana, figuran á menudo en los *Episodios* y constituyen allí el signo vivo de dos hechos importantes de nuestra historia moderna: la influencia ideal de otros pueblos (no sólo europeos, sino también americanos: los Estados Unidos), que desde el siglo XVIII se siente de una manera tan honda y explica tantos de nuestros fenómenos sociales, y el pesimismo nacional, que de un modo tan deprimente hubo de manifestarse en 1898 y que, antes de eso, constituyó la atadura más formidable de políticos como Cánovas.

Galdós pertenece—ó ha pertenecido hasta hoy—á esa corriente; de modo modo tal, que algunos de sus personajes extranjerizados son él mismo, y reflejan el más íntimo y personal pensamiento de su creador. Pero aunque esto haya podido influir para que se repitan en la serie galdosiana (incluso fuera de los *Episodios*; por ejemplo, en *Fortunata y Jacinta*), su aparición no debe tomarse como un simple subjetivismo del novelista. Ellos son una realidad psicológica de nuestra vida moderna, realidad de la que participan todos los patriotas clarividentes, hasta los que no son pesimistas.

Con estos y otros aciertos en que Galdós prueba que conoce á fondo nuestra historia, su obra novelesca es, á mi juicio, de todas las de la época presente, la que mejor retrata el ser de un pueblo entero.

La Comedia humana de Balzac es abstracta; condensa una psicología general, que puede aplicarse á los hombres de todos los países. La serie de Zola es la historia de una familia, que sólo á veces y de un modo fragmentario deja ver la de una sociedad en algunos de sus aspectos, y no siempre con el verdadero realismo que predicaba su autor. Las novelas de Galdós son, por el contrario, España con toda la individualidad y originalidad de nuestra manera de ser, de nuestra psicología colectiva. Allí está nuestra alma moderna, reflejada en nuestros hechos; y de tal modo ha sentido Galdós la vocación de esa pintura, que, no bastándole el marco amplísimo de los *Episodios*, ha insistido en ella y la ha completado en sus demás novelas, la mayoría de las cuales (*Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*, *El audaz*, *Fortunata y Jacinta*, *Angel Guerra*, *Cassandra*, *La desheredada*, *La de Bringas*...) son, en lo más substancial suyo, historia de España.

CASANDRA

Para la mayoría de los habituales lectores de Galdós, la publicación de *Casandra* ha sido una sorpresa. Se esperaba un *Episodio nacional* de la cuarta serie; uno ó varios dramas, como *Amor y ciencia*, pero un libro, una «novela española contemporánea», no. Salvo pequenísimo grupo de iniciados, de amigos del novelista, el público ignoraba el nacimiento de esa nueva producción, y la alegría fué mucho más grande al ver su anuncio en los periódicos, dos días antes de que se pusiera á la venta.

Supongo que el éxito de librería habrá sido completamente satisfactorio. A lo menos, en este rinconcito de provincia, las gentes que compran libros han acudido presurosas á recoger sus respectivos ejemplares de *Casandra*; y los que decían advertir en algunas de las últimas obras de Galdós no sé qué cansancio y pesadez, han certificado ahora que el nuevo libro es de los que se leen de un tirón. Tiene, en efecto, la cualidad de ser más interesante en sus últimas *jornadas* que en las primeras. A no pocos, nos ha parecido más atractivo y substancioso después de la catástrofe, ó sea desde la jornada cuarta, que antes. El pensamiento del autor se concentra, despunta más

su originalidad, ahonda en la cuestión, una vez libre de la tragedia, del efecto escénico con que termina la tercera jornada. Hasta en la pintura de costumbres españolas modernas y de los personajes que las representan, el arte de Galdós se afina; sube más, toca más directamente el lado sensible y característico y se hace más realista y humano (sin abandonar el símbolo, de que hablaremos luego) después de muerta doña Juana.

Como muy á menudo sucede en las obras de Galdós—y en esto reflejan bien la complejidad de la vida—, hay en ésta dos acciones. Al anunciar la aparición de *Casandra*, algún periódico dijo que su principal asunto era el escamoteo de una cuantiosa herencia á los parientes de cierta riquísima señora, por los manejos clericales. La cosa es, de por sí, interesante. Casos análogos han conmovido recientemente á la opinión pública española; y de que el vicio es antiguo, dan testimonio numerosos documentos historitos, á partir de remotos siglos de la Edad Media. Los Reyes Católicos procuraron, como los anteriores, poner remedio á este mal, y entre otras medidas, revocaron en absoluto las cartas y privilegios en que los procuradores de las órdenes de la Trinidad y de Santa Olalla fundaban su derecho á obtener, de los seglares, legados á su favor, ó el total de la herencia, caso de no haber testamento. En *Casandra* hay, efectivamente, una captación de herencia, cuyos promovedores mantiene en la sombra el autor, á mi juicio, con gran acierto desde el punto de vista del arte; aunque sabido es que Galdós triunfa siempre en la pintura de esos tipos, como lo atestiguan *Doña Perfecta*, *La familia de León Roch* y otras novelas más. Ahora ha querido el literato mostrar tan sólo el efecto de las ideas

fuerza de que se valen los captadores) en el espíritu de doña Juana, marquesa de Tobalina; y si los hace salir á escena, es por procurador, representados en las figuras de los administradores y abogados de la *señora*, y singularmente por Cebrián, quien, como suele decirse, «está hablando». La captación continúa, una vez muerta doña Juana, en las personas de sus herederos; y esta manera indirecta, esta coacción cortesana que sobre ellos se ejerce para rescatar algo de lo que creyeron seguro los dominadores de la conciencia de la Tobalina, es de lo más vivo y real que Galdós ha escrito.

Pero no es este todo el asunto de *Casandra*.

Al fin y al cabo, aunque indique las solaperías de ciertas gentes que juegan con los sentimientos religiosos para allegar riquezas, el pleito que se ventila en estos casos tiene mucho de egoísta, interesa especialmente á los que ven burlados sus derechos familiares, y constituye—aparte la trascendencia social del destino del dinero—una cuestión hereditaria que muchos civilistas y economistas radicales tienen por muy discutible. Los herederos naturales de doña Juana repugnan un poco por su afán del oro y su invocación constante de la ley.

Verdad que ese es nuestro derecho actual y que todo torcimiento de lo que la mayoría de nuestros juriconsultos cree justísimo, alarma y conmueve; verdad que la absorción de capitales en manos muertas de cierto género, es un peligro social; pero con esto sólo, *Casandra* no interesaría á los espíritus de cierta altura y de ideas escogidas.

Afortunadamente, en *Casandra* hay mucho más. Que hay símbolo, es indudable. *A priori* cabe afirmarlo, partiendo de las aficiones del autor y

del ejemplo de otras obras suyas recientes. Lo confirman varios pasajes de esta última, ciertos nombres, como el de la iglesia de *Santa Eironeia* (¿quién no recuerda el final de un precioso artículo de Daudet sobre Tourgueneff?) y el título mismo, *Casandra*. Aunque la cosa es bien sabida, repetiré aquí, para ayudar á la memoria de muchos, que en las primitivas leyendas griegas, en gran parte reflejadas por Homero, Casandra ó Alejandra, la más hermosa de las hijas de Priamo, es una profetisa. Apolo le concedió el don de penetrar el porvenir, y ella, aunque de nadie creída, profetizó la destrucción de Troya. Adjudicada luego, en el botín, al rey Agamenón, pereció en Mycenas á manos de Clytemnestra, así como Agamenón á las de Egisto. Casandra representa, pues, el porvenir, la sociedad futura, las ideas del mañana, que destruirán el presente. Su marido Rogelio lo dice en la jornada quinta: «Mi mujer fué para ella (ella es doña Juana) el exorcismo, la fuerza expulsora, la razón, en una palabra. Casandra la echó de este mundo con espada de fuego.» Efectivamente, Casandra es la matadora de la marquesa de Tobalina.

¿Por qué? ¿Por lo de la herencia? No; por causas más ideales; porque doña Juana le impide casarse con Rogelio, le arrebató su amor, y (lo que es más grave todavía) le secuestra sus hijos para educarlos á la manera clerical. Y este es otro símbolo de la novela ó, mejor dicho, otra forma de la captación á que antes me refería: los hijos separados de los padres, educados en un medio que es hostil á éstos y que infundirá en las tiernas almas de los niños el desprecio ó el odio á lo que significan y son sus progenitores. Y ved planteado, de una vez, el aspecto quizá más temeroso y grave

de la cuestión de la enseñanza en España. Galdós no insiste en ello; lo apunta, no parece darle importancia, aunque luego el abogado de Casandra aprecia el hecho como una circunstancia atenuante de primera fuerza; pero los que lean entre líneas y estén al tanto de los problemas sociales que más preocupan á los españoles previsores del mañana, no dejarán de fijarse en ese pormenor.

Galdós no es, sin embargo, optimista, á lo menos en cuanto á las consecuencias inmediatas de la muerte del símbolo, Tobalina. No concluye su novela melodramáticamente, con la destrucción del malo y el triunfo de la virtud. Si así fuese, acabaría en la tercera jornada. Pero la cuarta y la quinta son tan esenciales como las anteriores. Doña Juana revive; es decir, su espíritu renace, toma nuevas formas y otra vez se desliza por todos los intersticios de la sociedad y procura adueñarse del terreno perdido. Cuenta para ello con la cobardía del medio, con el temor al qué dirán, con la vanidad que fuerza las voluntades y, si es necesario, con el *boycottage*, que enseñará á los recalcitrantes los dientes del aislamiento y el fracaso. La escena III de la jornada quinta es, á este propósito, de una fuerza admirable. Resulta ciertamente diabólico recobrar gran parte de la herencia de doña Juana por donaciones de los mismos herederos triunfantes; y la demonología de que hace gala uno de los personajes de la novela (pagando tributo á modas renovadas en la literatura *modernista*) está muy en su punto y constituye un nuevo símbolo. Alfonso de la Cerda—uno de los sobrinos de doña Juana—hace bien en aterrarse ante «la estúpida indiferencia con que ve nuestra sociedad... esto... su propia muerte». Y Casandra, la propia Casandra, repitiendo concep-

tos de muchos reformadores de nuestros días, contesta á la pregunta de su amiga Rosario: «Son los altareros que ciegos desalojan las almas, arrojando de ellas la fe de Cristo... ¿No ves tú en nuestra sociedad ese tumulto irreverente y triste?», con estas palabras que terminan la novela:

«Sí... (con visión lejana). Y más allá veo la sombra sagrada de Cristo... que huye.»

*
* * *

Todo lo que se dice en *Casandra* es verdad. Pero se equivocaría quien de ello dedujese un concepto cerrado en punto á nuestra España. No es que la inmensa mayoría de los españoles que se precian de liberales y de libres no sean como los parientes de doña Juana. Yo he tenido la franqueza de hacerlo constar en un artículo de no lejana fecha (1); pero lo otro, es también posible. No diré que en todas partes de España, ni en todas las clases ó círculos de la sociedad, pero sí que en muchos lugares y en muchas posiciones, el hombre que quiera aquí ser sincero y llevar al unisón sus ideas y su conducta, lo puede hacer. Todo es cuestión de energía... y de modestia. A los débiles y á los que apetecen herencias cuantiosas, podrá no serles fácil ese rasgo de independencia social, y aun en estas esferas de la riqueza y de la bambolla, reconózcase que el dinero salta por encima de todo, y que cuando se trata de un negocio fructífero ó de un invento industrial que aumenta las ganancias, los capitalistas no pregun-

(1) *Psychologie du libéralisme espagnol*. (Publicado en *L'Europeen* de 30 de Agosto de 1902.)

tan qué ideas religiosas ó filosóficas tienen sus asociados, sino que, como la romana del diablo, entran con todo. Yo he oído decir á un joven doctor, que no es ningún desheredado de la fortuna, y cuyas ideas verdaderas son muy liberales, que era preciso transigir con el clericalismo, vivir (á lo menos en apariencia) como él quiere que se viva, porque *puede mucho*. Es un error. La omnipotencia de ciertas órdenes religiosas es tan legendaria como los complots masonicos que algunas almas cándidas ven por todas partes. Cierto es que á la masa general de un país ignorante y supersticioso como el nuestro, se la maneja fácilmente por medio del terror, de la superchería y de las ceremonias fastuosas. Cierto es que el tono dominante y de *buen gusto*, es hoy el de la gazonería hipócrita, disfráz de una generación descreída, que juzga conveniente á sus intereses seguir aparentando que cree; pero importa decir muy alto —y sobre todo importa decirlo en América— que hay muchísimos españoles que no son así, y que sin peligro mayor pueden imitarlos todos los que tengan un poco de valor cívico y quieran rendir culto á la sinceridad con algo más que discursos. El ejemplo de ciertos *intelectuales* que echan á diario bravatas de idealismo y de independencia, para luego gestionar con gran cuquismo subvenciones de empresas ferroviarias ó industriales, ú otras granjerías que les atan las manos y la *idealidad* para muchas cosas, no quiere decir que en España haya muerto toda energía espiritual. Por creerlo así, soy yo más optimista que Casandra y que Alfonso de la Cerda, en esta cuestión.

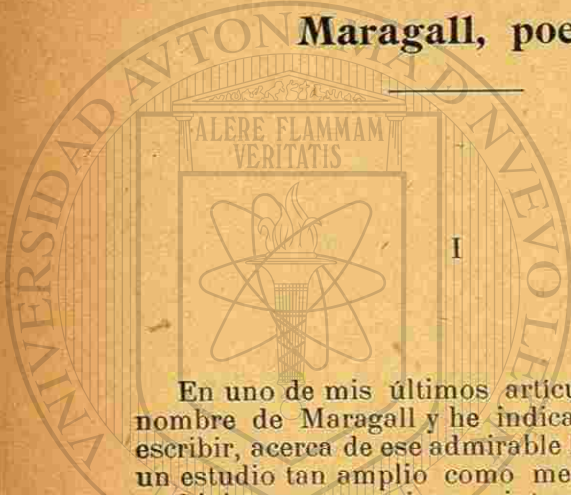
*
*
*

Muy poco puedo ya decir con respecto á las cualidades artísticas de la nueva obra galdosiana. He indicado antes que, á mi juicio, son superiores, á las tres primeras, la cuarta y quinta jornadas. (Y ahora recuerdo que no he advertido, á los que desconozcan la novela, que ésta, como *Realidad* y *El Abuelo*, está escrita en forma dramática, mejor dicho, teatral.) Los motivos en que fundo mi apreciación, también quedan apuntados. El estilo, como pide el carácter simbólico de la obra —y lo mismo puede verse en las propiamente teatrales de Hauptmann, verbigracia—, es, muy á menudo, grandilocuente, sentencioso, lírico. Comprendo que así es necesario para que las ideas produzcan efecto en el gran público; pero confieso preferir el diálogo realista, que también usa Galdós de vez en cuando. El personaje de Casandra, por ser el más simbólico (quizá el único simbólico, pues los otros son más bien *representativos* de una clase ó de una corriente de ideas), es el más abstracto y retórico. Menos rigidez hay en doña Juana, que *vive* humanamente, por lo común. Los otros, aun con todas sus sentencias y filosofías, indispensables para el designio del autor, son de carne y hueso, y aumentan la grandiosa galería de personajes que hace de Galdós un digno compañero de Balzac.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Indo. 1625 MONTERREY, MEXICO

31138

Maragall, poeta



En uno de mis últimos artículos he citado el nombre de Maragall y he indicado mi deseo de escribir, acerca de ese admirable literato bilingüe, un estudio tan amplio como merece su obra, de múltiples aspectos, siempre interesantes. Por hoy, sin embargo, me voy á limitar á uno sólo de esos aspectos, quizá el más conocido fuera de Cataluña, y para el que brinda con el atractivo de la oportunidad periodística la publicación de un tomo de versos que el autor ha titulado *Enllá* (1). Pero tengo una razón más poderosa que ésta para comenzar el estudio de Maragall por su obra poética, y es que á mí me parece ser la poesía el espíritu que preside á toda la vida intelectual de aquel escritor.

Basta advertir cómo ha planteado Maragall la cuestión catalana, en un famoso artículo que dió á luz, hace años, *La Lectura*, y luego pasó á for-

(1) Joan Maragall, *Enllá*, poesías. Barcelona, 1906.

mar parte de un folleto, y cómo ha visto el mismo problema en relación con los intereses nacionales, en un reciente artículo del *Diario de Barcelona*, para comprender que nuestro autor es, ante todo y sobre todo, un poeta: es decir, un hombre en quien el sentimiento representa una fuerza directora fundamental de la conducta y que en las cuestiones de la vida aprecia las más altas razones, basadas en una concepción ideal, amorosa, armónica, de las relaciones entre los hombres. Ese sentido penetra por todas partes la obra de Maragall, le infunde un soplo de humana simpatía, la anima con inusitado vigor é interés y la eleva sobre los intereses menudos y egoístas que el pesimismo halla, con gran facilidad, en el fondo de casi todos nuestros actos. Si un crítico avezado al trato con los espíritus escogidos, conociese de Maragall tan sólo los escritos en prosa é ignorase que de la misma pluma han salido versos, deduciría la necesidad de que éstos existieran, con el mismo rigor con que un astrónomo deduce de sus cálculos la presencia en el cielo de un astro que todavía no ha visto. Yo no he necesitado hacer esa deducción, porque lo primero que conocí de Maragall fueron sus *Poesías*, publicadas en 1895. A éstas siguieron el libro de *Visions e Cants* (1900) y el de *Les Disperses* (1904), coronados ahora por el que motiva estas líneas. Añádanse á estas producciones originales, varias traducciones de poetas extranjeros (1), y se tendrá completa la lista de obras que integran la personalidad literaria de Maragall en el aspecto que hoy nos interesa.

Ahora bien; yo no sólo creo que Maragall es

(1) En un primer tomo de *Poesías* publicado en 1891 y en otros volúmenes posteriores.

fundamentalmente un poeta, sino que, á mi juicio, se le puede reputar, muerto Verdaguer, por el mejor poeta en lengua catalana. Su inspiración, siempre alta y noble, iluminada por una cultura sólida, que ha cogido de las flores del pensar humano la miel más depurada, suave y dulce, ha ido encendiéndose, al compás de los años y de los hechos de la historia, con nuevos amores, que de cada vez la han hecho más grande, poderosa y solemne; pero en estos cambios, ha sabido conservar sus cualidades nativas y no ha perdido el encanto de sus entusiasmos primeros, íntimamente personales, ante el grave encanto de los sentimientos recientes, de naturaleza épica. Así se les ve á aquéllos reaparecer en *Enllà*.

Las dos notas principales de las *Poesies* de 1895, son el amor á la Naturaleza—en un sentido más realista y sincero que el clásico de *Las Geórgicas*, cuya forma serena recuerdan á veces, verbigracia, en *La vaca cega*—y el amor conyugal.

La primera está especialmente representada por el grupo de composiciones que llevan el título de *Pirenenques*, en el que figura aquella que escandalizó á tantos espíritus pacatos, de los que no gozan de la belleza si no va garantizada con un *ismo* de su particular ortodoxia.

Ben agegut a terra, ¡cóm me plau
el veure devant meu en costa suau
un prat ben vert sota d' un cel ben blan!

Tots el membres caiguts, tot jo per terra,
vuidat de tota força i sens desig,
la pensa poc a poc s' em desaferra...
en vaig trobant tant be an allà entre mitg,
em va invadint com una inmensa pau,
vaig sent un troç més del prat suau
ben vert, ben vert sota d' un cel ben blau.

«Bien tumbado en tierra, ¡cómo me gusta
ver ante mí, en pendiente suave,
un prado muy verde bajo un cielo muy azul!

Todos los miembros caídos, todo yo echado en tierra,
vacío de toda fuerza y sin un deseo,
el pensamiento poco á poco huye de mí...
Y me voy hallando tan bien allí en medio,
y me va invadiendo como una inmensa paz,
y voy siendo un pedazo más del prado suave
muy verde, muy verde, bajo un cielo muy azul.»

No pretendo haber traducido con exactitud la fuerza de expresión ni los matices de pensamiento de estas estrofas. Los versos

Tots el membres caiguts, tot jo per terra
la pensa poc a poc s' em desaferra,

dicen en catalán cosas que no es imposible decir en castellano con igual sobriedad y energía; pero sólo un poeta puede traducirlos bien. Si yo, al volar de la pluma, he dado una versión castellana, ha sido no más que para poner al alcance de los lectores que no conocen la lengua catalana algo del pensamiento de Maragall, de la manera feliz como expresa ese abandono del espíritu en el seno del mundo natural exterior, esa penetración honda de las cosas, que sólo saben gustar los que tienen mucha alma, y que por un momento proporciona la inefable paz y renuncia en que la individualidad se disuelve, convertida en *un troç més del prat suau*.[®]

He citado antes *La vaca cega*. No recuerdo haber leído, en ninguno de los idiomas peninsulares, y en este género de poesía, nada que se le iguale en serenidad, en realismo, en claridad y pureza de visión plástica, en sinceridad de expresión. La

vaca ciega, avanza indecisa, tropezando aquí y allá, hasta el agua. Una vez en ella, bebe calmosa.

«Bebe poco, sin nada de sed. Después, levanta al cielo, enorme, la mojada testa, con un gesto trágico; parpadea sobre las muertas pupilas, y vuelve atrás, huérfana de luz bajo el sol que quema, vacilante por los caminos inolvidables, agitando lánguidamente la larga cola.»

En otro grupo de poesías del mismo volumen, *Triptic de l'any*, hay nuevas muestras de ese hondo sentimiento del paisaje y de la vida de las cosas, que parece ser patrimonio de los escritores catalanes modernos (recuérdese á Perés, en *Musgo*; á Massó, en *Croquis pireneics*) y en general de todos los levantinos, y que el mismo Pereda (á quien interesaron siempre más los hombres de su tierra que el medio físico en que viven) sólo alcanzó en los admirables capítulos de *Peñas arriba*. Maragall ha permanecido fiel á ese sentimiento, y en *Enllá* hay poesías, como las varias de *Vistes al mar* y de *Les Montanyes*, que son dignas continuadoras de *Pirenenques*.

El amor conyugal es otra de las fuerzas inspiradoras de nuestro poeta. Es curioso advertir que Maragall apenas canta al amor en otra forma. La mujer que le ha metido en el alma la poesía no es la prometida, la deseada, la adorada de casi todos los poetas—visión ideal ó realidad demasiado calenturienta para que nos la figuremos viviendo en el hogar honesto y plácido—, sino la esposa, «el ama», que decía Gabriel y Galán y dicen también los labriegos de mi tierra. Para ella tiene Maragall ternuras extraordinarias, unidas casi siempre á otro sentimiento que el hogar evoca: el sentimiento de la paternidad. En *Poesies*, el autor canta los prodromos de su ventura: el acto

de entregar las joyas, el momento de la ceremonia matrimonial en la iglesia; el viaje de novios; la vuelta á la patria de

L'espós que captiva hi du l'esposa;

pero al final, ya apunta el otro elemento del amor. La esposa descansa sentada sobre las rodillas del marido, que espía en el tinte de la cara amada

l'inquietut de l'infant que s'anuncia.

Poco después, exhala su alegría inmensa declarando que

La flor de l'abraçada ja ha granat
i ets com el cep que du la dolça carga.

«La flor de los abrazos ha granado ya
y tú eres como la cepa que lleva la dulce carga.»

Y termina con esta magnífica explosión:

En el teu si fecond, ¿qué pot haber-hi
que't llença una llum viva pel semblant?...
Els dies son comptats del gran misteri.
¡Oh dòna, do'm el fill qu'estimo tant!

«En tu seno fecundo, ¿qué es lo que hay
que te lanza al semblante una luz viva?
Los días del gran misterio están contados.
¡Oh mujer, dame el hijo que tanto amo!»

En *Enllá* vuelve el mismo tema. El poeta refiere sus amores á la Adalaisa de la leyenda del conde Arnau:

«En un valle muy alto del Pirineo—la vi por primera vez un estío;—no la vi sino después de verla mucho,—porque tiene la belleza muy recóndita,—como la violeta que embalsama los bosques.—Pero ahora yo la he convertido en verdadera rosa

—de mi jardín, y además ha fructificado:—porque Dios bendecía sus entrañas—muchas veces, y alguna doblemente.—Y los frutos ya no le caben en el regazo—y ruedan por tierra y son hermosos.»

Piensa en seguida en esos frutos que le ha dado la esposa amada, y dice:

«¡Cómo se han acostumbrado mis labios al beso—y los ojos á mirar hacia abajo, hacia los pequeños—y el cuerpo á doblarse para quererlos—de más cerca y levantarlos en mis brazos—hacia el cielo, pero teniéndolos muy apretados!—Cada beso, en cada uno tiene su gusto propio:—nunca he besado dos de igual manera,—pero sí á todos dulcemente, porque son dóciles—á la mirada materna, que sobre ellos vuela—con aquel imperio suyo firme y suave.—Ella me los arrulla todo el día—y me los vela de noche, aunque esté dormida,—¡oh sueño de madre, que vigilas más que vigilia alguna!...»

Los que no hace mucho se entusiasmaban justamente con la sencilla é intensa poesía de Gabriel y Galán, ¿cómo no se acordaron de ese tierno y profundo poeta de Cataluña, en quien ha encarnado por modo tan magnífico el alma de esa vieja y potente raíz de la vida social que se llama la familia, tan necesitada hoy de panegiristas que la ensalcen con el sentimiento, que es su mejor razón y defensa?

II

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

Visions e cants representa en la obra de Maragall el desarrollo de otros dos sentimientos, que con el de la Naturaleza y el del amor conyugal, completan hasta hoy su lira: el sentimiento de la leyenda y el de la patria, que quizá no son, ahondadas y espiritualizadas las cosas, más que uno mismo.

Para los escritores modernos, es cosa muy difícil, casi imposible, sentir la poesía de las fábulas é imaginaciones medioevales, á no ser que éstas expresen—como á veces ocurre en nuestro *Romancero*—ideas que aun tienen fuerza en nuestro espíritu. Los arqueólogos medievistas, los filólogos á la manera de Gastón Paris y de Menéndez y Pelayo, sí que la sienten y la penetran hasta lo más íntimo, inefable é imperecedero; mas por lo común, los eruditos no son poetas, es decir, no saben exteriorizar en bellos decires las emociones de su alma, y la flor de sus entusiasmos se marchita al soplo seco del análisis y de la investigación menuda. Cuando se juntan en un solo hombre ambas cualidades, la mente del pasado revive á nuestros ojos y adquiere todo el jugoso sabor de las cosas que hoy nos conmueven y preocupan. Ciertamente, en este punto, el grado supremo de agudeza poética—para autores y lectores—consiste en hallar el lado amable, poético, de aquellas mismas cosas en que no creen; ó sea en retraer su espíritu actual para que entre en ellos momen-

táneamente el espíritu de otros siglos con todos sus amores y creencias: tal es lo que saben hacer los historiadores de raza y los verdaderos actores dramáticos. Pero de todo esto he hablado ya en otra ocasión (1) y no debo ahora repetirme. Lo he recordado tan sólo para decir que Maragall es de los pocos escritores modernos que sienten—verbi gracia, como Wágner—la poesía de la leyenda, y para hacer notar lo raro y exquisito de esta manifestación literaria.

Maragall se ha enamorado de las leyendas clásicas de su tierra: el cazador que abandona la misa por correr una liebre y es condenado á carceria eterna; el Garín de Montserrat; el diabólico conde Arnau; el San Ramón de Vilafranca; el novelesco don Juan de Serrallonga... y las canta con tan íntima vibración de su espíritu, que á veces se os figura estar leyendo la misma expresión arcaica, contemporánea, de la leyenda. Maragall, que es un creyente sincero, siente sin dificultad la cándida poesía de los creyentes de otros siglos, y la refuerza siempre con la poesía de las costumbres tradicionales, de los recuerdos de la niñez, en que aun vivió el poeta esas costumbres:

¡Oh Jesús de ma infantesa!
 ¡Oh petit Nostresenyor!
 Bon Jesuset de les pances i figues,
 i nous i olives i mel i metó!
 ¡Qu'alegra's torna la nit de Desembre!
 ¡Quina alegría d'infants i pastors!
 Tot timbaleja, tot cascabelleja,
 tot se trontolla al va-i-vé d'un breçol...
 «¿Qué n'hi darém al Noi de la Mare?
 ¿Qué n'hi darém que li sapiga bo?» (2)

(1) En *Psicología y Literatura*.
 (2) Este fragmento es de *Poesies*.

La lectura de *Visions e cants* es indispensable para quien desee entender y gustar plenamente una de las más hermosas composiciones que hay en *Enllá*, la titulada *L'Anima* (El Alma), que repite la canción del conde Arnau y la desarrolla y escolia ampliamente en una interesante conversación entre «El Poeta» y «Adalaisa» (la amante del conde), que arranca la leyenda de su marco medievoal y la trae al juego eterno de sentimientos é ideas fundamentalmente humanos.

Y para que más se enlacen y agermanen al través del tiempo los varios grupos de poesías con que Maragall ha enriquecido la musa catalana, esa conversación termina con el mismo pensamiento que cierra hermosamente las *Poesies*. Aquí, dijo Maragall á su espíritu:

«Vigila, espíritu, vigila,—no pierdas jamás tu norte,—no te dejes llevar á la tranquila—agua mansa de ningún puerto.—Gira, gira con los ojos en alto,—no mires las ruines playas;—presenta la frente al gran aire,—siempre, siempre mar adentro.—Siempre con las velas suspendidas—del cielo al mar transparente,—siempre alrededor de aguas extensas—que eternamente se muevan.—Huye de la tierra inmóvil,—huye de los horizontes mezquinos:—siempre al mar, al gran mar noble;—siempre, siempre mar adentro.—Afuera tierras, afuera playa,—olvidado de todo regreso:—no se acaba tu viaje,—no se acabará jamás...»

Y en *Enllá*, respondiendo á una censura de Adalaisa, dice:

«Adalaisa, Adalaisa, por piedad,—en el tiempo hay todavía cosas no sabidas:—la poesía acaba de empezar—y está llena de virtudes desconocidas.—Pero ahora, tienes razón, bastante hemos hablado:—esperemos en silencio otras venidas.»

Y es que el poeta sabe que suenan en el espacio voces nuevas, aun obscuras é indescifrables, pero que van preparando el verbo grandioso de la poesía futura, hija de otros anhelos y emociones.

Me inclino á creer que Maragall ha pensado, al escribir estos últimos versos, en algo que le toca muy de cerca: en esa extraña, indefinida, complejísima remoción de espíritus que Cataluña brinda hoy á las meditaciones de los hombres pensadores. Pocas páginas antes, en la *Glosa* de unos antiguos versos trovadorescos, Maragall ha pensado en esa Cataluña joven (que quizá no le comprende bien á él, el poeta, y á otras almas gemelas de la suya), y á través de una fábula de amor sexual, ha cantado el amor á la patria catalana.

«Yo no sé cómo, pero un viento de profecía—corre sobre esos montes de aquí y de allá.—Yo no sé cuándo, pero llegará un día—en que reinará el Pirineo.—Vosotros los del mar hacia Bayona,—vosotros los de Pau y de Argelés,—vosotros de Tolosa y de Narbona—y los del bello decir provenzal;—y tú, Aragón, más alto, y tú, Navarra,—¡oh catalanes que en el otro mar estáis juntos,—alza los ojos al muro que ahora nos separa:—se acerca el día en que todos seremos unos!...—Aparecerá el Amor encima de la cordillera,—sus rayos resplandecerán en el azul—y la que fué barrera—será el trono real de la unión.

Doncellas y rapaces ya me entenderán:—un día ardió el Pirineo en fabulosa pira,—y si ahora un corazón amante es la nueva tea,—con un nuevo incendio se ablandarán las cimas.—Aquellas montañas que tan altas son—me privan de ver dónde está mi amor.»

¿No sentís vibrar en estos versos una de las más ideales ambiciones del catalanismo, cuya fantasía *irredentista* encarna el poeta?

En *Visions e cants*, toda la parte de los cantos tiene esa orientación. Allí están *El cant de la senyera*, es decir, de la bandera catalana; el *Cant dels joves*, es decir, de las nuevas generaciones que sacuden el sueño «con la frente iluminada por la luz de otra aurora», y que crecerán «como nubes, con rumores de granizada»; el *Cant del retorn*, es decir, de los repatriados, de los despojos de las guerras ultramarinas que exhalan la queja de sus terribles dolores y miserias, pero que al ver de nuevo la patria, sienten reverdecer el ánimo y gritan á los que en la playa los esperan con lloros: «No lloreis; reid, cantad»; allí, en fin, en esa tremenda *Oda á España*, que recuerda el vigor de Leopardi y que es una potente condenación de la política de aventuras y de fuerza, considerada todavía por muchos como el mayor título de gloria de nuestra vida nacional.

«Te han hablado con exceso de los saguntinos—y de los que por la patria mueren:—tus glorias y tus recuerdos,—recuerdos y glorias de muertos son tan sólo:—¡has vivido triste!—Yo quiero hablarte muy de otro modo.—¿A qué verter sangre inútil?—Dentro de las venas, la sangre es vida,—vida para los de ahora y para los que vengan:—vertida, es muerte.»

Y el poeta, que sueña con otra España (con la España que apetecen tantos verdaderos patriotas que no son poetas, pero que calladamente preparan el campo á la semilla que ha de germinar en lo futuro), le grita á la patria:

«Librate, oh, librate de tanto mal;—que el lloro te vuelva fecunda, alegre y viva:—piensa en la

vida que tienes en torno tuyo:—levanta la frente,
—sonríe á los siete colores que hay en las nubes.»

Pero el poeta, que escribía esto en 1898, descorazonado por aquel estupor que inmovilizó el alma nacional, herido por el desengaño de aquel estéril arranque con que una pobrísima minoría de patriotas á lo Fichte pretendió alzar de golpe el cuerpo cansado é inerte de todo un pueblo, no cree en la regeneración, no oye que España le responda, y termina con una terrible despedida que hiela:

«¿Dónde estás, España? No te veo en parte alguna.—¿No oyes mi voz atronadora?—¿No entiendes esta lengua que te habla entre peligros?—¿Has desaprendido el entender á tus hijos?—¡Adiós, España!

Por fortuna, el poeta recobró más tarde la esperanza: lo dicen así su folleto sobre el catalanismo, que publicó en Madrid el editor Rodríguez Serra; el *De las reials jornadas*, que salió á luz en 1904, y sus más recientes artículos en el *Diario de Barcelona*. Pero de todo esto os hablaré otro día, porque no es menos interesante y poético que todo lo que hasta ahora nos ha mostrado en sus versos el gran espíritu de Maragall.

El poder de la ilusión

Los hermanos Quintero tienen, entre otras, una singular habilidad artística: la de acertar con las más íntimas, delicadas y universales fuentes de poesía que, por su poco relieve y por la frecuencia de sus manifestaciones, suelen pasar inadvertidas ó ser menospreciadas por los autores modernos, afanosos de *novedad* y *originalidad*. Así han hecho en *Las flores*, en *Pepita Reyes*, en *El amor que pasa*, obras en que lo dramático es de una delicadeza extraordinaria, escasamente acusada en signos exteriores, pero de una intensidad grande para quienes saben sentir y viven algo de vida interior.

Ahora, recientemente, han tenido otro acierto de esa clase en el «paso de comedia» que se titula *Mañana de sol*, y que mis lectores bonaerenses es casi seguro han visto ya representado por alguna compañía española. *Mañana de sol* es una de esas nonadas, una de esas pequeñeces de la vida que influyen en los hombres más que muchas cosas grandes y que van formando en nuestro espíritu el fondo poético, romántico, si queréis, que nos hace soñar y nos convierte en amables muchos momentos de la existencia, aun después de llegada la edad de los «tristes desengaños».

Campoamor, que puso en verso la filosofía del vulgo, y quizá á eso debió gran parte de su fama entre los no literatos, aprovechó en una dolora algo de esa misma nonada que los Quintero aprovechan; pero, según su costumbre, tomó tan sólo lo amargo, el elemento de desilusión que trae consigo, no el de ilusión que en ella perdura. La dolora (todos la recordaréis, y los Quintero repiten sus versos) es así:

Pasan veinte años; vuelve él,
y al verso, exclaman él y ella:
—¡Santo Dios! ¿y éste es aquel?
—¡Dios mío! ¿y ésta es aquella?

El vulgo no suele ver más que eso, y la mayoría de las gentes, aunque sienta otra cosa, no la suele confesar. Pero como el hecho es que la sienta, ahí está la poesía del caso, y los Quintero la han sabido expresar de una manera admirable. La observación puede hacerla cualquiera consigo mismo. Todo lo que ha representado en nuestra vida algo poético, todo lo que nos ha hecho vibrar el espíritu en el orden sentimental, deja un rescaldo que nunca se apaga. La inteligencia tiene otra manera de ser. Cuando abandona un ideal, cuando se produce en ella una transformación, lo pasado se le convierte en aborrecible. El sentimiento es más conservador, más fiel, y guarda siempre un poco de sus energías amorosas para lo que fué, por mucho que hayan variado las condiciones del sujeto, por muy diferente que sea la situación actual de la vida comparada con la otra, con la de «hace veinte años», y aunque se comprenda la absoluta imposibilidad de reanudar el poema. ¡Tal es la fuerza inmensa de la ilusión, aunque ésta se proyecte en un horizonte muy le-

jano, que no podemos ni queremos ir á buscar nuevamente!

Porque lo característico de la ilusión, en la forma á que ahora aludo, es eso: saber que es pura ilusión, poesía de recuerdos, y sin embargo, complacerse en ella. Los protagonistas de *Mañana de sol* se encuentran respectivamente viejos, estantiguas; un mundo de impresiones, de alegrías, de tristezas y de prosaismos, los separa entre sí y, á la vez, de aquella juvenil edad que evocan; saben que aquello no puede volver, que no sentirán hoy lo que sintieron entonces, que no se entenderán como se entendieron en *Maricela*, bajo el cielo riente de la tierra levantina y en los años rientes de su juventud; y porque saben todo esto, no se descubren, no quieren romper la ilusión del compañero, pero se complacen en la propia, cerrando los ojos á lo que tienen delante y abriéndolos ávidamente á las visiones de lo pasado.

El vulgo ha visto también lo que los Quintero. Dice que «el primer amor» nunca se olvida; y con esto, no quiere afirmar que ese amor conserve de por vida el poder de retoñar, porque los afectos sexuales difícilmente retoñan (resisten al tiempo, persisten, pero no reviven), sino que se graba de manera tal en la memoria, que la arrojada de las nuevas pasiones, de los nuevos amores—á veces más hondos—no conseguirá borrarlo. Si los hombres y las mujeres quisiesen ó pudiesen ser siempre sinceros (y hablo, claro es, de aquella minoría, menos numerosa de lo que se suele pensar, que sabe querer), confesarían la mayor parte de las veces que en lo más íntimo del alma llevan oculta la poesía de unos amores no satisfechos y que con ella se recrean dulce-

mente en las horas en que el alma se contempla á sí misma. ¿Es que añoran al hombre ó á la mujer que no llegaron á ser sus compañeros en el hogar? Por lo común, no. Aquellos amores se rompieron por voluntad de uno, de los dos tal vez, por convencimiento de una mutua inconveniencia, por sobreponerse á ellos otros apetitos (la ambición, verbigracia), con lo cual demostraron no ser muy firmes. Vino después la reflexión, el mudar de oriente del espíritu, y quizá con esto la seguridad de que más valió que aquello acabase, porque la felicidad con que se soñaba no hubiese seguido á la satisfacción que se apetecía. Es cosa muerta en el mundo de lo posible, de lo que se procura á través de todos los obstáculos, aun de lo que se sigue teniendo como fuente de felicidad... Y sin embargo, gusta hablar de ello, pensar en ello, y gustaría más saber que también *el otro* piensa así, que también el otro *recuerda* y, si fuera posible, avivar el recuerdo con la presencia real de lo que fué amado, sin descubrirse, como los viejos de *Mañana de sol*.

¿Es esto inconsecuencia, contradicción, rareza incomprendible del espíritu? No; es cosa bien natural, es la fuerza incontrastable de la ilusión que borra el tiempo y deshace las imperfecciones, pues lo que la seduce y la enciende es lo que lleva en sí misma, lo que cada sujeto sintió, la evocación de aquella *su* vida pasada, que se le proyecta de nuevo, objetivamente, no como cosa actual que puede cumplirse, sino como cosa vivida y con toda la intensidad poética de lo deseado y no cumplido. La ilusión toma su poder aquí del egoísmo, gózase con renovar las turbadoras y amables impresiones que nos hicieron felices, sin otro objeto, sin otra aspiración que la de volver á

serlo mentalmente del mismo modo, prolongando la leyenda y resistiéndose á pensar en la realidad cumplida, implacable enemiga de aquella. La doña Laura de *Mañana de sol* sabe bien que no le costó gran trabajo olvidar á su garrido caballero y casarse con un fabricante de cervezas. Don Gonzalo tiene bien presente que á los tres meses «se largó á Paris con una bailarina». Y sin embargo, sienten la poesía de aquel encuentro, de aquella evocación de ilusiones que avivan su rescoldo; y las violetas que se le caen á doña Laura y que don Gonzalo recoge afanoso del suelo, quizá no tendrán ya aroma para el olfato del anciano, pero lo tienen para su alma de joven, escondida, no muerta, tras de la balumba de cosas que los años han amontonado en la existencia de aquel hombre.

Muchos espíritus rectilíneos no sentirán así, ni comprenderán que así se sienta. Para ellos, todo eso se traduce en romanticismo ó en infidelidad... platónica á lo presente; pero no es ni lo uno ni lo otro. Es eso que resulta de *Mañana de sol*: poesía. Y si queréis que poesía y romanticismo sean sinónimos, habrá que desear que todos los hombres puedan ser románticos y tengan su novela íntima, que ayude á soñar y á ver lo pasado con menos rigor de lo que la razón impone á quienes tienen costumbre de hacer á menudo examen de conciencia y dan gracias al tiempo porque les permite ser, cada día, un poco mejores de lo que fueron antes, cuando eran menos dueños de sí mismos.

El genio alegre

He visto representar en el teatro Español la comedia de los hermanos Alvarez Quintero que se titula *El genio alegre*. Es una comedia *intencionada*, como casi todas las de esos autores, pero más lírica que otras: verbigracia, que la profundamente humana, piadosa, educativa, de *El niño prodigio*. Me explico la vivísima simpatía que la tesis de *El genio alegre* ha despertado en el público madrileño; porque si la vida real, la vida diaria, es hoy, poco más ó menos, como siempre fué (y aun quizá pueda estimarse como más penetrada de optimismo, de alegría, de plenitud que en otras épocas), las manifestaciones literarias de las nuevas generaciones, y las seudorreligiosas de la mojigatera novísima, tienen una nota tan uniformemente triste, gris y apocada, que con dificultad se sustrae á ella el ánimo, aun de los que substancialmente son alegres y, abandonados á la libre impulsión de su genio, no caerían jamás en la tristeza.

Es cosa curiosísima, en verdad, la fuerza de sugestión que tienen las *ideas* dominantes sobre el carácter de la mayoría de los hombres, cuya personalidad no es bastante enérgica para contra-

rrestar el medio. Cuando Goethe publicó el *Werther*—expresión de un sentimentalismo que estaba en el ambiente, y que el gran poeta no hizo más que encarnar para abandonarlo en seguida—, ¡cuántos jóvenes que no eran ni poco ni mucho wertherianos en el fondo de su espíritu, vinieron á serlo hasta la última consecuencia del suicidio, por la sola presión de la obra artística, que se sobrepuso y ahogó lo que en ellos era natural y propio! La sustitución de la individualidad nativa por la que el medio sugiere ó impone, es uno de tantos errores psicológicos como en la vida ocurren, y por los cuales se explican ciertos movimientos colectivos de aparente fuerza, que luego se disuelven (pasado el encanto) en infinidad de aparentes apostasias, que en rigor no son sino la vuelta á lo que se lleva en lo íntimo del alma. Por eso es conveniente que del mismo orden de factores que producen la sugestión, salga la voz que ha de destruirla, y á veces que sustituirla por otra contraria.

Cierto es—á lo menos yo lo tengo por tal— que el ser alegre ó triste depende, como tantas otras cosas del carácter, más de las cualidades nativas que de las adquiridas por la educación; pero esto no niega la fuerza temporal que logran de vez en cuando las ideas ajenas. Recuérdese cómo Demetrio Rudín alegaba con perfecta razón, para explicar su pesimismo y su indolencia, el efecto persistente de las doctrinas deterministas sobre el espíritu de la juventud de su tiempo. Devolver la libertad á las tendencias ingénitas, es así una de las grandes obras que los educadores directos ó indirectos pueden realizar en el mundo; y yo pienso que, ingénitamente, todo hombre sano, normal, es alegre de suyo, á lo menos en la forma

en que lo son los dos primitos de la comedia á que hago referencia; forma muy análoga—si algo menos *serena*, tan lírica y efusiva—á la de sir John Lubboch en su famoso libro de *La alegría del vivir*.

La de la comedia, brota de dos fuentes inextinguibles de animación y contento: la Naturaleza y el Amor, que tal vez son, en el fondo sentimental de nuestro espíritu, una misma cosa. Aquel arrebató que siente la primita andaluza en lo alto de la torre, á la vista del campo soleado y del cielo intensamente azul, brillantes uno y otro de luz y de color, y que se traduce en el loco deseo de hacer sonar las campanas para que la voz de éstas se extienda por los aires y llegue hasta remover las fibras más íntimas de los que trabajan encorvados en los surcos de la tierra, pensando tan sólo quizá en lo penoso de la vida, es sin duda una de las manifestaciones de alegría que más eco despiertan en todos los corazones; pero no es la única, y tal vez no es la más honda y consoladora.

En todos los corazones he dicho. Y no sólo en los jóvenes, porque el ser alegre no es patrimonio exclusivo de la juventud. La exageración ideal de las diferencias que separan las edades del hombre, nos ha llevado á formar una imagen equivocada de lo que representan en la vida del espíritu la madurez y la declinación de la ancianidad. El sentido tristón, ascético que (derivado de una de las direcciones del cristianismo) ha difundido por todas partes la poesía lírica de varios siglos, desde los medioevales, considerando que la juventud es la época de las locuras y la vejez la del recogimiento, la del retiro, la del abandono del mundo para no pensar sino en el tremendo problema de

la salvación del alma que extingue toda sonrisa con la única preocupación de las llamadas «cosas serias» (como si lo serio equivaliese á lo triste), ha reforzado considerablemente el error á que hago referencia. Pero es un error y nada más. La alegría del vivir es de todos tiempos; se da en la niñez como en los años juveniles, en los adultos y en los de la vejez, cuando factores de dolor que en todo momento pueden sobrevenir, no perturban la inclinación natural. Se da, no obstante, en cada período, de una manera propia, diferente, que dimana del distinto modo de apreciar el espectáculo del mundo. La diferencia no corresponde ni á la intensidad ni á la amplitud del sentimiento, sino al tono, al arranque, á la «fuga», es decir, más á caracteres exteriores que interiores de la alegría. Más serena, más íntima, más consciente de sí misma y de sus motivos, no llena menos el alma en las edades de granación que en las de puro florecimiento; en éstas suele ella mandar, como manda la palabra en los que no son oradores, arrastrándolos á decir más de lo que quisieran, y aun cosas que, en el fondo, no sienten; en aquéllas, la alegría es regustada y saboreada por un espíritu que la dirige, la enfrena y la hace recaer sobre las cosas que realmente la merecen.

Y con eso, toma una dirección que es, á mi ver, la esencial en el ánimo alegre, por ser la más profunda y la que mejor penetra todas las manifestaciones de la vida.

Ser alegre no es sólo reír; es, sobre todo, estar contento; y el contentamiento supone una flexibilidad serena ante las contrariedades de la vida que no se perturba por ellas, sino que las recibe como cosas naturales que no alteran fundamentalmente el ritmo normal del espíritu. Hay mu-

chos caracteres que calificamos de alegres, que estallan á menudo en explosiones de fiesta y de carcajadas, pero á los que trastorna y deprime, trayéndoles la tristeza y las lágrimas, el menor tropiezo en la satisfacción de los gustos. Tanto más suelen ser así, cuanto mayores y más ruidosas son las manifestaciones externas de su alegría. El fondo de esos caracteres es la desigualdad, y en ello muestran no ser esencialmente alegres. El que lo es de veras, reobra con rapidez, domina las contrariedades y sostiene la serenidad de la vida, que reposa en una íntima, profunda conformidad con todos los accidentes de ella. El vulgo llama á estos hombres «risueños», y la calificación es perfectamente justa. Así hay que ser, y á eso debíamos aspirar todos, considerando como la suprema felicidad de la vida un estado en que nos convirtamos en verdaderos directores de ella, en vez de sentirnos llevados, con vaivenes bruscos, ya á las cimas de la risa desbordante y desordenada, ya á las honduras de la depresión amarga y desolante. La juventud suele ser de este último modo; por eso en ella prende con tanta facilidad el sentimentalismo que, con apariencias de penetrar ciertos rincones de poesía, en rigor seca las fuentes de la alegría más sana.

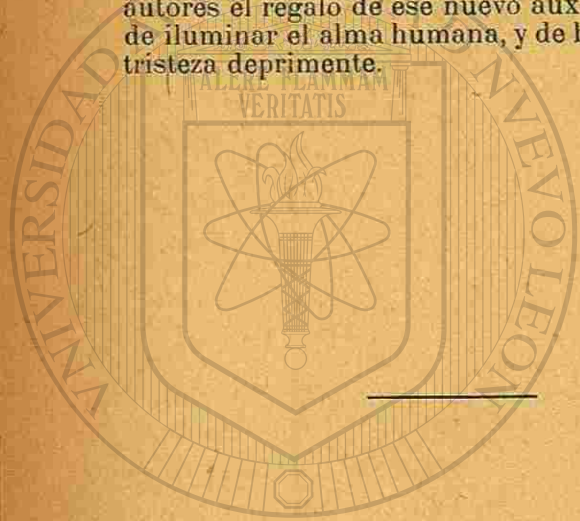
Pero tampoco está vedado á los jóvenes ser alegres del otro modo. Los Quintero han pintado en su comedia dos genios que quizá son así (principalmente el de ella, el de la mujer), pero que en la acción muestran, sobre todo, el lado tumultuoso y *juvenil* de la alegría. Es probable que en el teatro no sea viable otra manifestación, en forma que «llegue» al público y le despierte el estado de ánimo que los autores desean provocar. El instinto artístico de éstos es, en tales cosas, guía

más seguro, las más de las veces, que la perspicacia algo abstracta que la crítica suele tener. Pero así y todo, las ideas y los sentimientos que la comedia sugiere, colocan al espíritu en situación de sacar todas las consecuencias que del cuadro escénico se derivan. Cada cual le sacará el jugo que pueda sacarle, en relación con la substancia que él propio, como espectador, lleve en sí mismo. El efecto general es siempre animador. Dirige hacia los aspectos risueños de la vida; hacia el goce de lo hermoso y bueno que ésta tiene; hacia la consideración del deber, que todos tenemos, de aprovechar lo que ella nos ofrece de alegre y amable. Y en lo que propiamente se llama educación, yo no conozco otro aspecto más alto y humano que éste.

A diario pienso en él cuando mi profesión me pone en contacto con las masas que languidecen, no sólo de miseria económica y de ignorancia, sino también, y en mucho, de tristeza, que la lucha del vivir les acentúa y las predicaciones doctrinales (necesarias por de contado) les agravan á cada momento. Llevarles algo de alegría; enseñarles las fuentes de ella, asequibles aun á los más humildes; arrancarlas al pesimismo en que sus dolores y quebrantos tienden á arrojarles; templar así su corazón para la lucha misma en que están empeñadas, me parece ser el fin último á que deben aspirar los que ponen al servicio de la redención de todos el arma de la enseñanza y de la dirección intelectual. El profundo sentido educador de los *settlements* ingleses con que se inició la llamada Extensión universitaria, está en eso; y por ello se les vió comenzar su empresa acudiendo al Arte, que es uno de los grandes despertadores de la alegría del espíritu,

por lo que en sí representa y por lo que prepara á la contemplación de la Naturaleza y de la vida toda.

El genio alegre será un instrumento fuertemente sugestivo en esa labor. Agradecemos á sus autores el regalo de ese nuevo auxilio en la tarea de iluminar el alma humana, y de barrer de ella la tristeza deprimente.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL

Lecturas y relecturas

Cada día hay menos gente que relee. Es tan activa la producción literaria de todas clases, desde la novelesca y poética á la de más alto alcance filosófico, que falta tiempo para hojear siquiera lo mucho que en esa balumba de papel impreso puede interesar á una inteligencia medianamente curiosa. Cierto es que el afán por las *especialidades*—que en lógica reacción contra el enciclopedismo á la violeta, domina hoy á muchos hombres, aunque no todos saben lo que piden—trabaja en el sentido de reducir las lecturas, suprimiendo las que no sirven directamente para la profesión; pero además de que así se mutila la personalidad intelectual, consiguiendo cerebros que son *más matemáticos, más físicos, más zoólogos, etc.*, á cambio de ser *menos humanos*, el remedio ataca un mal supuesto, ya que, lejos de estar reñida la especialidad con el enciclopedismo, aquélla se nutre de éste y es tanto más profunda y fructífera cuanto más extensa y seria es la cultura general.

En las *Cartas de un estudiante*, escritas desde Berlín, y que publica en su último número el Bo-

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
No. 1625 MONTERREY, MEXICO

letín de la Institución libre de enseñanza, leo el siguiente párrafo, relativo al profesor Kohler: «Kohler es el polo opuesto de Gierke. En vez de concentrar su actividad, la disemina. Aparte de la que dedica á hacer versos y estudiar literatura (el Dante y Shakespeare) (1), trabaja en todas las ramas del Derecho.» Y efectivamente, Kohler, á pesar de esa diseminación, que haría estremecer á no pocos de nuestros flamantes *especialistas*, es hoy uno de los más ilustres y originales cultivadores del Derecho comparado (histórico) y de la Filosofía del Derecho. Si á este nombre quisiéramos unir otros, en la lista figurarían las inteligencias más fecundas y vigorosas de todas las edades. Aquí mismo en España, los trabajadores más ilustres, los que se han distinguido verdaderamente en ciertas especialidades, son todos ellos de un saber amplio, que abraza, con más ó menos intensidad, casi todas las ramas de cultura. Supongamos, no obstante, que venza en las futuras orientaciones pedagógicas el sentido limitativo y que cada cual se encierre en un campo estrecho—cuanto más *estrecho*, más *especial*, por de contado—de estudios; faltaría averiguar si toda esa estrechez producía el efecto de la rumiación y repetición de las lecturas antiguas, que alguna vez han removido el espíritu. Porque una de las causas principales de que sea hoy tan raña esa virtud de releer, estriba en la fiebre intelectual, en la inquietud de las almas, que difícilmente se sustraen á la sollicitación del último libro, de la última doctrina, y se ven arrastradas por la impaciencia de cortar las páginas en que se guarda el

(1) Ha escrito también sobre asuntos españoles y ha emprendido una traducción alemana del *Quijote*.

misterio de lo nuevo y por el temor de quedar retrasadas en el continuo oleaje de las ideas. De vez en cuando, en las conversaciones, surgen los nombres viejos, se evocan las memorias de impresiones cada vez más descoloridas, y se lanza un suspiro de añoranza, diciendo cada cual para sus adentros: «¡Quién pudiera volver á leer aquellos libros que en la juventud me emocionaron y me recorrieron el velo del mundo! Gracias á ellos, soy lo que soy, comprendo ahora muchas cosas que no hubiera comprendido de otro modo, y por lo que sembraron en mí, las cosas me hablan un lenguaje que para otros es enigmático. Su savia aun me alimenta; pero ¡cuánto más no fructificaría en mí si pudiese renovarla con nuevos injertos del árbol de donde procede!» Y vuelve cada cual á su gabinete de trabajo con la mente poblada de dulces recuerdos y el deseo de desempolvar el viejo libro que años hace reposa en la biblioteca; y sobre la mesa de estudio, el periódico del día, la revista del mes, el volumen aun fresco que remite el editor ó el colega, tuercen otra vez las intenciones y absorben las horas que hubieseis querido dedicar á lecturas retrospectivas.

Hay, sin embargo, una fuerza que consigue vencer esa sollicitación de lo nuevo: una fuerza que se llama la Muerte. De tiempo en tiempo, á veces con terrible frecuencia, nos quita un amigo, un maestro, un encantador de nuestro espíritu, y nos vuelve atrás, guiando nuestra mano hacia las páginas donde vive la inteligencia del que la Intrusa se ha llevado. Y entonces, por un día, por unas horas, volvemos á leer, y las impresiones obscurecidas se refuerzan y recobran el primer término en nuestra inteligencia.

Tal acaba de pasar ahora con la obra entera del

amable poeta santanderino, del autor de *Sotileza* y *Peñas arriba*. La otra tarde, reciente la noticia de haberse roto para siempre aquella admirable pluma de narrador y paisajista, rendíamos á Pereda, en nuestra Universidad, el mejor tributo que puede rendirse á un escritor, dedicando una de las reuniones íntimas en que trabajamos juntos algunos profesores y algunos estudiantes, á releer páginas del maestro que ya no volverá á escribir más *Escenas montañesas*. Agrupados alrededor de la mesa de trabajo, escuchábamos en silencio, que pocas veces podrá calificarse mejor de religioso, la voz del lector que por turno voluntario iba repitiendo trozos escogidos del que, para algunos de nosotros, era ya un recuerdo de juventud. En aquel ambiente intelectual, se dibujaron otra vez, vívidas, las figuras de la *tierruca* que el realismo de Pereda hizo inmortales, y se desplegaron ante nuestros ojos las líneas majestuosas, de una belleza imponente, de las montañas santanderinas, las manchas risueñas ó severas de los valles y hondonadas que recorre aquel madrileño de *Peñas arriba*, para quien cada paso es una sorpresa henchida de profundas emociones.

A Pereda se le tiene ordinariamente por un costumbrista, y claro que lo es. La montaña tradicional, los tipos clásicos de la *tierruca*, el Santander viejo que, como la Murcia que retrató Puente y Brañas, se fué ó se está yendo á toda prisa, allí quedan, en la obra del narrador de Polanco, en forma tal que no sólo han de servir siempre de regocijo y deleite á los espíritus capaces de sentir la poesía, sino de testimonios fidelísimos, para el futuro historiador de nuestras costumbres populares, de la honda transformación que ha hecho sufrir el siglo XIX á la fisonomía íntima de

nuestros pueblos. Pero además, Pereda es un paisajista de primer orden; unas veces, á la manera de Cervantes, sobria y como incidental, pero suficiente para que el lector se imagine el cuadro y lo reconstruya con todo su carácter; otras veces, á la manera amplia de los escritores modernos, que se complacen en detallar y que conceden al escenario de la vida humana todo el valor que tiene, ya como determinante, ya como elemento de pura y substantiva belleza, que no necesita, para ser admirable, de la incorporación de la figura humana. Yo soy de los que creen, con Menéndez y Pelayo, que en esta dirección de su arte—en que Pereda merece el calificativo de *naturalista*, dándole á la palabra otro significado del que tuvo con Zola y los suyos—el novelista santanderino ha tocado en los límites más altos de la creación literaria. Y ya que he citado á Menéndez y Pelayo, mencionaré una cosa que muchas gentes desconocen. Por una porción de causas, perfectamente explicables, el autor de la *Historia de las ideas estéticas* ha empleado rara vez sus condiciones de crítico en el examen de libros contemporáneos. Una de esas veces la motivó Pereda, no en el estudio de conjunto que es frecuente citar, y que por eso mismo sería pedante recordar aquí, sino en un breve artículo sobre *Peñas arriba*, que duerme medio escondido en las páginas del primer número de la *Revista crítica de historia y literatura españolas*. Vale la pena exhumar algunos párrafos de esa crítica, que para la mayoría será una novedad.

«Hay en este libro—dice—una inspiración solemne y cuasi religiosa que transfigura la contemplación de la Naturaleza y se desborda en verdaderos himnos... Como paisajista, nunca ha rayado

(Pereda) á mayor altura que en las descripciones de los puertos altos de la cordillera cantábrica, que llenan en gran parte este libro, el cual, á la vez que como novela, puede considerarse como un relato de viajes semejante á los de Töppfer por Suiza, ó al de Taine por los Pirineos, pero con una grandeza que no tiene el primero y con una sinceridad de emoción que á veces se echa de menos en el segundo.»

Esa sinceridad de emoción la sentíamos todos la otra tarde, al releer aquel hermoso capítulo primero de la novela indicada, en que el protagonista atraviesa los altos puertos para ir á encerrarse en el valle donde esconde su vivir patriarcal el que ha de reconciliarle con la Naturaleza y disociarle de la vida cortesana. Y sentíamos la emoción, no como reflejada, sino como nacida en nosotros originalmente, ante la visión, que nos parecía real, de aquellos paisajes que el lector cree haber contemplado por sí mismo, en un viaje ideal que tiene todo el vigor plástico de esos sueños en que se vuelven á ver lugares y cosas nunca vistas con los ojos de la cara, pero que se muestran ante los del espíritu con una objetividad acabada y sorprendente.

Y á la vez que así sentíamos todos, para algunos *Peñas arriba* se transformaba en un símbolo tanto más vigoroso y convincente cuanto que el autor no se lo propuso al escribir, sino que, llevándolo en lo más hondo del espíritu, se le hubo de transparentar en cada párrafo: el símbolo de uno de los aspectos más interesantes de nuestra psicología actual, del cansancio y la repugnancia por la vida artificiosa de las grandes urbes y del anhelo de volver á la madre Naturaleza, donde todos creemos encontrar, quizá engañándonos, un

reposo indispensable y nuevas energías para seguir el camino de una existencia cuyo desarrollo en lo futuro nos ocultan densas nubes, y que nos fingen, cortado ó incierto, las vacilaciones dolorosas del ideal.

Literatura y fotografía

A propósito de un libro nuevo de VICENTE MEDINA

Con motivo del centenario del *Quijote*, se ha vuelto á discutir una cosa mil veces discutida: la interpretación pictórica de las obras literarias, y se ha reconocido de nuevo que es un imposible, en el supuesto de dar á esa interpretación valor explicativo, considerándola como una especie de duplicado del mismo tema con otros medios de expresión, que siguen punto por punto y con absoluta fidelidad los pasos del autor literario. A que así sea, opónense muchísimas razones, caso aparte de la esencial diferencia expresiva que resulta de la índole de las diferentes artes; y la principal de esas razones es que poeta y pintor (ó dibujante, que para el caso es lo mismo) son dos sujetos diferentes, con su manera particular, cada uno de ellos, de entender, sentir y representarse los asuntos y las figuras. Cuando los dos son genios, producirán *dos* obras geniales, pero no *una* obra cuyas dos partes se equivalgan. *La Divina Comedia* ilustrada por Miguel Angel, hubiese sido un maravilloso comentario artístico al complejo y

personal poema de Dante; pero seguro estoy de que á éste (de haberlo podido ver) no le hubiera satisfecho como representación de sus imágenes propias, que sólo él podía habernos dado exactamente, caso de ser pintor. Sin llegar á tanto como el divino poeta de *El infierno*, los innumerables escritores de nuestros días, en que *la ilustración* lo invade todo, podrán decir si, aun habiendo caído sus novelas, poesías ó dramas en manos de un verdadero artista, lo que éste pintó ó dibujó es lo que ellos vieron ó fantasearon. Y todavía es más curioso notar que, por lo común, tampoco satisfacen las ilustraciones al público. Serán más ó menos perfectas en sí, más ó menos bellas como dibujos ó grabados; pero como representaciones de los tipos y escenas que el texto describe, lo general es que contradigan las imágenes internas que el lector se ha ido forjando á medida que avanzaba en el conocimiento del libro.

Sin duda ninguna, mucho de esto deriva de la vaguedad plástica con que el literato ve, especialmente, á sus personajes; vaguedad que se complica con las notas que á la primitiva representación puramente física va añadiendo la pintura moral de aquéllos, pues bien habréis notado que, á medida que vamos penetrando en el carácter de un personaje artístico y conocemos sus varios aspectos espirituales, proyectamos ese conocimiento en figuras, actitudes y gestos diferentes que, poco á poco, van mudando el retrato. Pero aun tratándose de autores—como muchos de los realistas modernos—que determinan con toda precisión y minuciosidad los rasgos antropológicos de sus personajes y las líneas y colorido de las cosas que describen, la dificultad subsiste.

No puede oponerse á esto la repetición tradicio-

nal de un mismo tipo en los dibujantes y pintores de varias épocas: verbigracia, el tipo del *Quijote*, que esencialmente no ha variado desde el siglo XVIII. El caso es igual tratándose de la caracterización de *Hamlet*, de *Otello*, etc., por los actores. Esa coincidencia no arguye acierto, sino imitación. Se forma una imagen que tradicionalmente se transmite, con variantes leves, hasta que un artista genial rompe la tradición, lo cual ocurre rara vez; porque el público, acostumbrado á lo tantas veces repetido—que en fuerza de la repetición es lo que le parece natural y apropiado—, suele oponer terrible resistencia á las novedades, aun no satisfaciéndole por completo lo antiguo. Y nuevamente el ejemplo del *Quijote* nos sale al paso, pues estando todos conformes en que todavía no hemos visto un «famoso hidalgo» que nos deje plenamente convencidos, toda desviación de lo tradicional nos desorienta, y por de pronto nos disgusta. Pensad en la extrañeza que causaría á las más de las gentes ver un Don Quijote con barbas, á pesar de que Cervantes dice repetidamente que las tenía; cosa olvidada por los dibujantes, que se han contentado, por lo común, con ponerle al buen Quixada bigotes más ó menos largos y despeinados, y á lo sumo, perilla ó patillas de «boca de hacha», como hace Jiménez Aranda.

Para obviar todos los inconvenientes apuntados, ideó un librero parisién, no hace mucho, ilustrar las novelas que editaba con fotografías del natural, fingiendo *cuadros plásticos* acomodados á las diferentes escenas de los libros, es decir, introduciendo en la literatura novelesca un elemento propio del teatro. El resultado fué deplorabile. Los *actores* y *actrices* escogidos, si en las actitudes pudieron á veces reflejar bien lo que el

literato escribió, en todo lo demás, y particularmente en la fisonomía, en el aspecto general físico, constituyeron un desencanto para los lectores un poco ideales. Comprendiéndolo así, sin duda, el editor desistió de la novedad.

Sin embargo, ésta es racional y, bien llevada, puede tener todo el éxito que cabe en materia de ilustraciones. A ella se prestan singularmente las novelas y poesías de costumbres regionales, las que tienen marcado sabor local, las que son, ante todo y sobre todo, reflejo de cosas reales, vistas y revistas por el autor y reflexivamente conservadas en su peculiar realismo. Estriba esto en que tal especie de literatura descansa especialmente y halla su característica propia en la pintura de paisajes, de tipos y de escenas en que no cabe más que una interpretación, so pena de ser al punto calificadas de falsas, por lo determinado de sus rasgos. ¿Quién duda que las novelas de Pereda y algunas de las de Blasco Ibáñez pueden ser admirablemente ilustradas con fotografías, y que si así lo fuesen, el lector hallaría en ellas doble placer artístico, muy superior al que podrían proporcionarle las interpretaciones de un dibujante de talento? Mas para que así fuese, haría falta el cumplimiento de una condición esencial: que el mismo novelista dirija la ilustración, señalando de un modo taxativo los objetos, personas y actos fotografiables.

Sólo él sabría llevar la máquina á las fuentes reales de su inspiración, á los sitios mismos donde se calentó su sentimiento y se avivó su fantasía; y dándonos así la visión directa de la realidad que le sirvió de modelo y de acicate, nos pondría en camino seguro para entenderlo y seguirle en lo más íntimo y hermoso de su obra.

Pues eso, que parece un ideal, lo acaba de hacer un poeta español, Vicente Medina. Su nuevo libro, *La canción de la Huerta* (*Nuevos aires murcianos*), está ilustrado con fotografías del natural hechas por el mismo autor. Ved cómo él explica su procedimiento (parte de su procedimiento, en rigor): «En una de las casas del pueblo, alegre y pintoresca en su interior, con su fresco tinajero, sus rezumantes cántaras y sus múltiples lejas recargadas de limpio vidriado, me rodean, movidos de gran curiosidad, parientes y amigos de la infancia, todos huertanos humildes, á quienes, en cuatro palabras y á la manera de ellos, les relato el argumento de una de mis poesías... Todos, viejos, mozas y zagales, me entienden sin trabajo y sonrien con ingenuidad, exclamando algunos: ¡Mesmicamente lo que pasal ¡propiamente lo cuenta, que se está viendol...»—Pues vamos á hacer un cuadro—les he dicho—que represente lo que acabo de contar.

»Se han reído todos ruidosamente, se ha movido bulla, y los que pasaban á la sazón por la puerta de la casa y los demás vecinos de la calle, han acudido á la algarazara y han engrosado el corro, llenos de mayor curiosidad todavía... Luego, indicados por mí los que habían de servirme para la improvisada escena, se han excusado, especialmente las mujeres, con lo ligero de su atavío:—¿Así? ¡Como voy tan bonica!—Pero han accedido á pocos ruegos, venciendo lo que era más que otra cosa natural cortedad; han escuchado atentos y graves la explicación de lo que había de representarse; han penetrado con facilidad suma en el sentir de sus papeles, y la escena viva, con sus personajes auténticos, huertanos humildes, ha quedado retratada.»

Tras esta explicación, os figuraréis que el libro de Medina, sus poesías huertanas, llevan constantemente la glosa de los cuadros plásticos por él dirigidos. Pero si esto hubiese hecho nada más, ó aun si esto constituyese la mayoría de las ilustraciones, Medina hubiera dado un mentis á su fino instinto de artista. Ciertamente, hay allí representadas escenas que evocan el «sabor de la tierra»: la pareja de novios festeando en el poyo, cerca de la madre que cose y los hermanos infantiles que juegan; la moza que va al mercado de la ciudad por la senda bordeada de árboles y arbustos; el grupo familiar junto al cantarero típico del país; el mozo embebido en melancolía de amores al lado de la barraca blanca, de techo pajizo; la soleada calle del pueblo, en que el mendigo solicita un mendrugo de pan; la carreta huertana, á que van uncidos los tardos bueyes... Pero más, muchas más, son las fotografías de la Naturaleza, los cuadros de paisaje, las representaciones de cosas creadas por las fuerzas físicas ó incorporadas por las del hombre al medio natural en que vive. Y es que Medina sabe perfectamente que lo más típico y lo más sugestivo de cada país es eso, que no está en la psicología individual—de que la escena es, al fin, un puro símbolo—, sino en el relieve peculiar de terreno, en la flora, en el ambiente, en la luz, en los colores, en la disposición y movimiento de las masas, en todo lo que influye sobre el espíritu humano ó es fruto permanente y material de éste. Más ayudan á ver la huerta el grupo de palmeras, la encañizada, la barraca escondida entre algarrobos y olivos, la acequia rebotante de agua obscura y silenciosa, la noria que rueda perezosamente, la alameda de piso á trechos brillante de sol, á trechos sombrío

y misterioso, el río en que abreven ovejas y corderos junto al *cañar* cimbreante, el molino con su cascada espumosa, de ruido monótono, el emparado que sombrea el ingreso á la casa, las lejanías montañosas que rodean la llanura, todos esos paisajes cuya enumeración es seca y vulgar porque no dice lo que llevan en sí de propio y característico, que los *grupos* de huertanos ó las combinaciones de figuras para retratar un momento eternamente repetido en el vivir y sensiblemente igual en todas partes, en la unidad de las pasiones y de las ideas de la Humanidad.

Cierto es que la fuerza evocativa de todas estas cosas se halla en razón directa del conocimiento previo que de ellas tiene el lector. En eso está el lado débil de la literatura de sabor local. Lo que es común á todos los hombres, puede por todos ellos ser sentido con igual fuerza. Lo que sólo tiene—ó tiene principalmente—un valor afectivo ó representativo para algunos, únicamente por éstos puede ser apreciado en todo lo que significa en su raíz poética más profunda y emocional. Las novelas de Pereda *dicen otras cosas* á los montañeses que á la masa general de los lectores; las poesías y las fotografías de Medina tienen un encanto especial para los murcianos (y para los levantinos en general), que se escapa al resto del público. Esas cosas, ese *encanto*, son la parte con que el lector colabora á la obra del artista; constituyen la fuerza poética de aquél y la condición fundamental para que se entiendan uno y otro, porque hablan el mismo idioma ideal.

Pero si el artista lo es verdaderamente; si posee aquella fuerza de expresión que vivifica el material muerto de la escritura ó de la paleta y refleja la realidad con todo su vigor y todo su ca-

rácter, también se hará entender de los demás, de los que no son sus conterráneos, de los que no llevan en el alma el mundo de imágenes y de amores que le arrastró á la creación artística.

De esos es el poeta murciano, que una vez más canta ahora la canción de su Huerta. Escuchadla vosotros, los que tenéis poesía en el espíritu, se-guros de que despertará en él un eco de dulces y soñadoras emociones. Yo no quiero deshacer el encanto de la impresión personal, el rastro de recuerdos é ilusiones que en mí ha dejado, reduciendo analíticamente los elementos de su triunfadora belleza.

ANIL

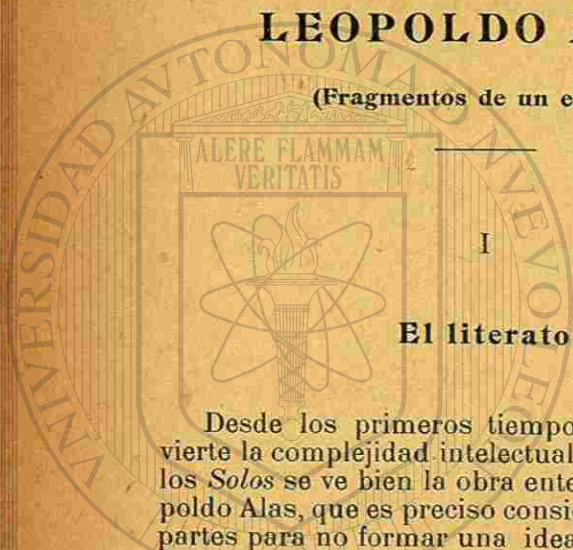
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

DE BIBLIOTECA

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
1960. 1625 MONTERREY, MEXICO

LEOPOLDO ALAS

(Fragmentos de un estudio)



I

El literato

Desde los primeros tiempos de *Clarín* se advierte la complejidad intelectual de su espíritu. En los *Solos* se ve bien la obra entera futura de Leopoldo Alas, que es preciso considerar en todas sus partes para no formar una idea inexacta de ella. De este modo se apreciará el íntimo enlace de los escritos de Alas y se comprenderá el por qué de su indiscutible superioridad sobre la mayoría de los literatos españoles del siglo XIX.

Como muchos de ellos, tenía Alas condiciones naturales excelentes: ingenio, intuición poderosa, gracia y donaire castizos, fantasía y un exquisito buen gusto, afinado por lecturas variadas y selectas, al cual debió la agudeza y prontitud con que advertía los defectos de las obras literarias. Pero excedió á casi todos en originalidad de pensamiento, en franca y honda independencia, que ni era fingida y superficial, como la de algunos que se esfuerzan en ser extravagantes para que el

mundo se fije en ellos, ni obedecía á sentimientos orgullosos, que conducen á una libertad desarreglada, completamente caprichosa. *Clarín*, que era muy sugestionable en la vida social, en el terreno de las relaciones amistosas (por lo cual se llevó muchos chascos), lo era poquisimo en el de la ciencia y el arte. Nunca perdía su personalidad, y por esto veía más adentro que los otros. Las sorpresas de sus críticas, responden á esta preciosa cualidad, que fué, sin duda, la más característica de todas las de Alas, porque se advierte en todas las manifestaciones de su inteligencia.

Pero la originalidad se agota pronto si no se nutre constantemente de una cultura extensa, intensa y sin cesar renovada. *Clarín*, que se había criado en buenos pañales... literarios, gastando su primera juventud en lecturas de clásicos griegos, latinos y españoles, de filósofos y de preceptistas, asentando en firme la educación de su inteligencia, allegando los instrumentos para la futura obra creadora, tenía ya, cuando comenzó á escribir para el público, una inmensa ventaja sobre la mayoría de los literatos que, según es sabido, ó lo fían todo al talento natural, ó, como muchos artistas, reducen su cultura al conocimiento de los libros del oficio (novelas, poesías, críticas)... siempre que estén traducidos al castellano, ó todo lo más al francés. Esta sólida preparación de *Clarín* en materias no literarias y en las literarias de otros tiempos que el transcurso de los siglos ha sancionado como clásicas, explica lo granado y profundo de sus críticas, de sus novelas, de sus cuentos, de sus trabajos todos, que no eran puros juegos de palabras ó simples copias de la realidad superficial, sino que salían henchidos de ideas. Los triunfos de Leopoldo Alas, la excelencia de

sus obras, son una confirmación de que, aun para lo más imaginativo de las producciones intelectuales, hace falta saber otras muchas cosas, y de que lo *técnico* vive de lo *ideal* y es más fecundo y admirable cuanto más se apoya en él. En un país como el nuestro, en que la cultura general es tan escasa y la de los profesionales de todo género tan especialista y vulgar, por lo común, era seguro el triunfo de un hombre que llegaba al combate con un riquísimo caudal de saber y que, luchando y aun conseguida la victoria, seguía aprendiendo, aprendiendo sin cesar...

En la crítica (cuyos principales trabajos se hallan incluidos en *Solos de Clarín*, *La Literatura en 1881...*, *Sermón perdido*, *Mezclilla*, *Ensayos y revistas*, *Siglo pasado* y los *Folletos*) no se limitó á examinar las obras notables que aparecían en España, sino que popularizó entre nosotros muchos buenos libros extranjeros (en particular, portugueses y franceses) y discutió cuestiones de estética general ó aplicada, en una forma aparentemente ligera, pero que iba siempre á dar en lo vivo y hacía pensar. No obstante, el servicio más señalado que, á mi juicio, prestó *Clarín* en este orden, fué educar la observación de la juventud, haciéndola ver muchas cosas que antes pasaban inadvertidas en la literatura, aguzándole el entendimiento para notar las faltas y los errores (también las bellezas) y sacar á la vergüenza pública, aventándolas con enérgico soplo (á la manera que Feijóo persiguió en su *Teatro crítico* todas las ñoñeces y supersticiones de su tiempo), las vulgaridades no sospechadas, los prejuicios seculares, las ridiculeces múltiples sobre que descansaba, con grave daño, la educación de los literatos. Y al mismo tiempo que hacían este bien en su patria, los artículos de

Clarín eran una de las pocas y seguras fuentes en que los extranjeros hallaban el conocimiento de nuestra literatura actual y por las que se iban enterando de nuestros buenos autores. En este sentido, es incalculable el servicio que á España prestó Leopoldo Alas.

Los *Paliques* constituyen un género mixto. No todos son literarios. Muchos pueden clasificarse en el grupo del derecho ó de la filosofía. Otros tocan temas políticos y pedagógicos. Lo ligero y familiar de su estilo, su incoherencia buscada y el tono personal que más que ningún otro escrito de *Clarín* tienen, han motivado que no pocos lectores y críticos menosprecien ese género, inventado por Alas y que sólo él pudo hacer triunfar. Ese juicio, en los términos absolutos en que suele formularse, es injusto.

En primer término, hay que distinguir varias clases de *Paliques*. Los de polémica personalísima y muchos de los de pura y efímera actualidad (así como otros escritos en forma casi noticieril ó de gacetilla), pueden sin inconveniente y aun deben ser excluidos de una colección seleccionada. Pero éstos aparte, queda suficiente número de ellos que, no obstante su brevedad, tienen tanto ó más interés doctrinal que los *Solos*. Quienes hayan leído las *Conversaciones* de Goethe con Eckermann ó el *Diario* de los Goncourt, recordarán cuánto fruto sazonado, riquísimo, se mezcla en aquellas páginas á las mil pequeñeces, percederas y fútiles, que el complejo suceder de la vida trae consigo, y á veces agiganta con enorme exceso. Pues sin que yo pretenda establecer comparaciones, que serían altamente indiscretas, bien puedo decir que los *Paliques* se parecen á los citados libros. Como ellos, contienen no pocas cosas de las

más íntimas, de las más profundas, de las más originales del autor. Son notas sueltas, apuntes, ocurrencias del momento, que nada dicen al lector distraído, pero que llevan en sí el jugo todo de un espíritu pensador, la condición sugestiva de lo que tiene *fuerza* intelectual...

Para la historia intelectual y moral de *Clarín* (sobre todo la de estos últimos años), son los *Paliques* fuente insustituible. Está en ellos gran parte del alma del nuevo Leopoldo; el germen de muchos libros, los libros de la granazón de su espíritu... Y lo mismo cabe decir de las *Revistas mínimas*, especie de *Paliques* con que Alas colaboró por mucho tiempo en el diario *La Publicidad*, de Barcelona.

A la novela y el cuento llevó *Clarín* las mismas condiciones de fina observación, de penetración honda de la realidad y de sólida cultura literaria y filosófica, que brillan en sus críticas: á todas las cuales se añade, por razón del género, una ternura delicada, un sentimentalismo templado que tiene todas las excelencias del buen romanticismo (el de Balzac, verbigracia) y ninguna de las exageraciones de aquella literatura. Porque contra lo que el vulgo creía y muchos enemigos de Alas proclamaban, Leopoldo, lejos de ser duro de corazón, era altamente humanitario y caritativo, sentía como suyas, y muy en lo íntimo del alma, las tristezas ajenas, y simpatizaba viva, sinceramente, con los pobres, los desheredados, los enfermos. Diganlo los obreros de Asturias y los necesitados, á quienes socorría amorosamente...

Pero *Clarín*, que daba limosnas, no limitaba á esto su caridad, y antes bien se preocupaba, sobre todo, por los aspectos intelectuales de esta virtud, reaccionando contra el olvido en que los suelen

poner «el materialismo histórico» y otros sensualismos de nuestra época. Por eso combatió tan reciamente á muchos socialistas y clamó por la limosna espiritual, enalteciendo las necesidades ideales de los proletarios.

Toda esta delicadeza de alma resplandece vivamente en las novelas y cuentos y, combinada con la visión ideal de las cosas, convierte tales producciones literarias en lo que muchos llaman obras tendenciosas ó de tesis, aunque en realidad no son más que imágenes de la vida que, traspasando la pura apariencia superficial, penetran en el fondo ideal de los hechos. El gran mérito de *La Regenta*, de *Doña Berta*, de *Pipá* y otras novelas, deriva de aquí, y es lo que hace de mayor substancia y superior alcance que otros muchos (españoles y extranjeros) el *realismo* de Alas. La abundancia de temas *eruditos*, filosóficos ó simplemente psicológicos, en los cuentos (*Zurita*, *Superchería*, *Cuesta abajo*, *Un voto*, etc.), tiene el mismo origen.

Por todo ello, bien puede reputarse á *Clarín* como uno de los primeros cuentistas de su época (en algunos respectos, el primero). Como novelista, es opinión de muchos críticos que excede á casi todos los españoles, no faltando quien tenga *La Regenta* (expurgada de varios pasajes que la alargan excesivamente) por la mejor novela española contemporánea.

Para un observador reflexivo, las aficiones filosóficas de *Clarín* (reveladas de un modo especial en sus últimos años por algunos *Paliques* y por las conferencias de Madrid y de Oviedo), no son en manera alguna un *nuevo* aspecto intelectual de Alas, calificado incluso de degeneración por ciertos filósofos que contradicen á cada momento la

acepción etimológica de este dictado. No es *nuevo*, porque bien á las claras se advierte desde las primeras obras de Alas, desde los cuentos y los *Pensamientos* de los *Solos*. La única novedad que tienen las manifestaciones de la última época, es la acentuación del sentido espiritualista cristiano y una mayor amplitud en la tolerancia doctrinal. El programa de este sentido se halla, casi todo, en el artículo dedicado al discurso de don Víctor Ordóñez sobre *La unidad católica* (*La España Moderna*, 1889). No es este lugar á propósito para discutir, ni aun para especificar, las conclusiones de Alas, que el gran público conoce sólo á medias, y más en el aspecto religioso que en el puramente metafísico. Las conferencias dadas en la Universidad de Oviedo fueron, en este sentido, más interesantes que las del Ateneo de Madrid, á juzgar por los extractos de éstas que conocemos, y más interesantes todavía sus lecciones de cátedra...

No era orador, pero gustaba más que muchos grandes oradores. Su palabra correcta, animada, ingeniosa y decidora siempre, llegaba en ciertos momentos—caldeada por la convicción, henchida por la idea é iluminada por la poesía de aquel espíritu que sentía «el alma de las cosas»—á una elocuencia verdaderamente avasalladora, superior mil veces (porque era espontánea y sincera) á la estudiada de algunos discursadores que, antes de soltar prenda, ven hasta dónde les conviene soltarla y aderezan el discurso con exaltaciones fingidas.

De intento he dejado para lo último el teatro de *Clarín*.

Para la inmensa mayoría del público, *Teresa y La millonaria* son, en la literatura de Alas, meros episodios, quizá tributos pagados al afán (por muchos conceptos explicable) que pocos años ha llevó al teatro á Galdós y á otros escritores señalados en géneros muy distintos del teatral.

Y sin embargo, *Clarín* fué, antes que nada, autor dramático. Los que tienen alguna experiencia de psicología infantil, bien porque se hayan dedicado á tareas educativas, bien porque sean naturalmente observadores de la infancia, saben cuán engañosas son las *vocaciones* de los niños, ó por mejor decir, con cuánta frecuencia el proceso de la vida, la presión del medio social, la intersección de ciertas influencias poderosas (el concurso, en suma, de todos los factores externos que nos determinan gran parte de la conducta), tuercen la primera inclinación de la inteligencia, marchitan en flor esperanzas que parecían próximas á fructificar y revelan aspectos no sospechados en el carácter de un individuo. En esto precisamente se funda una de las inquietudes mayores que el verdadero pedagogo siente á cada paso. Lo que el discípulo revela, ¿será realmente lo *suyo*, su nota personal, lo que ha de dejar huella honda en su obra y en su contacto con los hombres? Y muy á menudo el maestro se engaña, porque son fuegos fatuos los resplandores entrevistos, ó porque la verdadera corriente central, después de haberse manifestado cierto tiempo al exterior, se oculta de pronto, parece haberse extinguido, y deja en lugar *suyo* otras que son, ó falsas, ó meramente circunstanciales, mientras ella sigue discurriendo en las profundidades del espíritu para volver á la superficie algún día, más robusta y más dueña de sí misma. ¿Y cuando no vuelve, cuando las con-

tingencias de la vida no *la dejan tiempo* para volver?

No es posible hoy afirmar que en Leopoldo Alas haya ocurrido un fenómeno de esta especie. Cabe creer que su fama y sus admirables cualidades de crítico, hagan olvidar ó desconocer, por mucho tiempo todavía, sus méritos como novelista y como filósofo. Pero de su *teatro*, ¿cómo aventurar nada? La muerte ha colocado puntos suspensivos sin fin tras el interrogante que algunos de sus íntimos habíamos puesto en este problema de la vida intelectual de Leopoldo. El vulgo, que da sentencia firme con gran facilidad y ligereza, la dió hace tiempo. Nosotros no: esperábamos.

Y esperando, recordábamos aquellos años de adolescencia en que Leopoldo era, ante todo y sobre todo, autor dramático, con una soltura, una fecundidad, un poder inventivo asombrosos. El teatro casero, en que todos pusimos algún día nuestras ilusiones, no fué para él un puro aprendizaje de declamación, un recreo imitativo del teatro grande; no se contentó con armar telones y aprender papeles... de otro. Creaba, creaba sin cesar, imponiendo *su repertorio* á los amiguitos, siendo, en una pieza, autor, director y cómico, seguro entonces de que aquella era su vocación, su obra de toda la vida.

No lo fué. Pero la vena dramática seguía existiendo, riquísima, en el espíritu de Leopoldo, aguardando el momento de su explotación. El no la ignoraba; al contrario, hacía por que no se perdiese, y en los momentos de íntimo coloquio consigo mismo, cuando buceaba en las profundidades de su conciencia y meditaba en los problemas propios, siempre tenía halagos para su afición de niño, dialogando con ella, gozándose en el recuer-

do de lo que fué y en la esperanza de lo que podía ser, apaciguando sus impaciencias y prometiéndoles nuevas expansiones. Y cuando, en el seno de la verdadera amistad, Leopoldo pensaba en alta voz, se confesaba con aquella sincerísima introspección que hacía tan interesantes sus conversaciones, solía volver á su pasión de niño, relatando los juegos teatrales en que derramó toda la lozanía de su imaginación primeriza.

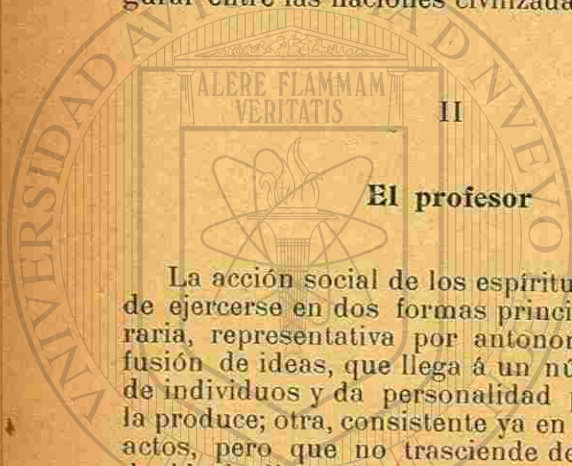
Nunca olvidaré una de esas conversaciones, que en mi memoria se junta á otro hecho gratísimo de mi vida. Fué el día antes del estreno de *Realidad. Clarín* y yo fuimos á ver á don Benito. Quería Leopoldo presentarme al insigne autor de *Nazarín*. Y mientras el tranvía de Hortaleza subía perezosamente la cuesta de Santa Bárbara, tuvo Alas una de aquellas confesiones y me habló de su teatro, del pasado, cuya luz brillaba perpetuamente en su espíritu. Y habló también de volver á él, de terminar su *evolución* literaria en el mismo punto de partida.

No tuvo tiempo. Pero los que sabiendo esto vuelvan ahora á leer las críticas teatrales de Leopoldo, las antiguas, las de los *Solos de Clarín*, hallarán sin duda el por qué de la honda penetración de aquellos artículos y del calor de vida que por ellos circula, animando la consabida *frialdad* del análisis.

! * *

De la fecunda y variada obra de *Clarín*, quedará casi todo. En buena parte de ella es, hoy por hoy, insustituible. No se le ve sucesor; y por esto, tanto como por haberse agotado prematuramente aquella riquísima vena de idealidad, cabe decir

sin retórica que, esta vez, la muerte de *Clarín* es una verdadera pérdida para España, para esta España que va quedándose muy de prisa sin los únicos hombres que aun la hacen acreedora á figurar entre las naciones civilizadas.



El profesor

La acción social de los espíritus elevados puede ejercerse en dos formas principales: una, literaria, representativa por antonomasia de la difusión de ideas, que llega á un número ilimitado de individuos y da personalidad pública á quien la produce; otra, consistente ya en palabras, ya en actos, pero que no trasciende de un círculo reducido de discípulos y amigos, los que forman la sociedad íntima de todo hombre de cultura, y que por eso mismo pasa inadvertida para los de afuera y no influye en la representación que el gran público se hace de quienes, de alguna manera, solicitan su atención ideal. Frecuentemente, esa parte de la influencia que ejercen en su tiempo y en su grupo social las inteligencias distinguidas, queda ignorada. La inquieta y aguda curiosidad de nuestra época y el criterio psicológico con que suelen ya estudiarse y escribirse las biografías, ha salvado de ese desconocimiento algunas vidas memorables, mediante la publicación de diarios, memorias, recuerdos de amigos y discípulos y correspondencia privada. Pero esto no se ha he-

cho todavía más que con los hombres colocados por la opinión internacional en la cumbre del mundo intelectual, ó con aquellos que cuidaron de historiarse á sí propios en esa esfera íntima de su vida. Así, conocemos bien á Goethe por sus *Memorias*, las *Conversaciones con Eckermann* y las cartas; á Renán por sus confesiones y recuerdos; á Spencer, por su recientísima *Autobiografía*; á Taine por su correspondencia privada, etc. Pero hay otros muchos hombres, de personalidad más modesta, aunque de acción profunda sobre sus contemporáneos, gran parte de cuya obra útil quedará por siempre desconocida, por no haberse cuidado ninguno de sus discípulos ó familiares de puntualizarla y documentarla, ni ellos mismos de resumirla sin hacer agravio á la modestia. El caso es muy frecuente en España, donde somos poco aficionados á las autobiografías (no obstante nuestra vanidad legendaria), y donde uno de los defectos de educación más padecidos es no contestar á las cartas que se reciben. Yo puedo afirmar que si se reuniese la correspondencia de algunos de los ingenios españoles más notables de nuestra época, se encontraría, como nota común, el vacío, no sólo respecto de aquella parte de la vida que en ese género de escritos tiene su reflejo natural, sino también en punto á la mayoría de los acontecimientos sociales contemporáneos, ninguno de los cuales, sin embargo (puede asegurarse), les fué indiferente, si es que no intervinieron en ellos de un modo más ó menos activo. Esa reserva, esa sustracción al comentario escrito, ese ocultamiento de la propia personalidad, yo no sé si procede de cierta nota seca y ultrarreservada que es fácil advertir en el espíritu nacional, ó de que el español es, ante todo, un conversador, es decir,

un hombre que tiene siempre fácil y suelta la lengua, á quien le gusta hablar, que á menudo no trabaja intelectualmente más que hablando, y que, por contraste, es perezoso para mover la pluma.

Leopoldo Alas no era así, enteramente. El día que se publique su correspondencia, aparecerán muchos datos nuevos y fundamentales relativos á la profunda influencia que su espíritu ejerció sobre muchas gentes, algunas de las que tal vez hoy lo zahieren y niegan. Pero esos datos, en general, se refieren tan sólo á tres órdenes de ideas: literarias (éstas en mayoría), políticas y filosóficas. Otro aspecto íntimo de Leopoldo Alas, tan importante como aquéllos, apenas si será ilustrado por su correspondencia; y sin embargo, es de los que á mi juicio caracterizan mejor su personalidad. Aludo al aspecto pedagógico; porque Leopoldo Alas, profesor universitario, fué un verdadero maestro, un educador de singulares dotes y de acción intensa sobre la juventud.

Realmente, quienes debían historiar esa parte de la vida de Alas son sus discípulos. Algo de esto hicieron, á raíz de su muerte, en un periódico estudiantil, *Revista Popular*, que por entonces se publicaba en Oviedo, y del que se han reproducido fragmentos en los *Anales* de la Universidad ovetense (1); pero mucho más podrían decir los que directamente sintieron la imborrable impresión de aquella cátedra. Condensando noticias propias y ajenas, Adolfo Buylla, en su discurso de apertura del curso de 1901-1902 (2), trazó brevemente el retrato pedagógico de Alas; pero los límites impuestos á un discurso de esta naturaleza no le

(1) Año I, 1902, págs. 368-9.

(2) Reimpreso, en parte, en el tomo citado de los *Anales*.

permitieron extenderse ni ahondar en lo que, por sí sólo, requeriría un libro.

La cátedra que por mayor número de años explicó Leopoldo Alas, fué la de Filosofía del Derecho, ó como todavía dice nuestra legislación universitaria, de *Derecho Natural*. Trabajar en una materia de esta índole, con muchachos de quince y diez y seis años, viciados por la educación memorista y servil que aun predomina en las escuelas primarias y en los Institutos, es tarea propia para desanimar á quien no sea educador *de raza* y para lanzar, á los no preparados, en el fácil camino del «libro de texto», de la lección aprendida *ad pedem litteræ* y del discurso dogmático. Con Leopoldo Alas no era de temer. Espontáneamente, desde un principio, siguió el procedimiento único para lograr un provecho firme. Ese procedimiento consistía en destruir toda la falsa obra amontonada en los espíritus jóvenes, hasta limpiarlos de la herrumbre contraída por culpas ajenas. Procedía con ellos como con los autores á quienes zarandeaba en sus críticas, empleando un rigor que, en el fondo, era amoroso y siempre podía ser saludable. Presentábales el retrato de su propia ignorancia, de su carencia de reflexión, de su falta de personalidad pensante, para provocar en ellos una reacción enérgica que los sacase del pantano; y para ello, no los conducía sólo por los caminos particulares de la filosofía jurídica, ni utilizaba únicamente los temas de este género, sino que les perseguía en todas las manifestaciones de su vulgaridad y de su incultura, desde la sintaxis de sus expresiones habladas, hasta el desconocimiento de nombres gloriosos y de libros inmortales que ningún intelectual debe ignorar, excitando así en ellos, con la vergüenza de no sa-

ber tales cosas, la noble aspiración de aprenderlas. ¡Cuántos días la hora de clase se pasaba en hablar del *Quijote*, de los dramas de Calderón, de los diálogos platónicos, de los poemas homéricos, de tantas otras cosas grandes, profundamente educativas, de la historia intelectual humana! Y así iba formando de nuevo aquellos espíritus, abriéndoles horizontes, excitándoles al ejercicio de la propia razón, *preparándolos* para entender lo que el programa oficial exige que se les embuta, mal ó bien, en un curso universitario.

No quiere esto decir que Alas descuidase su Filosofía del Derecho. Poco á poco, metía en ella, en su propio campo, á los alumnos; aprovechaba todos los incidentes, aun los que parecían más extraños, para encaminar hacia sus cuestiones fundamentales; y á menudo, cuando veía caldeados los espíritus, *en presión* para seguir la marcha del pensamiento profesoral, tomaba él la palabra, y por largo rato pensaba en voz alta, dejándose llevar de la improvisación de su espíritu, ahondando en las cosas sin la preocupación del programa ni de las proporciones, mostrando en vivo, con ejemplo altamente educador, el proceso de la especulación racional con sus vacilaciones, sus dudas, sus tanteos y el frescor de todo lo que es obra sincera, espontánea, íntima, de la inteligencia. No se cuidaba—y hacía bien—de que los alumnos recorriesen, de un modo *formal*, todo el ámbito de los problemas jurídicos; despreciaba ese empeño vulgar de los padres de familia que piden al profesor la explicación de «todo el programa», aunque sea superficialmente y reduciendo las cuestiones al tamaño de las cinco caperuzas que mostró á Sancho el sastre de la ínsula Barataria.

Ocioso es decir que, dado su sistema, Alas empleaba ordinariamente el diálogo como medio de comunicación con sus alumnos; y á fe que no se conoce otro medio más propio para penetrar en el espíritu ajeno, y para trabajar en disciplinas filosóficas. Hablando, hablando, Leopoldo educía de sus jóvenes oyentes todo lo que ellos podían dar de sí en el orden de la actividad intelectual; y en esto conseguía maravillas, porque su talento agudo, ingenioso, ocurrente, repentista y á la vez lleno de candor y de infantilismo, era sumamente apto para aquel género de sondeos y sugerencias. Por todo ello, su acción educativa en nuestra Universidad fué intensa y de efectos, no sólo individuales, sino también colectivos. En los alumnos dotados de altas condiciones intelectuales, imprimía huella profunda, que comenzaba con la revelación de la propia personalidad; en el montón, en la masa mediocre, pero útil, dejaba preparado el campo para la labor de los años futuros; y nosotros, sus compañeros de profesorado, distinguíamos á la legua los estudiantes que habían pasado por aquella cátedra, de los que no habían recibido su influjo, por la mayor aptitud de aquéllos para entender las cosas profundas, para bracear libremente, para formar un criterio propio.

Se comprende bien que, con esta gimnasia intelectual, discretamente dirigida, sus alumnos saliesen sabiendo, tal vez, menos «puntos del programa» que los de otras clases; pero salían, positivamente, educados, despierta en ellos la curiosidad de la ciencia y aptos para encaminarse en cualquier orden de investigación. Los catedráticos que recibíamos esa herencia la notábamos al punto; y más aún advertimos ahora su falta, desde que á las puertas de la Universidad no se halla aquel

maestro que quizá no supo nunca él mismo todo lo que de maestro tenía.

* * *

No se limitó á su cátedra de Filosofía del Derecho la obra educativa de Leopoldo Alas. Tenía él la honda preocupación del problema pedagógico. El gran público pudo darse cuenta de ella en aquel *Folleto literario* en que reimprimió su discurso «de apertura» referente á la educación utilitaria. Allí, en la discusión de los rumbos que conviene dar á la cultura general de la juventud, se ve cuán en serio tomaba Alas esta clase de cuestiones, es decir, cuán profundamente fué *maestro* toda su vida, y aun se ve más en la admirable oración necrológica de uno de sus discípulos, con que comienza el discurso. Ciertamente, las ideas hoy dominantes en el mundo pedagógico no son siempre las que Alas defendió en aquel escrito, sobradamente *clásico*, humanista, en cuanto al programa secundario; pero el acierto ó el error en las ideas, nada quitan ni ponen á lo que importa sobre todo que tengan los hombres: el interés vivo y amoroso por las ideas mismas.

Ese interés convirtió fácilmente á Leopoldo en paladín de la Extensión universitaria, es decir, de la difusión popular de la enseñanza superior, de la comunicación íntima entre la Universidad y el pueblo. Su participación en este movimiento educador es poco conocida y vale la pena recordarla. El desastre político de 1898 evitó en todos nosotros el deseo de hacer algo para salir de la terrible crisis que sufría el espíritu nacional, y sobre todo para poner remedio á los vicios que la habían traído. Aprovechando la circunstancia

de estar yo encargado el año aquel del discurso de apertura, propuse como uno de los medios con que podía contribuir el profesorado, el de la Extensión, que años antes había preconizado en general mi compañero Aniceto Sela. Leopoldo Alas leyó el discurso (casi nunca asistía á la apertura), y en el primer claustro que celebramos abogó ardentemente por que aquella proposición pasase á realidad sin pérdida de tiempo. Así fué. El día 11 de Octubre se constituyó la comisión encargada de formular las bases de ejecución y el programa; en los primeros de Noviembre presentó su proyecto al claustro general y el 24 se dió la primera conferencia. De este modo parteó Alas—como diría Costa—la nueva institución de cultura que aun vive y progresa. Pero no se limitó á esto. En aquel mismo curso, dió Leopoldo sus admirables y famosas lecciones sobre *Filosofía contemporánea*, que consagraron una de las últimas y más interesantes direcciones de su pensamiento y en que vertió lo más personal y jugoso de él.

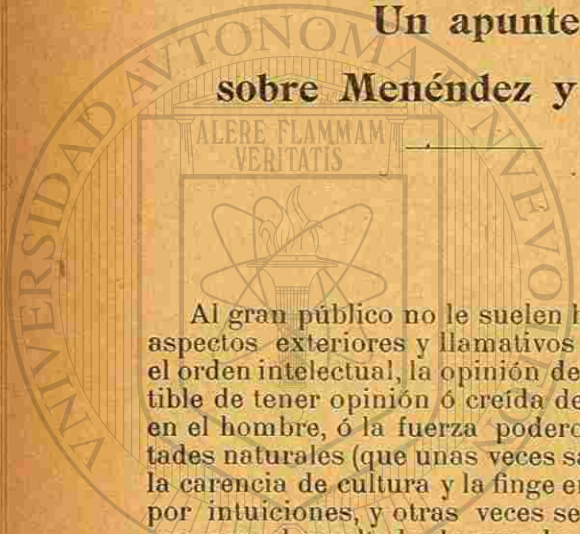
UNI

OMA DE NUEVO LEÓN

DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
R. R. INSTITUTO UNIVERSITARIO
"CALLE JESÚ REYES"
No. 1625 MONTERREY, MEXICO

Un apunte sobre Menéndez y Pelayo



Al gran público no le suelen herir más que los aspectos exteriores y llamativos del espíritu. En el orden intelectual, la opinión de la masa susceptible de tener opinión ó creída de tenerla, admira en el hombre, ó la fuerza poderosa de sus facultades naturales (que unas veces salta el escollo de la carencia de cultura y la finge en chispazo fugaz, por intuiciones, y otras veces se eleva á síntesis, que son el resultado de una honda penetración de los hechos), ó el «saber» acumulado, que es, en su mayoría, saber de lo ajeno, saber de lo que supieron otros. Así, las dos palabras que sirven casi siempre para demostrar aquella admiración, son la de «talento» y la de «sabio». No hay incompatibilidad entre ellas, por supuesto; pero rara vez las dice juntas el vulgo, porque lo que le salta á los ojos es lo preponderante en cada individuo—ó lo que parece preponderante—, y en ello sólo se fija. Tal ocurre con Menéndez y Pelayo, de quien lo común y corriente es alabar «lo que sabe», la erudición portentosa, no por lo extensa, sino por lo viva y actual en cada momento. Yo también lo

alabo y lo estimo en todo lo que vale, que es bastante más de lo supuesto por quienes, sin percartarse de la función esencial de la erudición, la tienen como cosa secundaria en la obra de la inteligencia. Pero contra lo que, probablemente, creerán muchos, no es eso lo que más me interesa en la mentalidad de Menéndez y Pelayo, ni es así, á esa luz, como yo veo su espíritu en lo que tiene de más elevado y personal. La fuerza de ese espíritu y el poder de atracción que tiene sobre los lectores de sus obras, emana de otras cualidades, que unos perciben con toda claridad y otros no, pero que en todos obran iguales efectos. Una de esas cualidades es, á mi juicio, el corte absolutamente *intelectual* de Menéndez y Pelayo. Nunca, creo yo, ha podido aplicarse con más exactitud ese apelativo tan manoseado hoy día. Menéndez y Pelayo es un intelectual, no porque se dedique á trabajos de esa índole ni porque su habitual comercio sea el de los libros, sino porque lo que en la vida le interesa principalmente, es la manifestación intelectual, porque ve el mundo á través de ella, y porque la ama de un modo intenso, que le preserva de hacerla servir á ningún otro fin ajeno á ella misma. Si Menéndez y Pelayo no tuviese editores, ni lectores, ni público que lo comprendiera, seguiría estudiando y escribiendo como hasta ahora; porque él no se puso á escribir para conquistar un nombre ni una posición, sino por necesidad irreprimible de su espíritu, que goza en nutrirse con el fruto de los otros y con el de la propia elaboración personal, y que, una vez conseguida ésta, no sabe guardarla para sí, arrasado por la exigencia de hallar la vibración simpática de los otros, que avasalla á los que aman fuertemente una cosa. Esa misma cualidad expli-

ca un hecho que el inolvidable Leopoldo Alas advirtió ya con la agudeza de su talento, cuando dijo que Menéndez y Pelayo, tan acérrimo defensor de la ortodoxia, experimentaba una alegría cada vez que encontraba un nuevo heterodoxo. Y es que á los que son como él, nada hay que les encante como el hallazgo de un pensamiento, cuanto más alto y robusto, mejor; y si pueden despreciar á los insignificantes, por insignificantes y no por contrarios, sienten en lo más íntimo la sugestión avasalladora de la fuerza del espíritu, y acaban por concederle todos los honores á que tiene derecho. Muchas cosas de las que el vulgo no entiende en el Menéndez y Pelayo de hoy, quedan explicadas con esto y en esto sobre todo se explican.

La otra cualidad es el corte poético de su alma. Escollo del intelectualismo—y mayor aún de la erudición—es la sequedad. Menéndez y Pelayo no la tiene, porque en él, al lado del erudito, hay un poeta. Para valerme de la terminología de una doctrina novísima que tiene mucho de aprovechable, diré que posee, junto á la lógica de la inteligencia, la lógica de la imaginación, que es la propia de los artistas. Por eso ve la *poesía* de la historia de las ideas, de la historia de los hechos humanos; por eso reconstruye, de modo tan admirable, la vida pasada; por eso proyecta en cuadros vivos, jugosos, el saber de los hechos menudos; por eso encuentra el lazo interno que los une, como signos que al cabo son de una corriente ideal que, en su existencia y en su fuerza, en sus luchas por vivir y por imponerse, lleva el germen de la poesía humana; por eso también—y así se juntan las dos cualidades—le interesan y atraen aún las manifestaciones más contrarias á sus convicciones más íntimas. Quien no sabe ver

esto; quien sólo guarda el entusiasmo para una dirección de la vida y á las demás las considera como cosas muertas y sin finalidad; quien no es capaz de hallar lo bello y lo bueno que hay en todo lo humano por el hecho de responder á una aspiración que busca su camino, y no siente vibrar su alma ante el espectáculo del espíritu que tantea el paso hacia la luz, que renuncie á estudiar la historia de los hombres, y sobre todo, que renuncie á escribirla. A fuerza de erudición, no ha de conseguirlo.

Ahora, y después de todo lo dicho, yo no creo haber expresado aún todo lo que comprendo en esa cualidad poética de Menéndez y Pelayo, de la que el hecho de haber escrito él versos no es más que una manifestación, y no la más característica. Pero quien quiera saber lo que yo digo al decir aquello, que lea, poniendo en la lectura toda su alma, la conocida poesía á Horacio, las páginas dedicadas á Servet en los *Heterodoxos*, los prólogos de la *Antología de poetas castellanos*, el estudio sobre Víctor Hugo que va en las *Ideas estéticas*, los artículos sobre *Temas poéticos perdidos*.. y sentirá todo lo que yo no puedo ahora decir, en gran parte por falta de tiempo y de sosiego. Y si no lo siente, peor para él, por muy admirador de Menéndez y Pelayo que sea.

La popularidad del "Quijote"

La celebración del tercer centenario del *Quijote* ha convertido todo lo referente al libro inmortal de Cervantes, en lo llamado por el «gran público», con palabra que en sí misma lleva la condenación de su futilismo, una *actualidad*. De hecho lo es para muchas gentes, y en eso estriba, á mi parecer, la trascendencia mayor que tienen las fiestas conmemorativas.

No cabe pretender que la totalidad del público—aun restringiendo la apelación á la mincra de hombres y mujeres que en cada país dedica algo de su tiempo á leer literatura y halla placer con esta ocupación—mantenga constantemente en el círculo de su memoria activa, de sus preocupaciones vivas, todas las creaciones literarias que merecen respeto y admiración. Se oponen á esto muchas razones, que van adquiriendo más fuerza á medida que el autor es más elevado é ilustre. Goethe—que en vida no pudo cuejarse de su gloria—se dió cuenta de esta dificultad de penetración en la masa, cuando dijo que «sus obras no serían populares».

Anatolio France, discurrendo acerca del mismo asunto, ha escrito: «Las obras que todo el mundo admira son las que nadie estudia. Se las

recibe como una preciosa carga, que se transfiera á otros sin mirarla. ¿Creéis que hay mucha libertad en el sentimiento que otorgamos á los clásicos griegos, latinos y aun á nuestros mismos clásicos? El gusto que nos lleva hacia tal obra contemporánea y nos desvía de tal otra, ¿es libérrimo? ¿No está determinado por muchas circunstancias extrañas al contenido de la obra, de las cuales es la primera el espíritu de imitación, tan poderoso en los hombres y en los animales? Ese espíritu de imitación nos es necesario para vivir sin extraviarnos mucho; lo acusamos en todas nuestras acciones y domina nuestro sentido estético.

»Sin él, las opiniones en materia de arte serían mucho más diversas de lo que son. Por él, una obra, á cualquier género que pertenezca, encuentra al principio algunos sufragios, recogiendo luego otros más. Sólo los primeros son libres; los otros no hacen más que obedecer.»

Así ha ocurrido con el *Quijote*, respecto de la inmensa mayoría de los que lo citan y encomian: repiten un juicio oído, pero del libro nada saben por impresión personal. Don Juan Valera lo dijo ya hace muchos años en una de sus *Disertaciones*, y ahora lo repite el doctor Thebussem en carta á Luigi Visconti, que publica el primer número (2.^a época) de la *Crónica de los Cervantistas*: «Presumo que, separados los literatos y el millar de individuos que verdadera y concienzudamente han leído y releído con gusto el *Quijote*, el resto de España, hasta llegar á sus diez y ocho millones de habitantes, conoce al Hidalgo de oídas... por referencia... y de *segunda mano*.» ¡Y gracias que no ha hecho camino y ganado prosélitos aquella broma de Fernánflor, que suponía obra de la *casualidad* histórica la fama del *Quijote* de Cervantes, y

daba por seguro que bien hubiera podido corresponder al de Avellaneda, injustamente despreciado por los críticos!

Pues bien; la celebración del tercer centenario del *Quijote* podría remediar mucha de esa ignorancia de que Valera y Thebussem se quejan, convirtiendo, para muchas gentes, el conocimiento de oídas, en conocimiento de ciencia propia. El primer paso lo dió por sí mismo el anuncio de las fiestas pasadas. Durante unos meses, todos los españoles que leen periódicos y revistas, encontraron á cada paso artículos ó *informaciones* sobre el *Quijote*; se vieron llevados á pensar en él y á dos dedos de que se les despertase la curiosidad; y la negra honrilla de no aparecer menos enterados que el vecino, arrastrará á muchos, y el *Quijote* empezará á ser leído.

Peró esto no basta: la mayoría de los que empiecen la lectura, han de abandonarla á los pocos capítulos. El caso no es nuevo. Lo he visto repetirse muchas veces en el círculo de mis relaciones. Hay una impotencia inicial en nuestro público de hoy para gustar del *Quijote*, y conste siempre que segrego del público á los que el doctor Thebussem exceptúa. El problema no se refiere á ellos, sino á los otros. Esa impotencia inicial no procede, ni de incompatibilidades entre el tipo literario del *Quijote* y los gustos modernos, ni de un largo período de olvido que haya borrado en la masa la idea del mérito de la obra. El *Quijote* es, por el contrario, un libro claro como la luz del día, á pesar de todos los sentidos esotéricos que quieran hallarle. Aun suponiendo que los tenga, que sea un cuento simbólico, el símbolo se basta para emocionar y producir delectación estética á los lectores que no buscan segundas intenciones en

los escritos; y en cuanto á la fama, el caso de Cervantes no es como el caso de Petrarca—uno de cuyos centenarios acaba de celebrarse en Arezzo—, á quien fué nociva durante mucho tiempo la fama y la popularidad de Dante, sino como la de éste, ajena á todo eclipse y sostenida por una legión de comentadores y escoliastas.

Lo que hay es que los españoles no hemos hecho nada por popularizar el *Quijote*. Cuando digo nada, no exagero; porque sabido es que la copiosa literatura cervantista se dirige tan sólo á los eruditos y no puede penetrar en ese gran público que ahora pretendemos ganar; y en cuanto á las numerosas ediciones del libro, las ediciones baratas, populares, no deben engañarnos: en primer lugar, porque dar libros á un público sin despertarle antes la afición de leerlos, es tarea perdida; y en segundo lugar, porque nadie ignora que no todos los que compran libros los leen. Por Madrid se cuenta de un célebre torero que se picaba de culto y encargó cierta vez *mil pesetas* de libros. —¿Cuáles?—le preguntaron—. Eso ya le era indiferente. Que escogiesen por él. La cuestión era adornar los estantes con todo lo que, en papel impreso, dieran de sí las mil pesetas.

Pues así son muchos de nuestros lectores. Un comisionista de libros me lo aseguraba, hace poco, respecto de la mayoría de los de una populosa ciudad andaluza, que no tiene fama de intelectual, y, sin embargo, compra muchos volúmenes.

Nosotros hemos equivocado el camino en lo que se refiere al *Quijote*, y en general, á todos nuestros clásicos. Queremos que sean populares y no los ponemos al alcance de nuestra juventud. Las colecciones de *Trozos escogidos* que suelen usarse en nuestras escuelas primarias para los

ejercicios de lectura, no bastan, porque sólo dan fragmentos; ni sirven, porque la edad de los escolares no consiente que se saque á la lectura todo el jugo necesario, máxime con los métodos que suelen privar en la pedagogía ordinaria de nuestros maestros. Mucho puede hacerse, no obstante, en la escuela, para ir familiarizando á nuestros niños con las obras de los literatos que han de ser, el día de mañana, fuente de recreación, de paz y de deleite para los espíritus granados.

El *Quijote de los niños* inició esta senda; pero la iniciativa no cuajó, como era menester. La organización de las lecturas y explicaciones del *Quijote* en la enseñanza primaria es, pues, uno de los problemas que necesitan estudiar nuestros pedagogos y nuestros literatos. Yo no puedo detenerme ahora en esto, que requiere gran calma; pero en términos generales para toda lectura, algo he dicho ya en un folleto reciente (1). Mucho de lo allí apuntado respecto de los obreros, puede aplicarse á los niños de las escuelas.

En la segunda enseñanza, el problema es diferente, y en no haberlo entendido consiste nuestra inferioridad (en este punto) respecto de Francia, por ejemplo. La segunda enseñanza francesa, con todos sus defectos, que son muchos, ha tenido siempre, en lo que toca al orden literario, un sentido educativo de resultados excelentes. En vez de gastar el tiempo con estudios puramente gramaticales, á que tan aficionados somos nosotros, ó con historias literarias (entendiendo la historia como una serie de nombres, fechas, títulos y juicios hechos, que el alumno debe repetir de memoria), ha puesto en manos de la juventud los

(1) *Lecturas para obreros*. Madrid, 1904.

textos mismos de los clásicos nacionales, minuciosamente analizados, explicados, comentados, para guiar la observación del escolar y no aburrirle con las dificultades de interpretación que siempre tienen los autores antiguos. Ha hecho más, y es elevar á la categoría de clásicos algunos escritores modernos, formando colecciones de *páginas escogidas* de cada uno; y de esta suerte, los jóvenes que frecuentan el Liceo y el Colegio, y que formarán mañana el mundo de los intelectuales franceses, se familiarizan año tras año (porque la enseñanza francesa emplea en gran medida el sistema cíclico, en vez de las *asignaturas* variadas en cada curso, que dispersan la atención de los jóvenes y dejan escaso rastro) con los grandes autores indígenas; y cuando citan á Molière, á Racine, á Boileau, á Corneille, á Voltaire, no repiten nombres vacíos de significación, sino que evocan la obra entera por cada uno de ellos representada en la literatura. Siempre he creído que la corrección asombrosa con que escriben los periodistas franceses (y en general, todos los hombres de cultura de aquel país, aunque no sean literatos) procede de ese contacto sostenido con los grandes maestros de su idioma. Comparad esa corrección con el desaliño de la mayoría de los que en España se precian de escribir para el público, y advertiréis la enorme diferencia.

De por qué nuestros reformadores de la enseñanza desde 1857, tan amigos de imitar á los vecinos del otro lado del Pirineo, no han copiado en este punto la organización de los Liceos franceses, cosa es que no me explico. Pero el hecho es que á nuestros presuntos bachilleres no se les educa en esa comunicación viva, directa, con los grandes escritores castellanos, y que carecemos

por completo de esas utilísimas ediciones críticas escolares que en Francia (y en Italia también, donde hay buenos modelos que imitar) facilitan la lectura é inteligencia de los padres y reformadores del idioma y la cultura literaria. Cierto es que, con arreglo á los últimos programas dictados y hoy vigentes (aunque no es seguro que duren mucho tiempo), los profesores celosos y que amen nuestra literatura pueden ya remediar algo de ese defecto inveterado de la enseñanza. Lo prueba el sentido dado por algunos de ellos á sus explicaciones y las Antologías que han publicado. Pero esto no basta. Hay que conceder á tales trabajos más tiempo del que permite el plan é insistir directamente en la lectura explicada de los autores: menos teorías retóricas, menos nombres y títulos de libros, y más textos.

Si así se hiciera, el *Quijote* dejaría de ser, para muchos, un libro conocido de oídas; y con él perderían igualmente su condición de nombres vagos, sin contenido ni jugo, tópicos de erudito á la violeta, los de Lope, Tirso, Calderón, Quevedo, Gracián y otros ciento, que suenan á cada paso en nuestros desahogos retóricos y no responden á ninguna impresión personal, engendradora del amor sincero, profundo, á las obras en que florece el genio de un idioma, que es decir el de un pueblo.

La contemplación artística del "Quijote,"

Es privilegio de las grandes obras literarias promover, juntamente con la admiración de todos los hombres cultos y sensibles, largo cortejo de comentadores que, ya se afanan por ensalzar y poner de relieve las excelencias de lo comentado, ya le buscan los defectos y lados débiles—que en todo lo humano se encuentran—, ó bien tratan de penetrarlo y educir de él (y nunca dejan de conseguirlo) las más variadas significaciones, á veces llanas y ostensibles, á veces recónditas y abs-trusas.

Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes y Goethe, son los genios que en más alto grado han merecido gozar de aquel privilegio, y así lo acreditan los numerosos libros á ellos referentes, que forman copiosísimas y muy curiosas bibliotecas.

No seré yo quien censure semejante forma de homenaje. Aunque haga mis reservas en punto á no pocos de los comentarios, por cuadrarles más bien el nombre de fantasías, aun éstos los miro como consecuencias de una exaltada admiración, y á ese título me parecen dignos de loa, si no de crédito. En cuanto á los que se mueven dentro de la órbita del buen sentido, á los que procuran no

por completo de esas utilísimas ediciones críticas escolares que en Francia (y en Italia también, donde hay buenos modelos que imitar) facilitan la lectura é inteligencia de los padres y reformadores del idioma y la cultura literaria. Cierto es que, con arreglo á los últimos programas dictados y hoy vigentes (aunque no es seguro que duren mucho tiempo), los profesores celosos y que amen nuestra literatura pueden ya remediar algo de ese defecto inveterado de la enseñanza. Lo prueba el sentido dado por algunos de ellos á sus explicaciones y las Antologías que han publicado. Pero esto no basta. Hay que conceder á tales trabajos más tiempo del que permite el plan é insistir directamente en la lectura explicada de los autores: menos teorías retóricas, menos nombres y títulos de libros, y más textos.

Si así se hiciera, el *Quijote* dejaría de ser, para muchos, un libro conocido de oídas; y con él perderían igualmente su condición de nombres vagos, sin contenido ni jugo, tópicos de erudito á la violeta, los de Lope, Tirso, Calderón, Quevedo, Gracián y otros ciento, que suenan á cada paso en nuestros desahogos retóricos y no responden á ninguna impresión personal, engendradora del amor sincero, profundo, á las obras en que florece el genio de un idioma, que es decir el de un pueblo.

La contemplación artística del "Quijote,"

Es privilegio de las grandes obras literarias promover, juntamente con la admiración de todos los hombres cultos y sensibles, largo cortejo de comentadores que, ya se afanan por ensalzar y poner de relieve las excelencias de lo comentado, ya le buscan los defectos y lados débiles—que en todo lo humano se encuentran—, ó bien tratan de penetrarlo y educir de él (y nunca dejan de conseguirlo) las más variadas significaciones, á veces llanas y ostensibles, á veces recónditas y abs-trusas.

Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes y Goethe, son los genios que en más alto grado han merecido gozar de aquel privilegio, y así lo acreditan los numerosos libros á ellos referentes, que forman copiosísimas y muy curiosas bibliotecas.

No seré yo quien censure semejante forma de homenaje. Aunque haga mis reservas en punto á no pocos de los comentarios, por cuadrarles más bien el nombre de fantasías, aun éstos los miro como consecuencias de una exaltada admiración, y á ese título me parecen dignos de loa, si no de crédito. En cuanto á los que se mueven dentro de la órbita del buen sentido, á los que procuran no

hacer decir á los genios más de lo que dicen de suyo y, en vez de sustituirse á ellos para declarar en su nombre cosas singulares y estrambóticas, aguardan respetuosamente—como Schopenhauer aconsejó que se hiciera con toda obra maestra—á que respondan por sí mismos, revelando lo que sólo queda oculto á los observadores ligeros y superficiales, esos los tengo por excelentes, recomendables y aun incluídibles para la mejor inteligencia y aprovechamiento de las producciones maestras del ingenio humano. Desde el punto de vista de mis estudios particulares, ¿cómo no he de aplaudir que se ilustre, verbigracia, la historia de realeza y de las costumbres económicas, con los datos que Homero ofrece; la de nuestra sociedad medioeval con los que á cada paso se encuentran en el poema del Cid, y la del pueblo español de la época clásica, con los riquísimos y á veces profundos que atesoran Cervantes y todos los novelistas de los siglos XVI y XVII?

Pero con parecerme todo esto muy bien y aun haberme atrevido á picar en ello de vez en cuando, ni olvido ni quisiera que nadie olvidase la suprema condición de obras artísticas que tienen las de aquellos genios de la literatura. Y así, aunque el *Quijote* me sirva para investigaciones muy variadas, vuelvo siempre á él buscándolo como novela, con el espíritu ajeno á toda otra preocupación, como esos sencillos é ingenuos lectores que, sin intención segunda, se entregan de lleno á la magia del artista y sólo le piden emociones y altos arrobamientos intelectuales. Y no creo ocioso llamar la atención hacia este modo de considerar el *Quijote*; porque ante la balumba de críticos que nos prometen explicar y desmenuzar todo lo recóndito de la inmortal historia del hidalgo man-

chego, corremos el peligro de olvidarnos de éste para no ver más que á sus escoliastas y definidores, ó de tomarlo como medio para tales ó cuales fines, ya filosóficos, ya de otro jaez, en lugar de considerarlo como cosa substantiva en la esfera del arte.

Así que, fuera de aquellas explicaciones breves que todo libro—aun los modernos—necesita para aclarar su lectura, yo diría ante todo á los que me preguntasen acerca del *Quijote*: «Leedlo sin pensar en que significa esto ó lo otro, en si Cervantes aludió á tirios ó á troyanos; leedlo ingenuamente, como el pueblo escucha las obras teatrales y sigue el desarrollo de la acción, creyendo en ella como cosa verdadera y viva y dejándose arrastrar por los sentimientos que evoca, despier-ta y sugiere.»

Tened por cierto que así es como el *Quijote* fué considerado en un principio, y á ello debió su rápida y universal fama. De igual modo que en materia de lenguaje lo primero fué hablar, y los gramáticos y la gramática vinieron mucho más tarde á reducir en fórmulas científicas lo que, sin darse cuenta, hacían los hombres todos, cultos é incultos, así en el arte lo primero es la obra espontánea del artista, á que corresponde la observación y contemplación natural del público; no siendo la crítica sino una construcción secundaria y muy posterior, que puede conducir al descubrimiento de ciertos puntos de vista en la obra, cuando es fruto de la observación depurada de un lector más culto ó más sutil que la mayoría.

Yo me figuro á los españoles de 1605 aficionados á la lectura, excitada la curiosidad por la publicación de un libro nuevo titulado *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, comprarlo,

un si no es receloso, en la tienda del mercader Robles y, á las pocas páginas, perder toda prevención de juicio, subyugados por la magia del autor, que los encanta con mayor poder que el propio Merlín y les hace estallar en sonoras carcajadas, como las de aquel estudiante á quien Felipe III vió reir desafortadamente con un libro en la mano, y esto bastó al monarca para afirmar que era causante de la risa la historia del buen hidalgo manchego. ¿Quién pensaba entonces en que el caballero de la Triste Figura y su escudero Sancho, Dulcinea y Maritornes, Cardenio y Dorothea, los frailes y los galeotes... todo aquel mundo de figuras vivientes que desfila por las páginas de la novela, encubriesen la sátira de tal ó cual personaje histórico, de esta ó la otra institución, ó fuesen símbolo de filosofías y doctrinas de oculto é inusitado sentido? El público no vió en *Don Quijote* sino un libro de ameno entretenimiento, lleno de gracia y donosura, rico de invención y con tantas novedades en la manera de ser concebido y desarrollado, que bien parecía como el nacimiento de una literatura sin precedentes en las historias caballerescas, en las amatorias, en las pastoriles y en los cuadros picarescos que hasta entonces, en escaso número (excepto las de caballerías), acudían al esparcimiento de los lectores del romance castellano.

Imposible es para un hombre del siglo XX (cuyo horizonte literario se ha formado, en materia de novelas, con la lectura de las grandes creaciones, de los profundos sondeos psicológicos de los maestros del siglo XIX) figurarse, tal como fué, la impresión de novedad que en los hombres de 1605 hubo de producir el *Quijote*. Sería preciso, para esto, olvidar toda la rica complejidad alcanzada

hoy por la novela, y emprender cronológicamente la lectura de los libros de este género publicados en España desde 1499 (fecha de *La Celestina*) hasta el año referido, notando cómo, paso á paso, iban los artistas dominando la técnica noveladora; cómo en la concepción penetraba el realismo, mucho más temprano en el teatro; cómo se desdoblaba la complejidad en la visión de los caracteres, y á la sencillez é ingenuidad de la observación primitiva (que no excluye su realidad vigorosa) sucedía el ahondar en reconditeces del espíritu humano, á la vez que se ensanchaba el horizonte social é ideal de la acción. Se llegaría al memorable instante en que *Don Quijote* salió á luz, y sabríamos propiamente lo que debió parecerles á sus primeros lectores en relación con las obras análogas que le habían precedido. Si á nosotros—á pesar de Goethe, de Balzac, de Stendhal, de Manzoni, de tantos otros que nos han acostumbrado á sondeos profundos del alma humana y á vastas concepciones del vivir—todavía nos parece original y peregrina la historia de Alonso el Bueno, ¿qué no les había de parecer á los contemporáneos de Cervantes, para quienes el género estaba en mantillas y, de pronto, se elevaba á su más alta representación, no superada en tres siglos de trabajar el espíritu humano por la perfección de la literatura novelesca?

Claro es que la contemplación artística del *Quijote*, ni entonces, ni ahora, da los mismos frutos en todos los sujetos. Las cosas—siendo inmutables é iguales á sí mismas en todo momento, dentro de la unidad de su ser—no hablan de igual manera á todos los que las miran. Algo de lo que son, tan manifiesto está que á nadie se le oculta; pero el resto sólo lo van soltando poco á

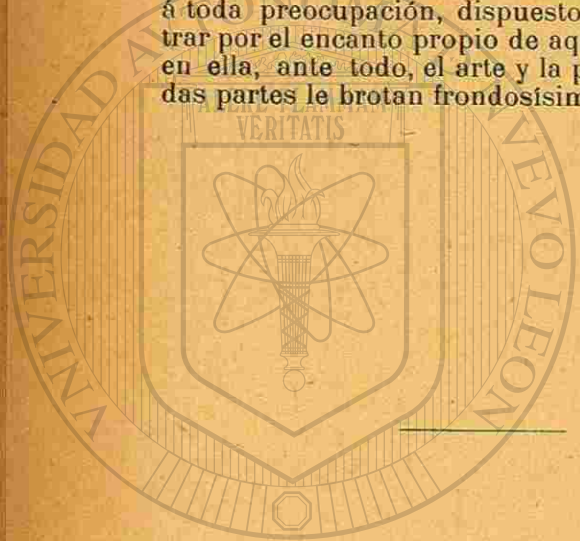
poco, á compás de los merecimientos de quien las contempla é interroga. Así, en el *Quijote* habrá quienes sólo vean lo externo de la acción y lo más grueso de la gracia, y tengan bastante con reir las ridiculeces del caballero, las donosuras del criado y el fino y espiritual *humorismo* con que el novelista subraya las aventuras de sus héroes; habrá otros que, levantándose sobre esta primera inteligencia del texto, comprendan la sana alegría que de él emana, no obstante las desventuras de Don Quijote, y ahonden en ella, refrescando el alma con sus efluvios; los habrá que, penetrando más adentro, vean también la parte triste, la amargura que por entre el *humour* asoma, como poso de la experiencia de la vida que en Cervantes fué larga y poco favorable y que á los más afortunados de todos los tiempos no deja de venirles á enturbiar la felicidad pasajera; algunos, tendrán fuerza de comprensión bastante para apreciar los más finos pormenores y solazarse, ya con las rápidas y certeras pinceladas con que Cervantes pintó incidentalmente las costumbres y manera de ser de los hombres de su tiempo, ya con la sobria y vigorosa traza del paisaje manchego, que en el *Quijote*, con ser un accesorio, está tan *sentido* y tan caracterizado como el del Guadarrama en el fondo de los retratos de Velázquez; algunos, también, de alma sensible y soñadora, sentirán abrirse, al contacto de la pluma evocadora del artista, la puerta de su poesía personal é íntima, cuajada, en el drama de la vida de cada uno, en recuerdos, ilusiones, esperanzas y desengaños que, si no hieren de presente, muéstranse envueltos en la más dulce y amable melancolía, engendradora de altas imágenes; los habrá, en fin (y digo en fin para no hacer interminable, como

puede serlo, esta enumeración), gente del oficio, que sabe lo que es engendrar hijos de la fantasía y se interesa por averiguar la gestación de los ajenos, que podrá seguir paso á paso la formación de los personajes cervantinos y verá cómo, al compás que se calentaba y enardecía la inspiración del autor, iban apareciéndole nuevos aspectos del carácter de sus héroes, y descubría en ellos cosas no sospechadas (que, á veces, á él mismo le causaban asombro, con ser su padre espiritual), hasta darles, en aquella grandiosa explosión de la parte segunda, una complejidad y alcance á que, seguramente, no sospechó llegar cuando le corría la pluma, poco confiada en el éxito, sobre las cuartillas de los primeros capítulos.

Para todo esto y para mucho más, da de sí el inmortal libro; y, como todos los que se señalan por su excelencia en la historia de la literatura, de igual modo brinda emociones al lector vulgar que al quintaesenciado y técnico, pues á unos ofrece aquellas cosas universal y perpetuamente humanas, que en todo espíritu hallan eco (y así el *Quijote*, con ser tan español, es libro de todas las naciones), y á otros, las que requieren algún esfuerzo para ser advertidas, ó piden que el lector sea también, á su modo, algo poeta y artista.

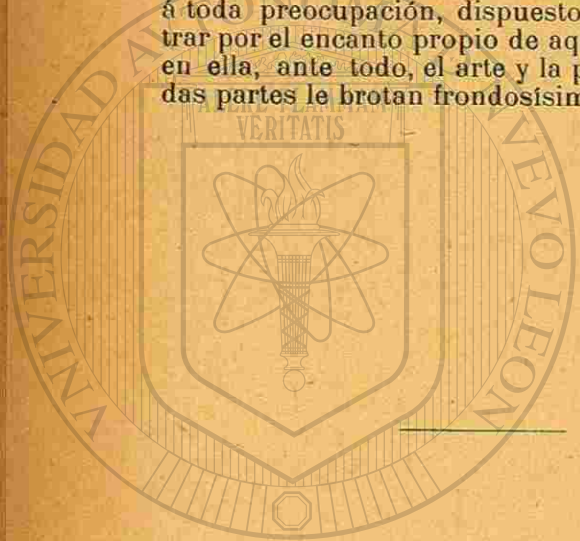
No desesperen, pues, los que quizá se retraen de leer el *Quijote* por miedo de no entenderlo. El es tan llano, que al más humilde lector le dice cosas que le satisfagan; y al propio tiempo tan rico de contenido, que aun á los que con más sabia preparación lo han releído cien veces, reserva sorpresas engendradoras de altísimos goces estéticos. Leedlo todos, sin asustaros de que lo hayan glosado y apurado las entrañas abstrusos ó agu-

disimos comentaristas. Si tenéis conocimiento de éstos, y aunque os seduzcan, olvidadlos alguna vez, y venid, como antes os dije, á la lectura del gran libro, con ánimo de contempladores ajenos á toda preocupación, dispuestos á dejaros penetrar por el encanto propio de aquella obra y á ver en ella, ante todo, el arte y la poesía que por todas partes le brotan frondosísimos.

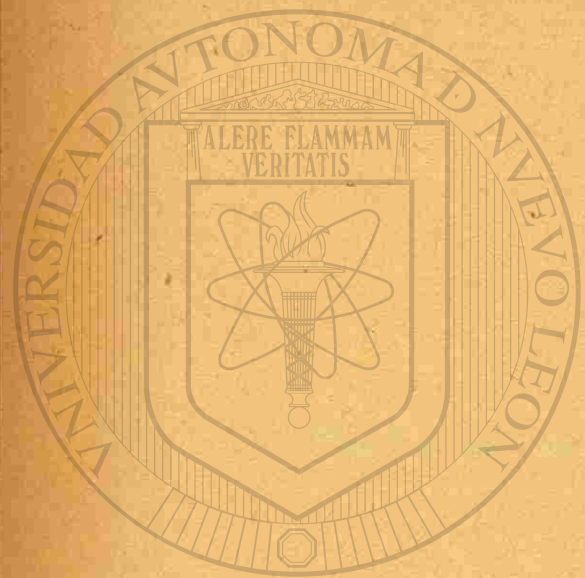
**SEGUNDA PARTE****Literatura extranjera**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN**DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS**

disimos comentaristas. Si tenéis conocimiento de éstos, y aunque os seduzcan, olvidadlos alguna vez, y venid, como antes os dije, á la lectura del gran libro, con ánimo de contempladores ajenos á toda preocupación, dispuestos á dejaros penetrar por el encanto propio de aquella obra y á ver en ella, ante todo, el arte y la poesía que por todas partes le brotan frondosísimos.

**SEGUNDA PARTE****Literatura extranjera**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN**DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Literatura europea

Todos los años, la veterana revista londinense *The Athenæum*, dedica uno de sus números á resumir el movimiento bibliográfico de los países europeos continentales, durante los doce meses anteriores. Son estos países, por orden alfabético (inglés), Bélgica, Bohemia, Dinamarca, Francia, Alemania, Grecia, Holanda, Hungría, Italia, Noruega, Polonia, Rusia, España y Suecia; pero no siempre figuran todos reunidos. Los más constantes son once, y los que suelen faltar, Grecia y los países escandinavos. Aun sin esta falta, hay en aquel cuadro de conjunto vacíos que todo lector advertirá al momento. Basta citar á Portugal, Suiza y los Estados balcánicos, naciones cuya actividad intelectual no es, en manera alguna, insignificante. Pero su ausencia no obedece ni á menosprecio ni á ignorancia de su significación respectiva por parte de *The Athenæum*, sino sencillamente á dificultades halladas en la colaboración que había de representarlos.

Aun así, el cuadro es suficientemente amplio para que produzca la impresión general buscada y para que preste grandísimo servicio á los que de una manera breve y en poco espacio quieren dar-

se cuenta de la orientación y de la característica que, año tras año, va presentando la vida intelectual de la mayoría de los países europeos. La serie de observaciones que de aquí se origina, y la lección práctica de historia intelectual que sacará todo lector avisado, hacen del aludido número un documento que á todo hombre culto interesa conocer.

Sin perjuicio de las singularidades que cada país ofrece, las literaturas de todos los pueblos de Europa tienen un sello común que las distingue, y siguen, con diferencias de tiempo cada vez menores, el mismo camino y las mismas fases de desarrollo. La gran facilidad de las comunicaciones, la abundancia con que se traducen á idiomas de uso general los libros ó muchos de los libros más importantes de cada nación, y en suma, la existencia real de un tipo europeo de cultura, que responde á la existencia de otras unidades históricas muy visibles en el último siglo (como ha demostrado Stern en su reciente *Historia de Europa*), propagan rápidamente las ideas, las iniciativas, los modelos, y van fundiendo muy de prisa, en un molde común—hasta donde esto es posible—diferencias que antes parecían irreductibles. Y como la influencia europea trasciende á todas partes y es, en muchos respectos, la directora de toda la humanidad culta, las palpitaciones de su vida literaria resuenan y se reproducen en los pueblos más remotos y forman también en cierta manera parte de su historia.

Los colaboradores de *The Athenæum* para esta información bibliográfica son catorce, uno por cada nación. Por Bélgica, P. Fredericq, uno de los más eminentes profesores de las universidades belgas; por Bohemia, V. Tille; por Dinamarca,

A. Ipsen; por Francia, J. Pravieux (antes lo era Brunetière); por Grecia, el profesor Spiridió Lambros, erudito notable; por Alemania, Ernesto Heilborn; por Holanda, van Wickevoort Crommelin; por Hungría, Rosika Schwimmer; por Italia, Guido Biagi; por Noruega, Christián Brinchmann; por Polonia, Adam Belcikowski; por Rusia, Valerii Briusov, y por Suecia, Hugo Tigerschiöld. El capítulo referente á España estuvo redactado durante mucho tiempo por dos escritores de tan ilustre fama en su país de origen como en Inglaterra: don Pascual Gayangos y don Juan Riaño. Su herencia pesa sobre mí desde 1898.

El programa de las informaciones es muy amplio. Comprende todas las materias ó disciplinas intelectuales, empezando por la teología y terminando por el *Folk Lore*; pero las rúbricas más atendidas por casi todos los informantes, son las de amena literatura, arte é historia. En ninguna de ellas, por de contado, se trata de dar completa relación de todos los libros que se publican, como con respecto á la historia en sus varios aspectos hace, verbigracia, el *Jahresberichte* de Berner, sino de presentar lo más notable y de caracterizar, por grupos, las corrientes que dominan en cada país. De este modo, el lector encuentra, á la vez, una lista escogida de libros (según el criterio del colaborador) y una apreciación de conjunto respecto de las ideas y tendencias que inspiran á los escritores y van, poco á poco, variando el aspecto intelectual de los pueblos. Por lo que se refiere al primer servicio de la información, es fama que el Museo Británico compra siempre todos los libros que se citan en la «Literatura continental» de *The Athenæum*.

La última información publicada comprende

desde Junio de 1903 á fines de Agosto de 1904, excepto en lo relativo á España, que sólo alcanza hasta Junio (1). Las notas generales y más salientes que resultan de este resumen son sumamente curiosas y producirán en muchos lectores grandes sorpresas.

Nótase, en primer lugar, que sigue acentuándose la preferencia, en las novelas, los cuentos y los dramas, por los cuadros de costumbres populares y por lo que se ha llamado entre nosotros literatura regional, que cuenta aquí con cultivadores tan ilustres como Pereda, Palacio Valdés, Emilia Pardo, Oller y Blasco Ibáñez. La corriente es doble: de un lado, busca el color local, el «sabor de la tierra», que enciende la inspiración y le infunde un tono á la vez realista y semilírico; de otro lado, se escoge como sujetos de la narración, no los personajes de la aristocracia ó de la clase media, sino los del pueblo, y por lo general, los del pueblo del campo. Así se advierte, sobre todo, en la novela flamenca (Stijn Streuvels, Herman Teirlinck), en la holandesa (Querido, Heyermans, Steynen, María Marx-Koning, van Hulzen, etcétera), en la italiana (*Gli Ammonitori*, de Juan Cena), en la polaca (*Los aldeanos*, de Reymont), en la húngara (cuentos de Tömörkény), dedicadas, en las más y las mejores de sus obras, á la pintura del mundo de los proletarios, de los obreros del campo y de la ciudad, de los miserables de toda especie y aun de los que viven fuera de toda ley.

(1) El año 1904 ha sido, precisamente, el último en que *The Athenæum* ha publicado ese número de conjunto á que nos referimos. En los años siguientes se ha limitado á dar, desperdigadas, las revistas anuales de las diferentes naciones, en números y fechas distintos, y algunas han cesado ya por completo.

Aparte de que, con esto, los novelistas no hacen más que continuar una corriente que viene caracterizando á la literatura desde mediados del siglo XIX, y que brilló muy viva en el genio de Víctor Hugo, señalase en la mayoría de ellos el influjo inmediato de Tolstoi y de Gorki. Zola y su escuela han perdido terreno enormemente y apenas si se registra, de vez en cuando, una obra que mantenga y aplique los principios radicales del naturalismo *ortodoxo*. El mismo Cyriel Buysse, novelista belga que empezó siendo un *zolista* rabioso, ha templado su primera manera en las obras más recientes.

Claro es que esa particular atención prestada por los literatos al sujeto popular, no obedece (ni podía obedecer, dados los tiempos) á la simple aspiración artística de reflejar lo pintoresco y lo emocionante del vivir de tales gentes, ó á la de buscar en ellas notas originales que remocen el campo de la invención, sino que va estrechamente unida con el más caluroso interés por los problemas sociales que aquel sujeto lleva consigo. De aquí que, si en algunas de las novelas ó de los dramas á que aludo—aun los de escenario rural—la pasión amorosa ú otra análoga constituye el fondo del argumento, en la mayoría los temas sentimentales están sustituidos por los económicos y sus derivados. Así se ve en Alemania (dramas de Halbe), en Holanda (autores citados), en Hungría (*Sursum Corda*, de Bosnyák) y en casi todos los autores cuya enumeración hemos hecho antes. En algunos, como Bosnyák y los poetas holandeses Gorter y Holst, la literatura se ha convertido en un instrumento de glorificación ó propaganda de las ideas socialistas. En Hungría se observa una especial consideración del

problema feminista (novelas de Gustavo Bekjics).

Pero al lado de esta literatura tendenciosa de corte novísimo, muéstrase en muchas de las naciones europeas una regresión á los temas históricos. Sabido es que los mismos *realistas*, como Flaubert, no desdénaron este género y hasta lo tomaron como piedra de toque de su habilidad técnica, de su fidelidad á lo verdadero, de su aspiración á pintar la vida con los colores característicos de ella en cada período. Las extraordinarias revelaciones de la moderna erudición orientalista y clásica, de la arqueología egipcia, asiria, griega, etc., tentaron también á muchos autores, especialmente en Alemania y Francia. El enorme—y en gran parte inexplicable—éxito de *¿Quo vadis?...* ha renovado el gusto por este género de literatura; y efectivamente, en el tiempo á que se ciñe esta información, registranse muchas novelas y dramas de carácter histórico. Citaré solamente un drama de Sudermann, *Der Sturmgesehle Sokrates*; dos novelas dinamarquesas, de Niels Hoffmeyer y Carlos Kohl, que llevan el mismo título, *Babilonia*; otras dos de los polacos Stasiak y Zeromski, y la tercera parte de la trilogía de Merezhkovski (ó Merejkowski), titulada *Pedro y Alejo* (1).

Comparando esta fortísima corriente arqueológica, con la social antes referida, dedúcese la existencia de una variedad grande en la orientación de los literatos europeos. No hay, propiamente, un sentido general que domine y arrastre á la mayoría: cada cual siéntese atraído por distintas cuestiones y busca su inspiración en campos que parecen opuestos entre sí. Esta deducción se afir-

(1) Publicada por esta Casa Editorial.

ma cuando vemos que en Francia, en Alemania y en otros países, la novela y el drama psicológicos (1) siguen cultivándose; y sobre todo, al considerar un fenómeno curiosísimo que presenta la literatura alemana, en el teatro y en la poesía, á saber: el retorno al clasicismo nacional del siglo XVIII y al romanticismo lírico. El gran éxito teatral del año en aquella nación, no lo han constituido los nuevos dramas de Sudermann, Hauptmann, Halbe y demás autores consagrados, sino la *reprisse* del *Goetz von Berlichingen*, de Goethe, y la *Minna von Barnhelm*, de Lessing.

Al propio tiempo, algunos escritores del día, como Hofmannsthal y Bierbaum, han ido á inspirarse, para sus dramas, en Sófocles y en la poesía de los siglos XVII y XVIII.

Por otra parte, los poetas vuelven al romanticismo, como se ve en el tomo de versos recientemente publicado por Irene Forber-Mosse y en los de otros literatos de la juventud. La desorientación no puede ser mayor; pero no debemos considerarla como un mal, sino, al contrario, como la reconquista de la verdadera libertad del arte, que consiste en no ceñirse á credo alguno de doctrina cerrada y en buscar la inspiración dondequiera, preocupándose tan sólo de producir verdaderas obras artísticas y de hacer que brote la poesía de todos los rincones de la realidad.

Cierto es que en Francia—según el testimonio de Previoux—muchos escritores se duelen de que no exista una *escuela* nueva en reemplazo de

(1) Es interesante notar que en Alemania el problema que más parece haber preocupado á los escritores de este género es el de la psicología de los artistas y las dificultades, internas y externas, de la vida de éstos.

las que, no hace mucho, atropaban á los novelistas y poetas; pero éstos, á pesar de algunos ensayos en contrario, siguen viviendo en el más perfecto anarquismo y produciendo libremente, según la idiosincrasia y la originalidad de cada cual. El mismo fenómeno se observa en España, juntamente con el del renacimiento clásico que respecto de Alemania hemos hecho notar antes. Recuerde el lector las traducciones de clásicos hechas por los dramaturgos catalanes y los *arreglos* de Lope, Tirso, etc., que á menudo se estrenan en Madrid.

Todos estos hechos—y otros que no se pueden ahora detallar—han traído, en casi todas partes, la muerte de la crítica literaria ó su decadencia profunda.

Respecto de Francia, lo comprueba Pravioux en su información, y en España la cosa es bien notoria. En otros países se mantiene aún bajo una forma que participa más de la manera artística, de verdadera creación, de los *ensayistas* ingleses, que de la censórea que revistió no hace muchos años en las naciones latinas.

Pero todo este movimiento de fecunda producción literaria que acabo de reseñar, no debe engañarnos en cuanto á la verdadera posición del público respecto de los libros. El hecho general en Francia, en Italia, en España, es que se lee muy poco, mucho menos que tiempo atrás, y que los autores encuentran rara vez un editor que les publique, pagándolas, sus obras. Respecto de Italia, confiesa el hecho Biagi. Respecto de Francia, Pravioux nada dice, pero á mí me consta por otros conductos. La mayoría de los libros que allí se imprimen no producen ventaja material á sus autores, quienes, no pocas veces, tienen que pagar

la edición, aunque en la portada aparezca que la publica un librero. Por lo general, las revistas no cubren gastos, incluso algunas de vieja y brillante historia. El público se ha cansado de los libros...

En medio de ese fenómeno desconsolador (que quizá es una crisis pasajera), levanta el ánimo saber que un libro de autor *latino*, el famoso *Cuore*, de Amicis, ha llegado á su edición italiana número 301, es decir, que se han vendido de él 301.000 ejemplares. ¡Gran gloria para el autor, y también para Italia, que ha demostrado apreciar el exquisito arte, el sentimiento elevado de Amicis en esa preciosa historia de un niño! Y cuenta que *Cuore* no debe esa colosal venta (colosal, hoy día, y en países latinos: en Inglaterra, las novelas de Mrs. Ward, por ejemplo, han llegado á mucho más) á ser—como debiera—libro de lectura en las escuelas primarias. No puede serlo, porque le falta una de las condiciones que el reglamento escolar exige: nociones elementales de zoología descriptiva. Pero esta vez, las familias han corregido la limitación del reglamento: y *Cuore* está en todas las casas y en todos los corazones infantiles.

Clemencia Isaura

La fiesta de los Juegos Florales recientemente celebrada en Barcelona, ha despertado en mí el recuerdo de una visita al hotel Assézat, de Tolosa, que tiene íntima relación con aquella solemnidad literaria.

Llovía si tenía que llover, desluciendo el hermoso día de primavera que se había anunciado por la mañana. A primera hora de ésta, después del obligado saludo á la Universidad, tuve unos minutos de agradabilísima conversación con un sabio á quien España debe mucho y á quien, de nombre al menos, se conoce por aquí bastante: con Emilio Cartailhac. Lo encontré en su sala de trabajo, corrigiendo pruebas de un libro de asunto español que por entonces le preocupaba mucho. Era nada menos que la reivindicación de la famosa cueva de Santillana del Mar, cuyas pinturas prehistóricas han sido tenidas durante algún tiempo como falsas. Cartailhac fué de esta opinión hasta que, recientemente, varios descubrimientos hechos en cavernas francesas le llevaron á dudar de sus primeras afirmaciones y, más tarde, previa una nueva y detenida inspección de la cueva santomerina, á rectificarlas por completo. En apoyo

de esta rectificación, estuvo enseñándome dibujos y más dibujos de pinturas prehistóricas, comparándolos, explicándolos, rehaciendo toda la psicología artística de los hombres de aquellas remotas edades: una maravilla de erudición, de agudeza interpretativa y de fantasía histórica. Me despedí de él creyendo que no volvería á encontrarlo, dada mi breve estancia en Tolosa.

Y he aquí que por la tarde, cuando, tras otras visitas arqueológicas realizadas con toda devoción contra viento y lluvia, subí al hotel Assézat, donde tienen su asiento las *Sociétés savantes* de la región, tuve la suerte de encontrarme de nuevo con el entusiasta investigador de la historia humana primitiva. Con él recorrí aquellos salones donde se reúnen todos los que rinden culto á los ideales de la ciencia y de la literatura. Cartailhac iba refiriéndome lo más saliente en punto á organización y trabajos de cada una de las *Sociétés*; y cuando llegamos á la Academia de los Juegos Florales, fué sacando uno por uno los tomos de documentos en que va escrita la historia de la institución trovadoresca, de esa manera realista, vivida, que nunca puede alcanzar el más exquisito arte de los historiadores *constructores* á lo Mommsen. Como es natural, hablamos de Clemencia Isaura, y mi amable *cicerone* recordó los términos de esa encantadora leyenda, modelo de las leyendas de origen erudito y nacida, sobre una base completamente elevada, de motivos interesados y aun económicos.

Confieso que siempre he tenido particular afinidad á ese *caso* histórico, en que se ligaron una confusión puramente lingüística, y un real interés en dar efectividad á la existencia de cierta donataria de parte de los fondos municipales, para

sustraerlos á la fiscalización del Parlamento. La confusión del epíteto de Clemente (Clemencia), dado á la Virgen María, con el nombre de una dama heroína de una historia de amor, es muy medioeval y, no obstante su envoltura profana, que hizo las delicias de los tiempos románticos, atrae sobre todo por su piadoso origen, que la enlaza con tantas leyendas religiosas, particularmente marianas, en que se ha vertido la dulce poesía del alma de aquellas gentes, tan férreas y despiadadas por otra parte.

Todo esto lo saben bien los académicos tolosanos; y no obstante, la leyenda sigue mantenida y remachada por el tradicional elogio de Clemencia Isaura que se hace en la fiesta solemne del 3 de Mayo. Este empeño no me disuena por lo que chocó con la verdad histórica, sino por el error que á mi juicio envuelve en punto á la significación poética respectiva de la leyenda y de la realidad. Una mujer fundadora ó protectora de los Juegos Florales, es ciertamente figura de gran simpatía, que á más de relacionar íntimamente la fiesta en que se celebra el Amor, con las criaturas que en lo humano más lo inspiran, se presta á todos esos lirismos feministas tan propios del *floralismo*. Pero yo encuentro más belleza, más íntima ternura, más elevada idea en aquel remoto origen de la figura de Isaura, encarnación inconsciente de un atributo de la Virgen, de los que más á menudo y con más fe debieron invocar aquellos hombres medioevales, criados en un mundo donde toda inclemencia, toda crueldad humanas tenían asiento. El mismo camino que llevó la leyenda para irse formando hasta adquirir los caracteres que en el siglo XVI tenía, ofrece campo abierto, vastísimo, á que se explye la fantasía del

poeta; pero no ya en esfuerzos retóricos sin jugo alguno, sino en la reconstrucción de una sociedad y de un proceso mental que, al lado de los elementos ideales, ponían siempre la preocupación de los intereses económicos, tejiendo con sagacidad llena de instinto artístico la urdimbre de sus leyendas. No hay para qué decir la poesía que en este proceso sabría hallar un escritor que tuviese, como Verdaguer, la visión límpida, épica de los hechos pasados y el fondo de sentimiento que dan las creencias ó la apreciación del valor y la significación que éstas tienen en la vida.

Pero no veo que se orienten en este sentido los poetas de los Juegos Florales. Tampoco los cronistas. Muy recientemente, una publicación periódica española ha recordado el origen é historia de aquellas fiestas. El autor del artículo sabe que la leyenda de Clemencia Isaura ha sido negada, aunque lo sabe vagamente, porque, si admite la inconsistencia de la historia amorosa, cree probada la del donativo de fondos, y por lo tanto, la existencia de la dama donataria.

No es así. Pero esto aparte, lo que importa es llamar la atención de las gentes sobre este caso en que, á la manera de otros muchos, la realidad es más bella que lo imaginado por los hombres.



ROUSSEAU

El Ayuntamiento de Montmorency ha iniciado una suscripción internacional para erigir en aquella villa una estatua á Juan Jacobo Rousseau. Quienes conozcan, aunque sea superficialmente, la biografía del célebre pedagogo suizo, comprenderán en seguida la razón que ha tenido Montmorency para tomar esa iniciativa, que á muchos parecerá un caso más, vulgarísimo, de la «manía estatuaria». Por el contrario, lo que puede asegurarse es que nada hay más natural y lógico como que Montmorency perpetúe en forma artística el recuerdo de Rousseau. Lo raro es que no lo haya hecho antes; porque si todo el mundo tiene derecho á glorificar al *filósofo* de cuyo pensamiento se han nutrido varias generaciones, nadie lo posee más fuerte, tal vez, que la linda villa de las cerezas, para glorificar al *hombre*. El amor á la Naturaleza y á la soledad, la misma misantropía enfermiza de Rousseau—que á tan desagradables estudios psicológicos ha dado pie recientemente—, encontraron en los campos y en el bosque de Montmorency lugar propio, medio adecuado para desarrollarse; y así, uno de los aspectos más

íntimos de la personalidad de Juan Jacobo, está ligado de modo muy estrecho con aquella pintoresca localidad de Francia.

Suprimir el período de estancia en Montmorency, equivale á dejar completamente manca é inexplicable la biografía de Rousseau; y no tanto porque ese período sea largo (de Abril 1756 á Junio 1762, contando el tiempo que residió en *l'Ermitage*) ó porque durante él haya escrito la *Nueva Eloisa*, el *Emilio* y el *Contrato social* y gozado de la amistad de Mme. de Epinay, de Mme. d'Houdetot y de la mariscal de Luxemburgo, sino, sobre todo, porque «allí se deslizaron los mejores años de su vida»; porque allí «encontró algunos momentos felices en medio de su gloria», los momentos de paz que convenían á un espíritu receloso y huraño como el suyo. Cierto es que también los gozó antes, de 1738 á 1740, en las *Charmettes*; pero este período, mucho más breve que el de Montmorency, se diferencia también de él esencialmente, porque entonces no habían aparecido aún las inquietudes más serias que trabajaron el espíritu de Rousseau. Después de 1762, no volverá Juan Jacobo á disfrutar de un tan dilatado reposo. Las tempestades levantadas por sus ideas, que herían muchas convicciones; las impertinencias de Teresa, que le creaban nuevas dificultades á cada paso, y el crecimiento progresivo de su manía persecutoria, le llevarán errante de aquí para allá, sin que encuentre otro sitio donde renovar, en duración y en sosiego, los días hermosos de Montmorency. La estancia en Motiers (Julio de 1762 á Septiembre de 1765) es breve y está surcada por disgustos é inquietudes frecuentes; y en la isla de San Pedro (otro lugar de reposo) sólo permanece seis semanas. Todo el que, sustrayén-

dose á la declinación despreciativa ó malévola á que se han prestado, en las almas poco generosas, las revelaciones de la enfermedad padecida por Rousseau y de las pequeñas miserias de su conducta, siga amando la figura del filósofo ginebrino, verá con alegría elevarse la nueva estatua y se asociará á la iniciativa que la crea.

No hace falta, para esto, ser un rusioniano por la doctrina, ni sentir fetichismo alguno por Juan Jacobo. Seguramente, el vulgo no comprende casi nunca que se pueda sentir interés ó afecto hacia las personas cuyas ideas no concuerdan con las nuestras, ó cuya *tessitura* moral no nos es simpática en todas sus partes. Pero los espíritus cultivados, si lo pueden comprender. ¿Cuál de entre ellos no sabe que la teoría del contrato social está hoy científicamente destruida y que ningún filósofo ni historiador del Derecho (á unos y otros toca) se proclama ya rusioniano? ¿Quién ignora que la pedagogía de Rousseau está á cien leguas, en su parte sistemática y reglamentaria, de la pedagogía de nuestro tiempo? ¿Quién no reconoce que hay en ella sin fin de candideces, de equivocaciones, de paradojas, que el sentido crítico de nuestra época rechaza? Y sin embargo, no habrá un filósofo del Derecho que merezca ese nombre, un pedagogo que haya penetrado el espíritu y los problemas capitales de la ciencia de educar, que no mire con simpatía los libros de Rousseau, y que no los relea, seguro de encontrar en ellos un ambiente ideal que fecunde su pensamiento, una sugestión constante que emana, no de esta ó la otra proposición ya envejecida y refutada cien veces, sino del sentido íntimo del discurso, de la savia original de aquel cerebro que, á pesar de todos sus desvaríos, mereció ser un

maestro de los hombres de recta é iluminada intención.

Hace muchos años, cuando yo era un principiante en esos estudios y el *Emilio* una novedad para mí, escuché de labios de otro gran maestro un juicio que luego he recordado muy á menudo. «La primera vez que se lee el *Emilio*—decía—se saca la impresión de que todo él estaba ya en Montaigne y en Locke, y se maravilla uno de que adquiriese tan grande notoriedad y ejerciera tan enorme influencia en todo el mundo civilizado. Pero se lee segunda vez, pasado algún tiempo, madurado ya el espíritu por la experiencia de la vida y de la enseñanza, se le saborea y reflexiona, y entonces el libro adquiere una nueva expresión original y conmovedora, un sentido profundo que supera en importancia á todo lo que en él hay de heredado de otros libros; y á medida que se lee más, se comprende mejor que aquellas páginas, con todo lo que en ellas encontramos de erróneo los hombres de hoy, sugestionasen y sacudiesen al mundo entero.» De la exactitud de ese juicio responderán, seguramente, todos los que conocen el *Emilio* por algo más que extractos de segunda mano.

No es ocioso, aunque es muy sabido, recordar que la pedagogía rusioniana arrastró á todas las inteligencias de fines del siglo XVIII (el *Emilio* se publicó en 1762), aun á muchas de las que se colocaron de un modo resuelto frente á Rousseau, ó que, por sus convicciones filosóficas y religiosas, no podían en manera alguna aceptar ni el sensualismo de Juan Jacobo, ni su deísmo tan grato á los reformadores de la época. El fenómeno no es singular, sino muy frecuente en la historia de las ideas. Cuando por virtud de su propia subs-

tancia, de la fuerza de su penetración, llega una doctrina á remover hondamente los espíritus, alcanza aun á los más reacios, en quienes se filtra sin que ellos se den cuenta, fecundándolos de maneras muy variadas y singulares, que siempre llevan el sello de origen. Ejemplo de ello en España puede darnos el jesuita Hervás y Panduro, quien, en su *Historia de la vida del hombre* (libro cuyo aspecto pedagógico no ha estudiado aún nadie, aunque es el que allí domina), revela bien la influencia rusioniana. Y no habrá de extrañar que, cuando se escriba la ignorada historia de nuestras polémicas pedagógicas del siglo XVIII, y en ella especialmente el capítulo de los contradictores de Rousseau, aparezcan otros igualmente influídos por las doctrinas de Juan Jacobo.

Las cuales, lejos de ser una pura manifestación intelectual del espíritu de su autor, están fuertemente ligadas con el proceso moral de éste, y constituyen, por tanto, un documento interesante de la psicología de Rousseau. No cabe dudar que la experiencia de su vida infantil, de su adolescencia y de su primera juventud; que la reflexión sobre las malas influencias sufridas entonces y el efecto de ellas sobre su conducta; que la clara conciencia de la responsabilidad que en sus errores y miserias correspondía á la mala educación recibida, despertaron en Juan Jacobo la preocupación del problema educativo y le hicieron investigar, con aquel entusiasmo comunicativo que le caracterizaba, los medios oportunos para apartar el alma del niño de la influencia corruptora ejercida por el medio social, conservando íntegra la bondad ingénita en que Rousseau, como muchos de los pensadores de su tiempo, creía firmemente. El había sido un niño maleado por el contagio, la

despreocupación ó los errores directivos de las personas que le rodearon en la infancia, empezando por su propio padre. ¡Cuán natural tenía que ser que su generoso afán reformista tomase la dirección pedagógica para prevenir en otros las faltas que él había experimentado dolorosamente en sí mismo, y que hasta su muerte continuarían produciéndole consecuencias cada vez más penosas y duras, por la acumulación y petrificación de los efectos que la edad original! Sabido es que la redacción del *Emilio* corresponde á la época en que ya se había producido la reforma moral, por propio esfuerzo, en el espíritu de Rousseau, y en que éste, además de interesante por su orientación y por el jugo de sus ideas, empieza á ser simpático.

En todo lo anterior de su vida, forzoso es confesar que no lo es: su sensualismo, su falta de escrúpulo moral en todas las órdenes, disgustan hondamente, tanto más hondamente cuanto que recaen en un hombre como él. Y sin embargo, el Rousseau anterior á 1752 no era más que un producto de su época, uno de tantos representantes de aquella sociedad frívola y profundamente inmoral, responsable en primer término de la corrupción de sus hijos, que apenas si encontraban medios para escapar á la acción de la masa. Ciertamente, la antipatía sigue encontrando motivos en la vida de Juan Jacobo posterior á 1752; y yo sinceramente declaro que no puedo dominar el primer movimiento, inconsciente, en ese sentido. Pero si los hechos antipáticos correspondientes á la época anterior pierden casi toda su gravedad considerando sus causas (exteriores, por lo común, al espíritu de Juan Jacobo), los nuevos aun tienen más amplia y satisfactoria explicación: ya

como rezagos de la ineducación primitiva, que la más enérgica voluntad no logra destruir (escudriñen sus propias conciencias los acusadores implacables y vean si, aun partiendo de mejores principios, logran siempre ahogar sus pasiones y debilidades), ya como efectos de una enfermedad mental que merece la más profunda conmiseración.

El mismo Juan Jacobo comprendió que su vida y su carácter necesitaban una defensa, una explicación que atenuase su responsabilidad personal, y entonces escribió las *Confesiones*, de lectura desagradable, como lo son todos los sondeos en el alma humana, todos los «exámenes de conciencia» sinceros, pero que llevan, en su misma despiadada franqueza (caso aparte de su exageración imaginativa), el más fuerte derecho al perdón que un hombre puede invocar. Y nuestro perdón es tanto más amplio, nuestra invencible antipatía del primer momento se trueca tanto más pronto, por fuerza de reflexión, en simpatía, cuanto que, por bajo de todo eso, perdura la fundamental bondad del corazón de Rousseau, que á cada paso brota y sale á la superficie, cubriendo las mayores flaquezas; su empeño de la propia reforma, cuyo valor no alcanzarán nunca á comprender los que salieron de los pantanos de la vida ayudados por la mano fuerte de un guía amoroso, y el fondo ético, el único fecundo, de su programa revolucionario.

Los biógrafos y críticos de Rousseau están hoy contestes en afirmar que el revolucionarismo de Juan Jacobo fué más interno que externo. No es, por de contado, un simple destructor de las instituciones cuyos males censura. La importancia de su doctrina no está en lo que niega, sino en lo que

afirma. «Prácticamente—ha escrito en fecha reciente G. Lanson—, Rousseau es lo menos revolucionario que cabe ser. Mantiene de buen grado, en todos los países, las instituciones tradicionales, incluso, en Polonia, el *liberum veto* y las confederaciones; pero se esfuerza por que circule en la nación un soplo igualitario y liberal, y su revolución genuina se verifica más bien inculcando principios en los corazones que derribando tronos y promulgando constituciones políticas... Quiso decir que de nada serviría cambiar las instituciones en un Estado despótico; necesario es, en primer término, cambiar el espíritu de los hombres mediante la educación.» ¿Y no es esto lo que luego han proclamado los escritores que representan la reacción contra la ineficacia de los cambios exteriores, los revolucionarios que calan más hondo en el problema de la reforma humana? Al lado de esto, ¿qué valen los errores de detalle, las inconsecuencias que producen, verbigracia, la doctrina intolerante en materia de religión, del *Contrato social*, las impertinencias y debilidades de un espíritu enfermo y agriado?

Seamos indulgentes y agradecidos y consideremos elevadamente la obra y la figura de Rousseau. La estatua de Montmorency ha de recordarnoslo en uno de sus períodos de mayor paz y equilibrio, de más fecunda elaboración ideal.

Merced á ella (y á otros hechos coincidentes de que en seguida hablaré), Rousseau es de nuevo una actualidad en el mundo.

Cierto es que ni sus doctrinas ni su persona, desde que adquirieron nombradía, han cesado de preocupar á los hombres de ciencia, á los historiadores y á los literatos, y buena demostración de ello es el crecimiento constante de la literatura

ra rusioniana. Pero lo general ha sido, durante mucho tiempo, considerar á Rousseau como una figura histórica, de influencia sumamente lejana y débil sobre las ideas actuales, sino ya como cosa enteramente acabada y cuya época pasó por completo. Esto, entre los hombres de cultura superior. En cuanto al «gran público», Rousseau era para él, ó un autor viejo, arrinconado ya por las nuevas corrientes de la política y de la filosofía jurídica y muy inferior á su fama, ó un loco, que perturbó al mundo con sus teorías, y del cual lo mejor es no acordarse.

Pero Rousseau redivive y se impone de nuevo á la atención de las gentes. El hecho mismo de que un crítico como Lemaitre le haya dedicado varias conferencias, de gran resonancia entre los nacionalistas franceses, prueba que no es fácil sustraer el espíritu á la honda sugestión que de Juan Jacobo emana. Muy cierto que las conclusiones de Lemaitre—de escasa novedad todas ellas—confirman aquel juicio vulgar á que antes he aludido. Rousseau fué, en suma, para el crítico francés, «un extranjero, un enfermo perpetuo, un loco»; pero un hombre que sólo es esto, no puede inquietar á una inteligencia como Lemaitre, ni de él puede provenir ninguna «fatal grandeza de acción» sobre la sociedad. Hablando contra Rousseau, Lemaitre ha reconocido y legitimado la influencia ideal del gran suizo sobre el mundo moderno.

Y, en efecto, hay actualmente un fenómeno sumamente instructivo, que Lemaitre, si es que lo conoce, ha tenido buen cuidado de dejar en la sombra. Ese fenómeno es el nuevo predicamento de que hoy gozan, entre los sabios alemanes, las doctrinas de Rousseau. Los más ilustres juristas

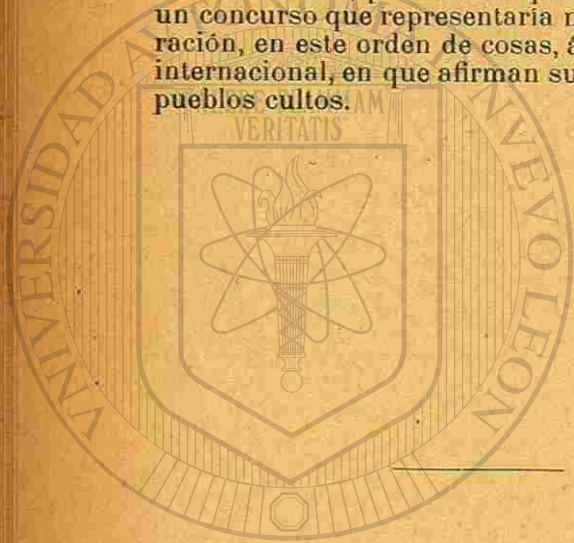
germanos, los políticos y filósofos del Derecho, vuelven ahora al estudio del *Contrato social*, ensalzan el valor y la significación de sus ideas, determinan su inmenso poder fecundante en todo el proceso del pensamiento moderno, y aun llegan á decir que el mismo Kant no se explica sin Rousseau, en cuya teoría jurídica encuentra la de aquél su raíz y su savia. Para quienes saben que la Filosofía del Derecho es todavía, esencialmente, kantiana en los más de los escritores que influyen en el mundo, esa afirmación ha de tener una importancia colosal, que refluye toda entera sobre el arrumbado autor del *Emilio*.

Y no son éstos los signos únicos de la resurrección rusioniana. Hay otros que, en esfera menos técnica, y por tanto más accesible al público, mantienen la actualidad de este asunto.

Es uno de ellos la constitución en Ginebra de la Sociedad «Juan Jacobo Rousseau», en la cual se han congregado hombres de todos los países y que, aparte la preparación de una completa bibliografía que abarque todas las ediciones, traducciones, imitaciones, obras de discípulos, biografías, críticas, etc., del gran escritor ginebrino y el enriquecimiento del museo de recuerdos á él referentes, publica unos *Anales* que han llegado ya á su segundo tomo, y en los que van dándose á luz no pocas cosas inéditas de Rousseau.

España está en el deber de colaborar en esa obra, porque nuestra nación, como todas las del mundo civilizado, ha sentido hondamente la influencia de Rousseau en lo político y en lo pedagógico. Y si alguno de nuestros eruditos, formando conciencia de su especial obligación en este caso, acudiese á enriquecer la actualidad rusioniana con un estudio, siquiera con una biblio-

grafía que aportase materiales para la historia de la difusión que en España alcanzaron las ideas de Rousseau en el siglo XVIII y en la primera mitad del XIX, podríamos quedar orgullosos de un concurso que representaría nuestra reincorporación, en este orden de cosas, á la obra científica internacional, en que afirman su personalidad los pueblos cultos.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL

Lecturas retrospectivas

Soy, en términos generales, muy amigo de leer libros viejos. En esta afición no me guían propósitos sectarios, ni siquiera el de contrapesar la abundante lectura de obras modernas, cosa que sólo *a posteriori*, reflexivamente, admito y recomiendo. Carezco también del prurito arqueológico, que busca lo viejo por ser viejo, y muchas veces lo ve sin gozarlo. Cuando el libro antiguo es de ciencia, suelo pedirle—aparte la resurrección de estados de pensamiento que agitaron, siglos ha, á los hombres—puntos de vista, aspectos de problemas capitales que hoy yacen olvidados, que renacerán algún día y que, seguramente, son precisos para una total visión de las cosas. Cuando el libro es de literatura, de arte, á la vez que saboreo sus bellezas, le pido perdón por nuestra incurable ingratitud, por nuestra facilidad de mudanza, que relega al olvido tantas obras estimables y roba al espíritu tantos momentos de pura recreación. Ley forzosa de nuestra actividad intelectual es ésta. En el acervo común de la humanidad no caben más que algunos libros, algunos nombres, muy pocos, entre los miles que cada siglo va produciendo.

No tenemos tiempo ni fuerzas mentales para más. Obligadas á elegir, las generaciones son inexorables; y aunque es dudoso que se equivoquen, negando fama á una obra maestra, es seguro que hunden en la obscuridad muchas páginas deliciosas, capaces de producir eternamente (en la eternidad relativa de las cosas humanas) emociones inefables. ¡Dichosa vida aquella que puede, de vez en cuando, robar unos minutos á las preocupaciones del presente y á las imposiciones de la tradición, para buscar en el montón de los maestros, de los olvidados, algo con que renovar sus impresiones! El día que todo hombre pueda hacer esto, por iniciativa propia ó guiado por una mano maestra, se habrá cumplido uno de los artículos del programa edonista, que es, noblemente entendido, el programa supremo de la humanidad en la tierra.

Siempre que visito un museo de pinturas, renuevo estas ideas, que hieren más agudamente la imaginación entonces que cuando se recorren las tablas de un depósito de libros. La última vez que así pensé fué no hace mucho, en la *Galeria degli Uffizi*, de Florencia. La mayoría de los visitantes va derechamente á la contemplación de unos cuantos cuadros, que la fama y la crítica consagran. No hay tiempo ni cabeza para más; pero si en vez de seguir á la masa os dedicáis, sin prisa, á escudriñar en los muros interminables la inmensa serie de los pintores *primitivos* (la gran riqueza, la sorpresa inenarrable de los museos florentinos), ¡cuántas tablas *medianas*, oscuras para los que sólo acuden á las cimas, os producirán éxtasis inefables, harán vibrar las fibras más íntimas de vuestros nervios!

Si buscáis en el *Baedeker*, quizá falta la indica-

ción de aquellos cuadros: no importa; vosotros los habéis sentido, y eso basta para incorporarlos al grupo de las obras que los hombres deben bendecir. En esos hallazgos, en esas reivindicaciones, ya es sabido que juegan principalmente el temperamento de cada visitante, su historia y orientación mental, y aun el estado de su espíritu aquel día; pero así son los placeres de los hombres, y cuanto más elevados, más así son. En lo que suelen parecerse y confundirse todos, es en la animalidad. Si pudiéramos saber tanto de historia literaria, que nos fuese dado señalar para cada alma, para cada aspiración, para cada alegría ó tristeza, el libro propio, ¡cuántos servicios podríamos prestar á nuestros semejantes, cuántos momentos dulces añadiríamos á nuestra vida!

* * *

Victor Hugo ha *envejecido* muchísimo, no cabe negarlo. De su obra, gran parte quedará anegada, se obscurecerá en el olvido; pero hay algo en él que no perecerá nunca. Concretamente, acabo de verlo así en *Los trabajadores del mar*. Aquella serie inacabable de imágenes, de comparaciones, en que se agota y se diluye la descripción de las cosas, fatiga y os hace sonreír á menudo. Muchas de las extravagancias que ahora nos sorprenden en los *modernistas*, están ya allí y desentonan terriblemente el cuadro general que, desmochado de pormenores de frase, tiene siempre una grandeza apenas igualada por otro escritor de nuestros días. La ironía constante que ilumina el estilo de Victor Hugo con una sonrisa cruel, desempalaga el espíritu de las dulcedumbres románticas que hicieron las delicias de nuestros abuelos.

Hinchado, sobradamente epopéyico casi siempre, Víctor Hugo es, no obstante, un paisajista de primer orden; y en los *Los trabajadores del mar* hay pasajes que se graban tan enérgicamente en la memoria como muchos pasajes del sobrio, robusto, preciso cantor de la *Odisea*.

Ya podéis figuraros que en mi lectura he ido derechamente á buscar cuatro de los libros de la novela: los que se titulan *El escollo*, *El trabajo*, *La lucha* y *El doble fondo del obstáculo*, es decir, todos los de la segunda parte. A los lectores de tierra adentro y á los que pasan por las costas sin ver en ellas la Naturaleza, podrá parecerles fantástica todo lo que allí dice Víctor Hugo. Yo os puedo afirmar, bajo mi palabra honrada de observador, que salvo una parte, la que á la acción, sobrado heroica, de Gilliat, se refiere, lo que allí se cuenta no puede contarlo sino quien haya visto minuciosamente, detenidamente, con ojos de poeta, sin duda, pero también con ojos que retratan fielmente la realidad, las mareas, los escollos, las tempestades, las calmas, los atardeceres, la fauna y la flora de los mares atormentados como el que bulle alrededor de las islas normandas. Libro en mano, he vuelto, hace pocos días, en las horas de las grandes bajamares, á recorrer las rocas de mi costa, á saltar sobre la cima astillada de los islotes que la marea alta cubre y oculta á nuestra vista; y el mundo de Gilliat ha reaparecido ante mí, haciéndome comprender mejor que nunca aquella alma de poeta, que supo estremecerse con la divina emoción, lo mismo ante las grandes luchas de los hombres que ante las obras y las agitaciones de la Naturaleza.

Lecturas italianas

En España se leen pocos libros italianos (me refiero á la masa común de lectores), y es lástima que así suceda, no sólo porque en Italia se produce mucho bueno original, sino también porque se traduce casi todo lo notable de las literaturas que más difícilmente llegan á nosotros. Esto lo saben bien algunos de nuestros editores, para quienes la diligencia de los italianos ahorra la utilización de los originales alemanes y rusos, *que se pagan más*.

Pero el comercio intelectual de Italia no se reduce á la transformación en habla común de los novelistas, dramaturgos, poetas, etc., de otros países, sino que se extiende á todos los ramos del saber. Puede decirse que el principal órgano de comunicación entre los escritores científicos de Alemania y el público latino, lo representan los traductores italianos, y esto ya desde fecha remota en el siglo XIX. Hoy día, rara es la semana en que no ostentan las librerías de Turín, Florencia, Milán y Roma, algún libro tudésco reciente, vertido en el habla de Leopardi y Manzoni, y eso que la mayoría de los hombres cultos de la península

Hinchado, sobradamente epopéyico casi siempre, Víctor Hugo es, no obstante, un paisajista de primer orden; y en los *Los trabajadores del mar* hay pasajes que se graban tan enérgicamente en la memoria como muchos pasajes del sobrio, robusto, preciso cantor de la *Odisea*.

Ya podéis figuraros que en mi lectura he ido derechamente á buscar cuatro de los libros de la novela: los que se titulan *El escollo*, *El trabajo*, *La lucha* y *El doble fondo del obstáculo*, es decir, todos los de la segunda parte. A los lectores de tierra adentro y á los que pasan por las costas sin ver en ellas la Naturaleza, podrá parecerles fantástica todo lo que allí dice Víctor Hugo. Yo os puedo afirmar, bajo mi palabra honrada de observador, que salvo una parte, la que á la acción, sobrado heroica, de Gilliat, se refiere, lo que allí se cuenta no puede contarlo sino quien haya visto minuciosamente, detenidamente, con ojos de poeta, sin duda, pero también con ojos que retratan fielmente la realidad, las mareas, los escollos, las tempestades, las calmas, los atardeceres, la fauna y la flora de los mares atormentados como el que bulle alrededor de las islas normandas. Libro en mano, he vuelto, hace pocos días, en las horas de las grandes bajamares, á recorrer las rocas de mi costa, á saltar sobre la cima astillada de los islotes que la marea alta cubre y oculta á nuestra vista; y el mundo de Gilliat ha reaparecido ante mí, haciéndome comprender mejor que nunca aquella alma de poeta, que supo estremecerse con la divina emoción, lo mismo ante las grandes luchas de los hombres que ante las obras y las agitaciones de la Naturaleza.

Lecturas italianas

En España se leen pocos libros italianos (me refiero á la masa común de lectores), y es lástima que así suceda, no sólo porque en Italia se produce mucho bueno original, sino también porque se traduce casi todo lo notable de las literaturas que más difícilmente llegan á nosotros. Esto lo saben bien algunos de nuestros editores, para quienes la diligencia de los italianos ahorra la utilización de los originales alemanes y rusos, *que se pagan más*.

Pero el comercio intelectual de Italia no se reduce á la transformación en habla común de los novelistas, dramaturgos, poetas, etc., de otros países, sino que se extiende á todos los ramos del saber. Puede decirse que el principal órgano de comunicación entre los escritores científicos de Alemania y el público latino, lo representan los traductores italianos, y esto ya desde fecha remota en el siglo XIX. Hoy día, rara es la semana en que no ostentan las librerías de Turín, Florencia, Milán y Roma, algún libro tudésco reciente, vertido en el habla de Leopardi y Manzoni, y eso que la mayoría de los hombres cultos de la península

sabe alemán. En el profesorado es lo corriente, y el Congreso de ciencias históricas celebrado en Roma en 1903, ha dado de ello una espléndida confirmación.

En libros de vulgarización, los italianos ofrecen verdaderos modelos. Sus textos escolares suelen ser excelentes, y en sus bibliotecas de *Manuales* (Hoepli, Barberá) hay obras de extraordinario mérito, cuya traducción al castellano es de desear.

Todo esto aparte—y ya es mucho—, en los libros de empeño y en las revistas, los españoles habrían de encontrar no sólo elementos generales de estudio, sino muy frecuentemente, también, temas íntimamente relacionados con la historia patria. Citaré á este propósito una revista napolitana, *Napoli Nobilissima*, que en casi todos sus números trae algo referente á la época de nuestra dominación ó á las relaciones militares, literarias, artísticas, etc., de Italia y España. Los grabados de esta publicación forman por sí solos un rico álbum arqueológico de recuerdos españoles, que contiene ejemplares completamente nuevos, y no pocos de gran importancia.

Entre los más recientes, figura una hermosísima reproducción de cierta tabla del siglo XV, existente en el Palacio Strozzi de Florencia y representativa de la ciudad de Nápoles en 1479, en el momento de verificar su entrada, por mar, Lorenzo de Médicis. Larga fila de galeras napolitanas, que enarbolan la bandera aragonesa, escoltan la que conduce al príncipe florentino, próxima al desembarcadero del Molo, al final de cuyo muelle se alza el magnífico Castelnuovo, erigido por Alfonso V. A un lado y otro de este punto central se extienden las construcciones militares, civiles y

religiosas con que hermosearon y engrandecieron la ciudad los príncipes aragoneses y las colonias de nobles que, de todas partes de nuestra península, fueron á henchir la corte del rey Magnánimo.

Por el muelle avanzan, precedidos de pajes, el segundogénito del rey Fernando, Federico de Aragón—amigo particular de Lorenzo de Médicis, desde 1465—, y su sobrino el príncipe de Capua. Ambos vienen, en nombre del soberano, á recibir al egregio huésped, que se alojará en casa del gobernador del Castelnuovo, Pascasio Díaz Garlón, conde de Alife. Llega el de Médicis con propósitos de paz. En la guerra que le han movido el rey Ferrante y el papa Sixto IV, la fortuna le ha vuelto la espalda y necesita lograr una avenencia. En Nápoles permanecerá casi tres meses y la paz quedará firmada.

La publicación de esta pintura y sus comentarios se debe á un hispanista ilustre, Benedetto Croce, conocidísimo ya entre nosotros por sus estudios de historia española general y literaria, y también por sus libros de historiografía, de estética y de crítica del marxismo. El hallazgo de la tabla en la colección de Strozzi, fué hecho por el erudito C. Ricci, quien, juntamente con G. Cagnola, se dedica, hace algunos años, á rebuscar en los museos y en las colecciones de dibujos y grabados, vistas antiguas de ciudades italianas. Ampliada la búsqueda á otros particulares, tiempo ha que constituye también para mí una de las tareas más gratas con relación á la historia española. Y por cierto que en Italia la cosecha podría ser abundantísima. Lo que he dicho antes de los grabados de la revista napolitana, es buena muestra de ello; pero no es Nápoles la única ciudad donde

la pintura y la escultura guardan recuerdos españoles. Apenas se entra en la Península por el NO., empiezan los monumentos aprovechables. Conocido es el fresco del palacio municipal de Génova, que representa la recepción de don Juan de Austria por el Dogo Grimaldi, en 1574. Como éste, cien más. Sólo hace falta que alguno de nuestros artistas—que á más de tal *sienta* un poco la historia—se dedique, á medida de sus paseos por Italia, á catalogar ó reproducir (ó simplemente á coleccionar reproducciones ya hechas) todos esos restos gráficos de nuestras relaciones con el pueblo de Dante y Leonardo de Vinci.

¿Quién lee hoy el *Orlando Furioso*? Y sin embargo, es de los libros *viejos* que deben remozarse, con seguridad de hallar en él grandes fruiciones artísticas. Como es natural, los italianos cultivan con amor los estudios referentes al ilustre poeta, y recientemente, un patriota entusiasta, el señor José Cavalieri de Ferrara, bibliófilo de los más autorizados y poseedor de una de las primeras bibliotecas privadas de Italia, ha comprado parte considerable del archivo de la casa Ariosto, que por azares varios había ido á parar á Alemania. Con este motivo, la *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* publica un artículo en que se analizan los documentos recuperados, y lo ilustra con cuatro retratos de Ariosto sumamente interesantes. El más conocido de ellos es el que se atribuye á Palma el Viejo, conservado hoy en la *National Gallery*, de Londres. Impresiona más, sin embargo, la fisonomía algo dura, pero muy expresiva,

del anónimo que posee la familia Podestá, de Sarzana, que parece ser documento psicológico mucho más perfecto. El pintado por Tiziano, hoy en poder de lord Darnley, es algo teatral; pero como obra de arte, ocioso es decir que exquisito. En todos ellos, la mirada del poeta es la misma y constituye el mejor comentario *interno* á sus obras.

Leonardo de Vinci y el ideal de la vida

Una reciente novela de Merejskowsky, *La resurrección de los dioses* (1), ha hecho que el gran público se fije (y aun diré *se entere*, pues para muchos habrá sido una revelación), en la colosal figura de Leonardo de Vinci, uno de los hombres que mejor representan el complejísimo fenómeno de la historia europea llamado Renacimiento. Ya es cosa perfectamente averiguada que este nombre, entendido como suele entenderlo la mayoría, es inexacto; porque la restauración de la cultura clásica (griega y latina) no fué, en aquel bullir grandioso de los espíritus, más que uno de los factores y de los objetos, y no el esencial, sin duda. El estudio de la vida y de las obras de Leonardo de Vinci ofrece de esto una prueba completísima.

En el mundo erudito no es de hoy el interés por el gran artista y científico italiano que cierra la Edad Media y abre gloriosamente la moderna (1452-1517). La literatura *leonardesca* es ya numerosa, y todos los días se enriquece con algún valioso aumento. Los italianos han emprendido una

(1) Publicada por esta Casa Editorial.

edición monumental del *Códice Atlántico* y en el Congreso de ciencias históricas celebrado en la Ciudad Eterna, una de las preocupaciones de la sección IV (Arqueología é historia del arte) fué recomendar la adopción de nuevas reglas para publicar las obras de Vinci y la preferencia que debe darse á las que aun se conservan inéditas.

En esa complejidad de los hombres del Renacimiento, á que antes aludía, reside el título mayor que Vinci tiene á ser, como Homero, como Shakespeare, como Goethe, un espíritu cuyas producciones pueden interesar á las diversas clases de lectores que existen en el mundo, desde los especialistas hasta los que buscan tan sólo, en las obras de la inteligencia, solaz y emociones de orden estético. Dejando aparte sus cuadros—cuya contemplación y goce es accesible á todo el que posea mediana afición y cultura—, en sus escritos han de hallar, las almas que vibran á impulsos de la poesía y el arte, ocasión de altos deleites y motivo para grandes divagaciones ideales.

Un ejemplo bien elocuente de esto que decimos, nos lo da Arturo Farinelli, en su reciente trabajo sobre *El sentimiento y el concepto de la Naturaleza en Leonardo de Vinci*, publicado en la Miscelánea de estudios críticos que han dedicado al ilustre Arturo Graf algunos de sus discípulos y admiradores. Farinelli, á quien ya va conociendo en España el gran público, es también un caso raro y admirable de enciclopedismo, de ese enciclopedismo contra el cual se revuelve ahora la cortedad de criterio de los que pretenden que los hombres valdrán más y trabajarán mejor cuanto menos sepan y más estrecho ideal vislumbren. Farinelli no es sólo un erudito, de los que estudian siempre las cosas en las fuentes originales,

sin agarrarse á la cómoda guía de un Sainte-Beuve ú otro crítico por el estilo, sino también, y quizá antes que todo, es un artista: dibujante, músico y poeta, con cultura bastante para hablar de esas tres cosas y corazón hecho para sentirlas y penetrarlas á fondo. El estudio á que ahora me refiero, lo demuestra cumplidamente. En él, Farinelli, aparte de desentrañar la doctrina naturalista de Vinci, ve y discute los problemas de sentimiento y de conducta que á cada paso suscitan las ideas de Leonardo y que, por referirse á elementos eternos del vivir, son, ahora como siempre, palpitantes, y ligan la atención del hombre moderno á la restauración, que algunos llamarán arqueológica, del pensamiento de un antiguo.

Uno de esos problemas es el del ideal del reposo en el campo. Los contemporáneos de Vinci creían en él y eran capaces de gozar con los espectáculos de la Naturaleza, como los más profundos de nuestros *naturalistas* modernos. «Con verdadera voluptuosidad, Poliziano (1454-1494) gusta el placer de la vida dulce, segura, alejada de los negocios, en las selvas», *alla frescura delli verdi arbuscelli*; siente el hábito vivificador de la Naturaleza. Al igual de Poliziano, otros muchos; mientras que en Miguel Angel parece repetirse, vívida, aquella sentencia que Platón pone en boca de Sócrates: «Los campos y los árboles nada tienen que yo pueda aprender, y no puedo hacer progresos más que en la ciudad, en la sociedad de los hombres.»

Leonardo amó la Naturaleza y supo verla como fuente de apacibles goces. Farinelli protesta de que se califique ese amor de puramente intelectual, sin que en él tomase parte alguna el corazón. «Por bajo de la labor de pensamiento que

indaga las leyes, los efectos, los fenómenos de la Naturaleza, hay que ver á menudo el placer ingenuo, el goce espontáneo, incondicionado; hay que sentir el palpar de su corazón de artista.» Leonardo piensa en retirarse al campo, «para mejor especular las formas de las cosas naturales». Aunque los afanes de la vida le hacen ir á las ciudades, sabe estar en ellas aislado («como en su viñedo más allá de la puerta Vercellina») con el mundo de sus ideas. Quisiera él que se evitasen las aglomeraciones urbanas, y cree que al artista (la flor de la humanidad en su concepto) le conviene «el aislamiento, la máxima concentración posible». La soledad—dice—«es la nodriza del ingenio».

Pero en Vinci, ese amor á la soledad y al comercio íntimo con la Naturaleza, no degeneró nunca en sentimentalismo. No es un desengañado del vivir, un pesimista, un amargado romántico, como Byron. «Leonardo pone en todo un pensamiento de vida, vivifica la misma muerte en los escritos científicos; y de haberla representado en sus cuadros, hubiese sido bella y serena como en los mármoles helénicos, dulce como en las rimas del Petrarca.» Hay en él esa suprema resignación á las amarguras naturales de la vida, que vino á destrozar luego el romanticismo, que por algo tuvo añoranzas medioevales. Como Renán, «halló tolerable y serena la vida, digna de ser vivida», que es como la hallan los que más derecho tendrían á quejarse de ella, los pobres, los que sufren hambre y sed del cuerpo y de justicia. Es curioso fenómeno que sean los intelectuales quienes más reniegan del vivir, cuando, por lo común, ó no hallan verdaderas dificultades en su existencia, ó si las hallan son muy inferiores á las que cons-

tantemente llenan de abrojos el camino de los desheredados. Quizá responde esto á que los dolores morales, los dolores de la inteligencia, son más insufribles que los relativos á las necesidades físicas; pero el hecho es exacto, y en él debieran fijarse los sentimentales para reducir á justos límites sus jeremiadas.

Para ellos, la lectura de Leonardo de Vinci puede ser de gran efecto educativo. Farinelli lo dice muy bien al final de su estudio: «Aun á quien, por las desventuras padecidas, el obstinado y temerario aventurarse en el mar del infinito, que no tiene por parte alguna horizonte, y la consideración impaciente del mísero destino humano—el fardo doloroso que á cada cual toca, las aflicciones reales á que por necesidad debemos someternos—, se inclina, doblado el cuerpo, á una concepción fatalmente pesimista de la vida, la obra y el pensamiento de Leonardo pueden quitarle algunos afanes; pueden enseñarle, cuando menos, á refrenar los deseos lacerantes é impotentes; á no extraviar la razón vagando por las eternas tinieblas; á retener, como felicidad única, nada difícil de conseguir, la actividad constante y tenaz en la esfera que Natura le ha señalado, sin atormentarse por excederla. Si de alguna parte puede venir una luz á nuestro caminar errabundo, vendrá del trabajo asiduo, no de la resignación indolente y supina.»

Miguel Angel, poeta

En el artículo anterior he hablado de Leonardo de Vinci, aquel coloso representante del enciclopedismo de los renacientes. Su nombre me hizo recordar otro, no menos ilustre, más conocido del vulgo, pero incompletamente conocido. Me refiero á Miguel Angel, arquitecto, escultor, pintor, cuyas obras, con todas sus imperfecciones, serán siempre el asombro de técnicos y profanos. Los eruditos—quizá no todos—saben que Miguel Angel fué también poeta; pero hasta ahora no le han dado en el Parnaso del siglo XVI el puesto que legítimamente le corresponde, sino que le han confundido con la turbamulta de rimbombantes de segunda fila de aquel tiempo. Contra este error, que es juntamente una injusticia, reacciona Farinelli (á quien ya hube de nombrar, á propósito de Vinci) en un penetrante estudio titulado del mismo modo que este artículo. ®

Para Farinelli, Miguel Angel fué, de todos los poetas del siglo XVI, el que, con Tasso y Tansillo, tuvo «más ideas en la cabeza y más sinceros y profundos sentimientos en el corazón». Su gran espíritu «inquieta, tumultuoso, continuamente

tantemente llenan de abrojos el camino de los desheredados. Quizá responde esto á que los dolores morales, los dolores de la inteligencia, son más insufribles que los relativos á las necesidades físicas; pero el hecho es exacto, y en él debieran fijarse los sentimentales para reducir á justos límites sus jeremiadas.

Para ellos, la lectura de Leonardo de Vinci puede ser de gran efecto educativo. Farinelli lo dice muy bien al final de su estudio: «Aun á quien, por las desventuras padecidas, el obstinado y temerario aventurarse en el mar del infinito, que no tiene por parte alguna horizonte, y la consideración impaciente del mísero destino humano—el fardo doloroso que á cada cual toca, las aflicciones reales á que por necesidad debemos someternos—, se inclina, doblado el cuerpo, á una concepción fatalmente pesimista de la vida, la obra y el pensamiento de Leonardo pueden quitarle algunos afanes; pueden enseñarle, cuando menos, á refrenar los deseos lacerantes é impotentes; á no extraviar la razón vagando por las eternas tinieblas; á retener, como felicidad única, nada difícil de conseguir, la actividad constante y tenaz en la esfera que Natura le ha señalado, sin atormentarse por excederla. Si de alguna parte puede venir una luz á nuestro caminar errabundo, vendrá del trabajo asiduo, no de la resignación indolente y supina.»

Miguel Angel, poeta

En el artículo anterior he hablado de Leonardo de Vinci, aquel coloso representante del enciclopedismo de los renacientes. Su nombre me hizo recordar otro, no menos ilustre, más conocido del vulgo, pero incompletamente conocido. Me refiero á Miguel Angel, arquitecto, escultor, pintor, cuyas obras, con todas sus imperfecciones, serán siempre el asombro de técnicos y profanos. Los eruditos—quizá no todos—saben que Miguel Angel fué también poeta; pero hasta ahora no le han dado en el Parnaso del siglo XVI el puesto que legítimamente le corresponde, sino que le han confundido con la turbamulta de rímadores de segunda fila de aquel tiempo. Contra este error, que es juntamente una injusticia, reacciona Farinelli (á quien ya hube de nombrar, á propósito de Vinci) en un penetrante estudio titulado del mismo modo que este artículo. ®

Para Farinelli, Miguel Angel fué, de todos los poetas del siglo XVI, el que, con Tasso y Tansillo, tuvo «más ideas en la cabeza y más sinceros y profundos sentimientos en el corazón». Su gran espíritu «inquieta, tumultuoso, continuamente

víctima de afectos violentos, no se parecía nada al espíritu de los experimentados, fecundos y vacíos versificadores de su época». Tuvo la cualidad más característica del poeta: escribía versos, no por seguir la moda, sino para desahogar su corazón, hallando en esto, á la vez, «un alivio y un tormento».

Pero como sucede á todos los que son, antes que nada, poetas por dentro, y tienen la mente rebosante de ideas, en Miguel Angel es siempre superior el fondo á la forma, y lo que le importa en primer término es aquél y no ésta. El caso es frecuente hoy en los poetas-filósofos de nuestro tiempo y en todos los que acuden á la literatura después de haber fecundado y enriquecido su pensamiento en el estudio. Con razón dice Farinelli que Miguel Angel hubiese necesitado «un arte que jamás fué concedido á los hombres, un arte intermedio entre la poesía y la escultura, que diese relieve al pensamiento y lo expresase poéticamente sin necesidad de cuidar el estilo y el idioma, el metro y la versificación».

Miguel Angel, como hombre de gran talento, tuvo conciencia de esa inferioridad suya, puramente literaria, y no daba publicidad á sus versos. «La poesía—dice Farinelli—es un soliloquio íntimo, que el vulgo no comprende.»

A pesar de esto, no tiene nada de extraño que Miguel Angel pensara alguna vez en dar publicidad á sus poesías, en cuya composición encontraba elevados goces intelectuales; pero ninguna se publicó en vida de él.

Si aceptamos la tan manoseada clasificación de la literatura en *subjetiva* y *objetiva* y consideramos como prototipo de la primera á la lírica, bien puede decirse que Miguel Angel fué uno de los

poetas más líricos que se conocen. Fué poeta, única y exclusivamente, de su interioridad, del mundo abstracto que en su mente llevaba, y que se diferencia mucho de nuestro mundo real. Por eso dice Farinelli que «exige gran fuerza de abstracción por parte del que intente penetrar su íntimo concepto y gustar las excelencias de su arte». Aunque sus versos son amatorios, no hay en ellos nada de las ternezas y sentimentalismos, de los discreteos y gracias de sus contemporáneos. Miguel Angel «ora y adora, prosternado en el altar de la Belleza que de Dios procede y á Dios vuelve, que se encarna en la mujer y en el hombre y que mueve, con mágico poder, la inteligencia y el corazón. Su amor exaltado es amor que nadie sabría concebir seriamente hoy día». Y añade el crítico: no me admiraría si alguno, al leer los versos de Miguel Angel, que «cargado de años y muy falto de salud, todavía arde y se consume en amores», llamase al *Cancionero* la obra de un viejo verde atormentado por seniles concupiscencias. «Así, con nuestro vulgar concepto de una vida vulgar, solemos entrar en el santuario de la vida y los sentimientos de los hombres de ánimo excelso, y profanarlo sin conciencia, con juicios villanos.»

Poco se sabe de la vida interior de Miguel Angel en sus años juveniles. Sus versos pertenecen, «no al alba, sino al crepúsculo vespertino de su vida». Es de presumir que escribiera poesías en la juventud, pero no han llegado á nosotros. Fáltanos con esto términos de comparación para juzgar de los cambios que se produjeran en el espíritu del gran artista y del camino que sigue la evolución de su literatura. Sin embargo, en lo que nos queda, puede observarse que, á medida que avanzan los años, muéstrase la musa de Miguel

Angel «más austera, más recogido y denso el pensamiento, de mayor intensidad el sentimiento religioso». En 1554 escribía él mismo á Vasari: «Diréis que estoy chocho y loco al querer seguir escribiendo sonetos; pero ya que muchos dicen que he vuelto á la niñez, he querido cumplir con lo que, según esto, me toca.» En otra ocasión dijo de sí mismo, con profunda melancolía: «Soy viejo y la muerte me ha arrebatado los pensamientos juveniles.»

Miguel Angel fué muy erudito. Conocía bien los autores de su tiempo, y no es difícil hallar rastro de ellos en las poesías. Pero no es un simple imitador, ni es, en sus afectos, un puro platónico, como Thomas y otros han pretendido.

El amor que le subyuga «no es pura abstracción, no es puramente ideal, no está todo él en las nubes, en la imaginación y en los sueños». Tuvo, con frecuencia, base real; pero se hace muy difícil discernir siempre con precisión, en su *Cancionero*, lo que procede de «la experiencia de la vida y lo que fué engendrado fuera del mundo real». Desde luego, la celeberrima Victoria Columna, marquesa de Pescara, de tantos hombres amada, enamoró también á Miguel Angel; pero, á más de esto, revelan las poesías amores «más ó menos intensos, más ó menos castos, más ó menos duraderos» por otras mujeres. Entre ellas hay una hermosa boloñesa que, al parecer, reinó bastante tiempo en el corazón del artista. Pero cosa rara nunca da de esas mujeres señas físicas que permitan al lector representarse su figura.

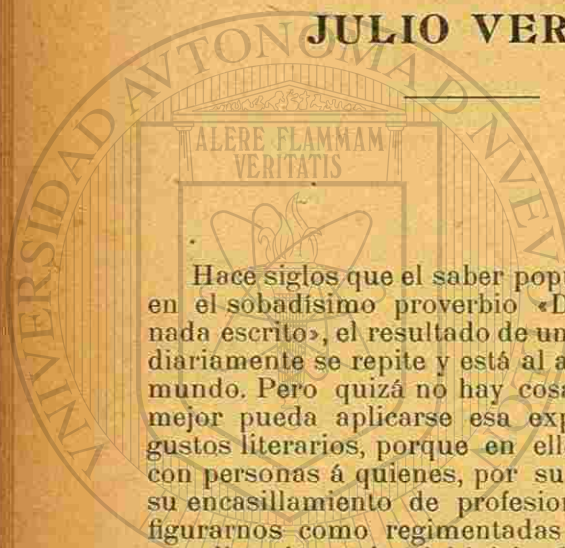
La lucha entre los sentidos y el amor ideal se transparenta á menudo en los versos de Miguel Angel. Se revela como hombre apasionado, vehementemente, pero también como hombre de espíritu

nobilísimo, que batalla contra las bajas pasiones de la vida.

Nótase en Miguel Angel, como en Dante, un intenso estudio de la Biblia, libro que leía en sus horas de mayor recogimiento. Fué apasionado de Savonarola en su juventud, y puede decirse que jamás se borraron en él los recuerdos de la caldeada oratoria del célebre agitador; pero fué sumiso á la Iglesia y á los papas. La Reforma protestante no alteró lo más mínimo su alma, serena en este respecto, no obstante ser tan tumultuosa en otros sentidos. En el fondo de su espíritu, en las soledades de su intimidad, en lo más profundo y subjetivo de él, reina paz augusta, tanto mayor cuanto más se acerca el fin de la vida.

Fué poco sensible á las bellezas naturales y á los acentos patrióticos, á diferencia de Dante, á quien dedicó dos sonetos, llamándole «estrella luminosa que todo lo esclarece». Y á pesar de sus grandes diferencias, no hubo poco de común en aquellos dos colosos del arte italiano, maestros inmortales de los hombres que tienen la expresión de lo bello como ideal de la vida.

JULIO VERNE



Hace siglos que el saber popular ha declarado, en el sobadísimo proverbio «De gustos no hay nada escrito», el resultado de una experiencia que diariamente se repite y está al alcance de todo el mundo. Pero quizá no hay cosa en la vida á que mejor pueda aplicarse esa experiencia, que los gustos literarios, porque en ellos se cumple aún con personas á quienes, por su cultura especial, su encasillamiento de profesionales, tendemos á figurarnos como regimentadas y encauzadas en una dirección única del juicio. Que en materia de amor, de «afinidades electivas», nunca falte un roto para un descosido, no es cosa que debe maravillarnos, aunque, á decir verdad, á la vista de ciertos ejemplos nos maravilla y asombra; pero que los literatos tengan singularidades de apreciación y de gusto—no ya las que corresponden á direcciones teóricas de su arte, á doctrinas de las que dividen en cenáculos y escuelas, sino las que son fruto de estimaciones personalísimas, contrarias á la misma filiación teórica de quien las tiene—, eso sí que es cosa de gran curiosidad, por lo menos para los observadores superficiales. El caso es, sin embargo, frecuentísimo; quizá

lo raro sea la excepción. Lo que ocurre es que, la mayoría de las veces, los literatos (digamos, genéricamente, los intelectuales, para que no se crea que aludimos sólo á los que escriben literatura bella) ocultan esas preferencias personales por temor al desprestigio ó á la acusación de inconsecuencia. Pero si nos fuera dado escudriñar todas las bibliotecas y saber de todas las lecturas que se hacen cuando nadie mira, ¡cuántas contradicciones hallaríamos entre los gustos, ó ciertos gustos, de los intelectuales, y sus «profesiones de fe»! ¡Cuánto autor á quien creemos que han de despreciar, lo veríamos que constituye sus delicias en las horas de abandono al puro placer estético, sin mezcla de doctrinal! Y en cambio, ¡á cuántos que no lo confiesan, como dicen lo confesó Ventura de la Vega, les fastidia el Dante!

Todas estas reflexiones se me ocurren con motivo del fallecimiento de Julio Verne. Seguro estoy de que, á estas horas, muchos críticos, muchos espíritus *superiores*, ó que quieren aparentar que lo son, habrán hecho ascos de las obras del fecundo novelista y habrán repetido lo que á no poca gente vengo oyendo hace tiempo: que Julio Verne es un escritor para niños y adolescentes; pero que, pasadas esas edades, depurado el gusto, elevada la inteligencia, sus libros se caen de las manos. No dudo que algunos de los que tal dicen son sinceros; pero no me atrevería á decir que lo son todos. Yo lo soy, y declaro que Julio Verne me encanta ahora como hace veintitantos años, cuando empecé á leer sus libros, y que su muerte es para mí motivo de profundo duelo. La idea de que vendrán otras Navidades, ú otros comienzos de año, y no veré en los escaparates de las librerías esos cuadernos de cubiertas azules,

verdes ó grises, con un grabado que sintetiza la nueva, maravillosa, ó simplemente entretenida relación de aventuras y empresas de la caballería andante geográfica, mecánica ó de otro género, me desconsuela tanto como pensar que ya no volveré á ver á uno de esos viejos amigos cuya charla agradable se ha hecho ya costumbre en nosotros, aunque no responda á nuestras más hondas é íntimas preocupaciones; uno de esos compañeros de paseo que no son ni vuestros colegas, ni vuestros correligionarios, ni vuestros colaboradores en la obra que absorbe vuestra vida, pero que no se hacen por esto menos necesarios y amables.

Y si os fuera ahora á explicar por qué sigue gustándome Julio Verne, no sabría bien qué decir. Reconozco todo lo endeble de su obra: lo superficial de la psicología de sus personajes, el candor y, á veces, la vulgaridad de sus diálogos; lo arbitrario de sus tramas; lo folletinesco de algunos de sus argumentos (si bien declaro que estos son los que menos me gustan); lo irreal y fantástico de sus invenciones y *milagros* científicos. Todo esto lo sé, lo confieso, lo podría razonar; no lo defendería en una crítica literaria...

E pur, si muove.

Aun por lo que toca á esos defectos, conviene decir que muchas gentes ignoran, ó han olvidado, que Julio Verne escribió todas ó casi todas sus novelas para el *Magasin d'Education et de Récréation*, célebre revista creada por Hetzel y Macé y dedicada á la niñez. Esto explica ya muchas de las cualidades de aquellas obras. Amoldándose á su público, como un pedagogo (*strictu sensu*) acomoda su razonar y su lenguaje al estado de los cerebros tiernos que educa y dirige,

nada tiene de extraño que diese á sus creaciones esos caracteres que le habían de conquistar la admiración de los muchachos del mundo entero, y que su pluma se cristalizase en los procedimientos y maneras que primero usó reflexivamente y á todo propósito. Que Julio Verne acertó en ese problema difícilísimo de escribir para la niñez—problema que tantos creen haber resuelto con error notorio por su parte—, lo prueba su éxito inmenso, uno de los más grandes de la historia literaria moderna. Pero vuelvo á mi tema. ¿Por qué Julio Verne gusta también á los que ya no son niños, á los que se dan cuenta de todos los defectos artísticos del autor de *La isla misteriosa*? Porque, antes, hablaba yo de mí; pero no soy el único. Podría citaros muchos casos: entre ellos, el de uno de los hombres más geniales, de cultura á la vez más enciclopédica y profunda que España tiene, un escritor é investigador cuyas condiciones científicas nadie negará, y á quien seducen las obras de Julio Verne. Yo lo he visto, tras muchos días de abrumadora labor intelectual, tomarse un descanso, y ese descanso dedicarlo á releer *Héctor Servadac*, *De la tierra á la luna*, etc., á título de verdadera *diversión*, de esparcimiento del espíritu, en que éste refrescaba sus energías, volaba libremente en el mundo de lo fantástico, y se preparaba á un nuevo período de severa investigación en cosas, á veces, secas y frías, de un realismo duro é inflexible. ¿Qué siente ese hombre cuando lee á Julio Verne? No lo sé, y me figuro que tampoco él podría discernirlo, razonando, justificando los motivos de su afición.

Y es que, en nuestras lecturas literarias, juega papel importantísimo un factor que nada tiene

que ver con el arte ni con nuestras filiaciones doctrinales; un factor completamente personal, ligado á nuestra vida propia, á nuestros recuerdos, á nuestras alegrías, á nuestras tristezas, á nuestras esperanzas y deseos, á nuestro estado de ánimo en cada instante, y en virtud del cual tenemos preferencia por obras cuyo escaso mérito no pondríamos inconveniente en reconocer, ó interpretamos de un modo singular las ideas de tal autor—haciendo una verdadera *producción* nuestra, distinta de la que hay en el libro—; ó bien aceptamos y rechazamos alternativamente este ó el otro género porque es, ó porque no es, el que entonces *entendemos* y *penetramos* con la intensidad necesaria para sentirlo y gozar sus bellezas, ó para forjarlas *con motivo* de él, en plena creación, de las que, como decía Vischer, hacen poetas á tantos que jamás escribieron una sola línea de literatura.

En el ejemplo que antes yo citaba, ¿será el contraste entre la rigidez y sequedad de la diaria labor y la libertad y jugo fantástico de las novelas de Julio Verne, lo que explicaría el caso? ¿Lo será un retorno á los años de adolescencia, un melancólico y dulce recuerdo del pasado cada vez más amable, un volar del espíritu hacia las alegrías, los goces cándidos y fáciles de los años juveniles? ¿Será esa necesidad, que parece muy común en los hombres, de dejar correr de vez en cuando la loca de la casa, de soñar, de perder de vista la realidad con que se codean, de dar pasto á ese anhelo, quizá heredado de generación en generación á través de los siglos y, por tanto, temporal y perecedero; quizá, como creen otros, esencial en la psicología humana? Hago estas preguntas refiriéndome al caso que cité, y al propio tiempo,

me las hago á mí y en mí pienso, no sin suscitar-me cavilaciones hondas.

Yo sé que *uno* de los motivos que me hacen amable el nombre de Julio Verne, la aparición de un nuevo libro suyo, es el recuerdo de mi adolescencia, pasada á orillas del Mediterráneo, bajo el cielo azul del país levantino, inundado de luz, en que los inviernos son otoños dulces, bañados constantemente por un sol que caldea la piel; la evocación de aquel afán febril con que, recibidos los aguinaldos, corría yo á trocar las monedas de plata por nuevas novelas de mi autor preferido, que luego iba á leer en el muelle solitario, silencioso en su día de fiesta, frente á la hermosa bahía centelleante. Vigorosa, la evocación me hace sentir de nuevo lo que entonces sentía y me halaga por un momento con la ilusión de que, interrumpida la lectura por la hora de la comida, que cae del campanario de la colegiata y se repite en los ecos de las peñas costeras, voy á ver, como los veía entonces, á los que ya duermen el sueño eterno, mezclados al polvo de mi patria, en el silencioso, tranquilo, cementerio provinciano...

Pero hay algo más que me seduce en las novelas de Julio Verne, y que no es del mundo de mis recuerdos, sino que está en ellas mismas. ¿Qué? En mis anhelos, en mis deseos de serenidad, de equilibrio, de sujeción á la disciplina de lo real, la consideración de esto me sugiere, á veces, el recelo temeroso de si aun quedará en mi espíritu algo de la fantasía aventurera, quijotesca, de la raza, que tantos males nos ha traído; tiemblo al pensar si, no obstante todos los esfuerzos hechos para ahogar en mí ese atavismo—que quizá es, también, un prejuicio, un sueño, una leyenda de la historia—, él sigue latente en mi alma y resur-

girá algún día, arrastrándome como á tantos otros creo que arrastra. Y entonces, me rebelo contra ese persistente goce que hallo en las aventuras fantaseadas por Julio Verne.

Luego, reflexiono que quizá es un bien. Puede serlo como desahogo, como derivación de un estrato antiguo de raza, que ya no produce efecto en la vida real y se contenta con la vida imaginativa; lo podría ser también—no digo en mí, sino en todos, en España—como incentivo para el renacimiento de uno de los caracteres de nuestro espíritu que hemos perdido y otros gozan al presente. Porque no todo es malo en esa fiebre de actividad y de novedad que reflejan las páginas del fecundo novelista francés; hay en ella mucha parte noble, ideal, generosa y útil. Hay el afán de saber, el sacrificio por el descubrimiento de la verdad, el desprecio de los egoísmos burgueses en aras de una causa que, en su grandeza, es común á todos los hombres: la poesía de la investigación y de la lucha por cosas que no suelen producir dinero á quien las conquista, pero de las cuales no podría beneficiarse la humanidad sin la locura desinteresada de los descubridores. España, que ha dado grandes, heroicos viajeros, geógrafos, naturalistas, reveladores de tierras nuevas, en los siglos XVI y XVII, y que perdió más tarde esa tradición (esporádicamente recordada en el XIX por un Jiménez de la Espada, un Quiroga y pocos más), bien necesita que le calienten el alma con el amor de las grandes empresas científicas que Julio Verne consagra en su capitán Hatteras y en tantos otros de sus héroes. Adviértase que Verne no es partidario de los aventureros románticos: les da una provechosa lección en *La escuela de los Robinsones*. No quiere que se juegue á las aventu-

ras. Sus personajes las buscan por motivos serios, ó se encuentran con ellas sin buscarlas, como los de *La isla misteriosa*, *Los hijos del capitán Grant*, *El país de las pieles*, *Dos años de vacaciones*, etc. Y cuando llegan los momentos de prueba, notad cómo aquellas gentes saben sufrirla, cómo se expanden en ellas los sentimientos de corporación, de solidaridad, y cómo, en vez de resignarse pasivamente, trabajan por vencer la mala fortuna, reaccionan contra la Naturaleza ó contra la torcida voluntad de otros hombres, nos dan ejemplo de energía, de perseverancia, de *personalidad* ante los hechos que les cierran el camino. Todo lo cual, en los momentos presentes de egoísmo, de abandono á *fatalidades* de raza ó de medio, no es ocioso cultivarlo, y cultivarlo en la juventud, en los que han de hacer mañana la historia.

Y además de todo esto, hay lo que todos los biógrafos y críticos de Verne hacen notar, lo que más llama la atención del burgués: la vulgarización científica, la cultura suavemente infundida á través del encanto novelesco... Ya sé todo lo endeble de este sistema, las críticas á que fácilmente se presta; pero confiesen muchos de los que hacen ascos de ello, que no poco de lo que saben de geografía, de física, de ciencias naturales, lo aprendieron, antes que en la escuela ó en el Instituto, en las páginas de *Cinco semanas en globo*, *La vuelta al mundo en ochenta días*, *Veinte mil leguas de viaje submarino*... No seamos ingratos ni pedantes. Reconozcamos el valor de ese y de tantos medios inocentes de comunicar el saber. Hací poco, dos escritores franceses, los hermanos Pablo y Víctor Margueritte, después de estudiar á fondo un hecho de nuestra historia contemporánea, la *Commune* de 1871, en lugar de escribir un

libro de rigurosa exposición científica, escribieron una novela. ¿Por qué? Ellos mismos lo dicen: «De este modo hemos creído interesar, por lo que fué terrible lección del pasado—lección demasiado puesta en olvido—, á mayor número de franceses del que hubiésemos logrado atraer con el estudio estricto de los documentos.» Y notad que se trata de un hecho político, de los que más exaltan y mueven á las gentes. ¿Cómo no reconocer el valor del *utile dulci*, respecto de tantas otras cosas—la geografía, entre ellas—que cientos de hombres de cultura saben mal, ó no supieron nunca, porque no se las enseñaron cuando niños?

Pero noto que vuelvo á tratar mi asunto hablando de la masa de lectores y apartándome de aquella introspección de mi espíritu que había comenzado á realizar ante vosotros. Dejadme que vuelva á ella silenciosamente, rumiando lo que llevo escrito, evocando el mundo de mis sueños y de mis memorias, tras confesar nuevamente la pérdida inmensa que para mí hay en la desaparición de ese mago sencillo, que tantas veces supo llevarme, con el toque de su fantasía, á pensar en cosas y á renovar sentimientos que el tráfigo de la vida diaria arrincona y debilita.

El libro de las tierras vírgenes

Gran parte de mi vida se ha pasado en el campo; durante mi niñez y mi adolescencia, en aquella llanura frondosa, cubierta de almendros, de algarrobos, de olivos y de rastreras viñas, que el uso tradicional llama Huerta de Alicante; luego, en la serranía madrileña, visitada invariablemente todos los domingos y *fiestas de guardar*, desde las colinas arenosas del Pardo á los macizos de granito y gneiss del Guadarrama; por último, en la costa cantábrica, batida por un mar casi siempre agitado, defendida por cantiles enormes ó por playas inmensas, que la marea baja convierte en apisonados salones de baile, de suavísimo declive, coronada por espesos pinares y praderías que agotan la gama del verde. Y he sabido gozar de la Naturaleza, olvidando, cuando á ella me entregaba, mi condición de hombre de ciudad. Siempre he buscado en ella lo más propio, lo más genuino, lo más opuesto á lo humano, yo, que en mi vida de trabajo intelectual soy eminentemente social y no sabría ser de otro modo. Este contraste no me lo explico bien. Es uno de los puntos oscuros de mi psicología, para mí, á lo menos; mas, por lo constante, debo creer que es en mí constitucional.

libro de rigurosa exposición científica, escribieron una novela. ¿Por qué? Ellos mismos lo dicen: «De este modo hemos creído interesar, por lo que fué terrible lección del pasado—lección demasiado puesta en olvido—, á mayor número de franceses del que hubiésemos logrado atraer con el estudio estricto de los documentos.» Y notad que se trata de un hecho político, de los que más exaltan y mueven á las gentes. ¿Cómo no reconocer el valor del *utile dulci*, respecto de tantas otras cosas—la geografía, entre ellas—que cientos de hombres de cultura saben mal, ó no supieron nunca, porque no se las enseñaron cuando niños?

Pero noto que vuelvo á tratar mi asunto hablando de la masa de lectores y apartándome de aquella introspección de mi espíritu que había comenzado á realizar ante vosotros. Dejadme que vuelva á ella silenciosamente, rumiando lo que llevo escrito, evocando el mundo de mis sueños y de mis memorias, tras confesar nuevamente la pérdida inmensa que para mí hay en la desaparición de ese mago sencillo, que tantas veces supo llevarme, con el toque de su fantasía, á pensar en cosas y á renovar sentimientos que el tráfigo de la vida diaria arrincona y debilita.

El libro de las tierras vírgenes

Gran parte de mi vida se ha pasado en el campo; durante mi niñez y mi adolescencia, en aquella llanura frondosa, cubierta de almendros, de algarrobos, de olivos y de rastreras viñas, que el uso tradicional llama Huerta de Alicante; luego, en la serranía madrileña, visitada invariablemente todos los domingos y *fiestas de guardar*, desde las colinas arenosas del Pardo á los macizos de granito y gneiss del Guadarrama; por último, en la costa cantábrica, batida por un mar casi siempre agitado, defendida por cantiles enormes ó por playas inmensas, que la marea baja convierte en apisonados salones de baile, de suavísimo declive, coronada por espesos pinares y praderías que agotan la gama del verde. Y he sabido gozar de la Naturaleza, olvidando, cuando á ella me entregaba, mi condición de hombre de ciudad. Siempre he buscado en ella lo más propio, lo más genuino, lo más opuesto á lo humano, yo, que en mi vida de trabajo intelectual soy eminentemente social y no sabría ser de otro modo. Este contraste no me lo explico bien. Es uno de los puntos oscuros de mi psicología, para mí, á lo menos; mas, por lo constante, debo creer que es en mí constitucional.

Cuando he ido de caza, la caza es lo que menos me ha importado. Mi principal placer era trepar por el monte, descubrir rincones ignorados, perderme en aquellas soledades, dominar vastos panoramas y *sentir* el silencio de las alturas, recostado sobre las matas de tomillos y romero, trasladando perezosamente la atención desde las grandes líneas del paisaje á los menudos detalles de la fauna y la flora que á mi alrededor tenía.

La afanosa laboriosidad de mis huertanos es muy enemiga de las *tierras vírgenes*, aun con la relativa virginidad que en Europa tienen. En el corazón de la sierra se encuentran á cada paso plantíos que deshacen la ilusión de lo *natural*, que os hablan del hombre y de sus afanes: las laderas cultivadas en terrazas ó escalones; el algarrobo horadando la peña firme; la vid trepando por los muretes y disputándole el sitio al esparto y á la salvia. Era preciso subir mucho, enfrascarse en los recodos más sombríos, para perder de vista la obra humana y vivir algún tiempo con la ilusión de lo salvaje. Declinando allí mi personalidad, dejaba hablar á las cosas, penetrándome de ellas, ruscándome conscientemente, abriendo mis sentidos á las mil sensaciones sutiles y raras que el hombre ciudadano es incapaz de sentir cuando se deja ganar por la ciudad. Y de ese modo he ido aprendiendo á ver en la Naturaleza lo que está vedado á quien no la busca con amor, y he sacado de ella placeres intelectuales, imaginativos, de una rareza exquisita. La serranía alicantina ha revelado, ante mis ojos, casi todos sus secretos de estética.

Hoy sigo haciendo lo mismo. Encuentro placer en sustraerme, de vez en cuando, á la sociedad de los hombres; y si paseo tierra adentro, busco los

pinares sombríos en que yo solo hago crujir el piso de hoja seca y resbaladiza; si voy á la costa, me alejo de los sitios frecuentados por los pescadores, para contemplar, desde lo alto de una peña que las olas azotan con estruendo ó en los senos tranquilos que se abren en los escollos altos, próximos á tierra firme, ya el ir y venir del agua, que cambia de colores y renueva á cada paso la forma de su movimiento, ya la vida misteriosa del mundo pelágico, más *virgen* que el mundo del bosque. Y cuando llevo algún tiempo en esa contemplación, y hasta el recuerdo de los hombres se ha borrado de mí, empiezan á hablarme aquellos seres que la baja mar dejó al descubierto ó que la transparencia del agua descubre á pocos palmos de la superficie, y me cuentan los azares de su vida, sus luchas mortales, sus expediciones de caza, sus habilidades para esquivar al enemigo, sea pez, nutria ó anzuelo con que el hombre quiere engañarlos. Y al contarme esas cosas, discurren por entre los macizos de algas de colores espléndidos, de formas extrañas é inquietantes. A veces me interno más en los enormes mogotes calizos que la marea alta convierte en islas, y voy á buscar una gruta llena de misterio, abierta por el mar en su lucha de siglos con la tierra y sólo accesible en los días de grandes bajamares. Allí la soledad es completa, el aislamiento absoluto, y fácilmente vienen á la imaginación ideas de muerte que la escalofrían.

Por la parte de tierra, la entrada es fácil, amplitísima. A los pocos metros, se abre en el techo una claraboya, que en los días despejados deja resbalar hasta el agua cristalina los rayos dorados del sol. Más lejos, las paredes se acercan, van cerrando el espacio en tubo sombrío, por donde las olas

penetran con estruendo si hay marejada. En los días tranquilos, aquello parece un lago, desierto á primera vista; pero mirando bien, se empiezan á notar las formas vivas que lo pueblan: pulpos traidores, que desde su agujero sacan silenciosamente alguno de sus brazos para averiguar si es comestible el palo que he metido en el agua; peces ligeros, bullidores, que rápidamente entran y salen por el tubo, sin daros tiempo á precisar, como no tengáis mucha experiencia, á qué tipo pertenecen; crustáceos cautelosos, que ora se dejan llevar de la corriente, como las esquilas, ora trepan por la roca, como los cangrejos grandes y chicos. De lo alto penden, como estalactitas rojas y blancas, los grupos de «percebes» que los hombres codician. Y en la oquedad de la gruta resuena siniestro el grito salvaje de las gaviotas, que pasan por encima de ella proyectando su sombra á través del boquete del techo.

En esas soledades, frente al mar bravío, llena la retina de formas *naturales* y la imaginación de ideas extrañas, sugeridas por la voz de las cosas, he leído el libro de Kipling, que Perés ha traducido de tan admirable modo. Y he comprendido á Mowgli y sus hermanos de la Selva, á Kotick y sus rebaños de focas, que me hablaban un lenguaje parecido á ese que oigo á menudo en mis correrías por las playas y el monte. La grandiosa poesía del mundo natural, pocas veces ha sido interpretada por un hombre de modo tan elevado y profundo como por Kipling en sus libros de la *Jungle*. Verdad es que esa interpretación, por serlo—y no cabía otro modo de hacer comprender á los humanos aquella poesía, de hacérsela sentir fuertemente—, deja perder muchas de las sensaciones íntimamente *naturales* que el escritor ha-

brá sentido y que no podría describir en forma dramática, porque son muy *líricas*, sin dejar de ser objetivas; y que, por lo tanto, el soplo de vida de las tierras vírgenes ha tenido que *humanizarse* para poder llegar á nosotros, ya por la participación que en él tiene un héroe humano, ya por la cualidad de las notas psicológicas que de él aprovecha el autor, obligado á un antropomorfismo que era muy peligroso traspasar.

Pero aun dentro de esto, adviértase cuántos elementos propiamente naturales han quedado, y cómo las mismas pasiones comunes al hombre y al animal, referidas á éste, pierden la repugnancia que en aquél inspiran y son aceptadas por el lector más escrupuloso como cosas naturales y necesarias. Basta que comparéis la ley de caza de la selva con los asesinatos producidos por el *ankus* del Rey. Kipling ha sabido poner de relieve y aprovechar de modo sumamente artístico el contraste entre la muerte que dan los seres de la selva y la que á sus semejantes da el hombre. Para esto, ha tenido que idealizar; pero aun en esa idealización hay algo profundamente poético, y es el ver cómo la ley del amor y de la solidaridad triunfa de los instintos feroces de los animales, y doma á los lobos, las panteras y las serpientes. El lector se deja llevar por esa poesía sin ver su falsedad; y es porque piensa, sin darse cuenta de ello, en la hermosa ilusión de que, un día, también la ley aquella dome á las fieras humanas y consienta, al más inofensivo y débil Mowgli, pasear tranquilo por toda la selva humana, con sólo decir á los que en ella habitan: «Vosotros y yo somos de la misma sangre.»

Los heleno-latinos

Pocos días después de terminado el Congreso internacional de ciencias históricas (1903), se celebró en Roma otro Congreso titulado «Heleno-latino», cuyo promovedor fué el célebre profesor Angelo de Gubernatis, simpático por sus entusiasmos generosos que, á veces, dañan á la solidez de sus obras. Aunque España tuvo en él algún representante, nuestra prensa no le ha concedido todo el interés que realmente merecía, y que, más que *a posteriori*, debía haber despertado *a priori*, para enviar allá un numeroso contingente de delegados españoles que hubiesen podido discutir puntos de interés para nuestra patria y contrarrestar tendencias que desnaturalizaron é inutilizaron el dicho Congreso.

No puede ofrecer duda para todo pensador imparcial, que una cosa es defender lo característico de la civilización de un pueblo, ó de un grupo de pueblos análogos, para que no se borre ó no sea absorbido por ideales distintos (que pueden ser buenos, mas no por esto dejan de ser parciales), y otra cosa *oponer* tipos diferentes de civilización, como si fueran incompatibles ó la razón estuviera sólo del lado de uno. Sería esto seguir la viciosa corriente iniciada por algunos escritores alemanes (Gervinus, verbigracia, y antes que él,

también Fichte) y norteamericanos, en vez de ayudar á la obra del internacionalismo racional, de la paz y del aprovechamiento de todos los esfuerzos humanos útiles.

De ese vicio pecó el Congreso indicado. En primer término—y tal vez por falta de preparación—, tres de las principales naciones heleno-latinas (Italia, Francia y España) estuvieron en él muy parcamente representadas, lo cual había de quitar fuerza á las decisiones. En cambio, el grupo más numeroso que en él intervino fué el de los rumanos, entre quienes domina hoy el más intran-sigente y duro antisemitismo, esa mancha de la historia moderna. El peligro de esta excesiva intervención se acentuó al aparecer como *leader* del Congreso el famoso Max Regis, cuyo ideal político y cuyos procedimientos de lucha son bien conocidos y evocan las sangrientas jornadas de Argel.

No es de extrañar, por esto, que muchos espíritus generosos, con cuyo concurso hubiera podido contar la obra de Gubernatis á llevar otra dirección que la tomada, rehusen su apoyo al Congreso y á la sociedad heleno-latina de que quiere ser órgano. Para que mis lectores conozcan directamente la actitud de uno de esos hombres á quienes aludo, traduciré los párrafos con que Gabriel Monod comenta el programa de Gubernatis y sus amigos, en el último cuaderno de la *Revue Historique* (Julio-Agosto).

«Sin duda—dice—los que, como nosotros, se preocupan por mantener las tradiciones clásicas y piensan que el culto de esas tradiciones pertenece, antes que á nadie, á las naciones herederas de Atenas y de Roma, Francia, Italia y España; los que deseen que Francia estreche sus lazos de amistad con España é Italia, no podían menos de

mirar con simpatía la tentativa de A. de Gubernatis. Pero al considerar los hechos á que hicimos ya referencia, no han podido menos de preguntarse «si esa agrupación heleno-latina no hará que se produzcan ideas falsas y peligrosas».

Y contrarrestando el exclusivismo que de aquí puede nacer, añade: «En la antigüedad, existió una civilización heleno-latina en oposición á la barbarie. Pero hoy día ya no hay tal civilización. Hay *barbaros* (y por desgracia los hay en todas las naciones, eslavas, latinas ó germanas, lo mismo que en las mongolas ó africanas) y hay *civilizados*, civilizados cuya civilización está formada por elementos de todo género: semitas y arios, orientales y occidentales, griegos, latinos, galos, eslavos, germanos y anglo-sajones. En una palabra: hay *civilización* y hay *barbarie*; no hay, simplemente, civilización heleno-latina, y nos tememos que, no obstante la nobleza de ideal y la generosidad que han inspirado á Gubernatis, su sociedad y su revista (la *Civiltá elleno-latina*, fundada por el mismo profesor) tendrán la vida efímera de todas las que las han precedido.»

Lo mismo creemos nosotros, y por eso hemos juzgado conveniente llamar la atención de quienes en España se preocupan por estas cosas, para que se pongan en guardia respecto de las direcciones peligrosas que puede tomar un pensamiento que, en el fondo, es razonable, es útil y puede ser de gran trascendencia ante los exclusivismos de otros grupos humanos, á quienes hoy aqueja el pecado de orgullo que antes padecimos nosotros, y que diariamente se nos echa en cara como si los censores no tuviesen el tejado de vidrio.

Teoría de la felicidad

En todo tiempo, los hombres han tratado de ser felices y se han preocupado con buscar los medios para serlo. Parece, sin embargo, que esa preocupación, á lo menos en sus manifestaciones eruditas, ha tenido períodos álgidos. Uno de ellos fué el que corresponde á los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX, años de grandes fermentaciones ideales, henchidos de esperanzas optimistas para unos, de locos terrores para otros. La bibliografía—que no obstante lo mucho que de ella han abusado el superficialismo y la moda frívola, es cosa muy útil—lo demuestra. Madame Stael fué de los autores que por entonces escribieron sobre aquel gran problema. Su libro *De la influencia de las pasiones en la felicidad de los individuos y de los pueblos*, había sido precedido por otro que constituye hoy una interesante curiosidad, el *Ensayo sobre el arte de ser feliz*, publicado en 1811 por José Droz. Remontándonos á la cabeza de la serie, hallaríamos en 1770 un tratado en que un señor D. M. procuraba investigar la influencia, no de las pasiones, sino de los prejuicios, en el consabido estado feliz; y para no aumentar las citas, recordaremos tan sólo que el

mirar con simpatía la tentativa de A. de Gubernatis. Pero al considerar los hechos á que hicimos ya referencia, no han podido menos de preguntarse «si esa agrupación heleno-latina no hará que se produzcan ideas falsas y peligrosas».

Y contrarrestando el exclusivismo que de aquí puede nacer, añade: «En la antigüedad, existió una civilización heleno-latina en oposición á la barbarie. Pero hoy día ya no hay tal civilización. Hay *barbaros* (y por desgracia los hay en todas las naciones, eslavas, latinas ó germanas, lo mismo que en las mongolas ó africanas) y hay *civilizados*, civilizados cuya civilización está formada por elementos de todo género: semitas y arios, orientales y occidentales, griegos, latinos, galos, eslavos, germanos y anglo-sajones. En una palabra: hay *civilización* y hay *barbarie*; no hay, simplemente, civilización heleno-latina, y nos tememos que, no obstante la nobleza de ideal y la generosidad que han inspirado á Gubernatis, su sociedad y su revista (la *Civiltá elleno-latina*, fundada por el mismo profesor) tendrán la vida efímera de todas las que las han precedido.»

Lo mismo creemos nosotros, y por eso hemos juzgado conveniente llamar la atención de quienes en España se preocupan por estas cosas, para que se pongan en guardia respecto de las direcciones peligrosas que puede tomar un pensamiento que, en el fondo, es razonable, es útil y puede ser de gran trascendencia ante los exclusivismos de otros grupos humanos, á quienes hoy aqueja el pecado de orgullo que antes padecimos nosotros, y que diariamente se nos echa en cara como si los censores no tuviesen el tejado de vidrio.

Teoría de la felicidad

En todo tiempo, los hombres han tratado de ser felices y se han preocupado con buscar los medios para serlo. Parece, sin embargo, que esa preocupación, á lo menos en sus manifestaciones eruditas, ha tenido períodos álgidos. Uno de ellos fué el que corresponde á los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX, años de grandes fermentaciones ideales, henchidos de esperanzas optimistas para unos, de locos terrores para otros. La bibliografía—que no obstante lo mucho que de ella han abusado el superficialismo y la moda frívola, es cosa muy útil—lo demuestra. Madame Stael fué de los autores que por entonces escribieron sobre aquel gran problema. Su libro *De la influencia de las pasiones en la felicidad de los individuos y de los pueblos*, había sido precedido por otro que constituye hoy una interesante curiosidad, el *Ensayo sobre el arte de ser feliz*, publicado en 1811 por José Droz. Remontándonos á la cabeza de la serie, hallaríamos en 1770 un tratado en que un señor D. M. procuraba investigar la influencia, no de las pasiones, sino de los prejuicios, en el consabido estado feliz; y para no aumentar las citas, recordaremos tan sólo que el

bueno de Rousseau fué uno de los hombres más preocupados por esa felicidad que no solía responder á sus llamamientos, más por culpa de él que de ella.

Aunque el conocido cuento de *La camisa del hombre feliz* ha hecho cundir el pesimismo en nuestras generaciones, ya de suyo pesimistas y tristonas, un nuevo período de esperanzas y de rebuscas de la felicidad parece iniciarse. De él es buena muestra un libro de Novicow, que muy pronto verá la luz en la *Bibliothèque pacifiste internationale*, bajo el título de *La posibilidad de la dicha*.

Hasta ahora, no conozco del libro más que unos párrafos que anticipa cierto semanario parisién. Diríjense estos párrafos á probar que la guerra es un fenómeno morboso, correspondiente á un estado de desequilibrio, de enfermedad, en los pueblos, el cual deriva, á su vez, de un estado patológico de los individuos. Novicow concreta su idea en los siguientes términos: «Los hombres son desgraciados porque son estúpidos. Si fuesen más inteligentes, podrían, de un golpe, del día á la noche, desprenderse de las tres cuartas partes de los males que los aplanan... El término *estúpido* (y séame perdonado el emplear esta palabra tan dura, pero por esto mismo, enérgica) se refiere á la noción de la estrechez de espíritu y de ignorancia.

Ahora bien; siendo la ignorancia una falta de correspondencia entre el hecho externo y la imagen interna, resulta ser un aspecto particular de la locura. Volvemos, con esto, á nuestro punto de partida, y cerramos el círculo: el estado patológico del individuo produce el estado patológico de la sociedad, porque los fenómenos sociales son la

resultante de las concepciones psíquicas de los individuos. Basta no engañarse para no sufrir. La prosperidad social está en razón inversa del error.»

Refiérese de un modo particular el autor de *La posibilidad de la dicha*, al escribir esto, á la guerra, que (de acuerdo con tantas otras gentes) cree un rasgo de locura, el cual sólo por un error de concepto ha podido ser considerada como un bien, como una gloria. Pero es indudable que su razonamiento puede aplicarse á todos los demás hechos sociales y á los individuales. *Veritas liberabit vos.*

Si los hombres supiesen en cada momento lo que es verdad y lo que les conviene, su conducta no sufriría desviaciones que se traducen en desgracias para ellos mismos y para sus semejantes. No obstante, hay muchos casos en la vida contra los que resulta impotente este remedio; hay desgracias que sobrevendrán siempre, aunque la humanidad tenga con toda precisión, en todos ellos, la imagen verdadera de la realidad. El dolor físico, la muerte, son fenómenos, el primero, de supresión que hoy por hoy parece utópica; el segundo, absolutamente inevitable. Bastaría con estos dos para amargar la existencia de quienes los sufren y de las personas allegadas que experimentan su reflejo. En el orden moral, la satisfacción interior por la conducta propia, por el resultado de los esfuerzos hechos en tal ó cual sentido, es cosa muy compleja y sutil, que crea dolores espirituales, amargadores también de la vida, aunque para muchas gentes correspondan á la clase de las menudencias é insignificancias que no deben perturbar nuestro reposo. Lo mismo podría quizá decirse de otras muchas cosas de

este género. Pero es indudable que, con referencia á la mayoría de las desgracias morales ó de las que, traduciéndose en un hecho material, proceden de un falso concepto del bien, la fuente de ellas hállase en la misma idea de la felicidad. Es ésta la que necesita de rectificación en primer término, pues muchas veces el individuo es feliz porque cree serlo desde un punto de vista especial, que otro individuo consideraría de manera diferente.

Con frecuencia oímos decir: «¿Pero eso te apena? A mí no me da frío ni calor.»

Quien recuerde los disgustos sin substancia que en la juventud se tomó por cosas baladíes, ó piense en las amarguras con que enturbian su dicha los enamorados románticos, comprenderá cuán cierto es esto.

La exageración de esos errores en la idea del estado feliz, la ha expresado muy bien el vulgo con el célebre cuento del alcalde de Totana. Y posible es que, aun con relación al dolor físico y á la muerte, la cualidad de hechos contrarios á la felicidad que les atribuímos descansa en un error respecto de lo que representan en la vida, y en una falta de conformidad (que quiere decir, de ver las cosas en su necesidad ineludible), con la que hay que contar para la formación de los ideales de un estado feliz.

Si; no cabe duda que, á menudo, somos innecesariamente desgraciados, y que la frase transpirenaica según la cual *le bonheur c'est de s'en passer*, tiene un fondo de verdad en cuanto, despojándola de su paradoja, se aplica al elemento ideal que mide el grado de perturbación que los hechos producen.

En fin de cuentas, yo diría que tal vez el problema no consiste, muchas veces, en averiguar

cómo seremos felices (lo que supone un *ideal* fijo á que es preciso llegar), sino *qué significa* serlo. A lo cual estoy seguro que cada hijo de vecino contestaría de manera muy diferente á la de los demás compañeros de existencia terrena.

Memorias de hombres célebres

Aunque se ha abusado mucho del género, todavía ostentan de vez en cuando, como poderoso aliciente, las revistas extranjeras (las francesas, en particular), la publicación de correspondencias y diarios inéditos de escritores, políticos y artistas de fama. Como era lógico esperar, la mayoría de estas novedades carecen en absoluto de interés, y más que un favor, suelen constituir un flaco servicio á la memoria de los autores. La razón es obvia. Si en estas resurrecciones de papeles olvidados guiásen puramente el amor á quien los escribió, el legítimo afán de poner en relieve algún aspecto importante é ignorado de su vida, ó la necesidad de defenderla de censuras injustas, la selección que de ellos se hiciera llevaría aparejada sentencia condenatoria para muchos documentos. Pero el revelador de cartas y diarios no suele buscar más que la irritación de la curiosidad del público y, tal vez, el cachito de gloria que por reflejo pueda corresponderle por el servicio prestado, que vuelve á dar actualidad á un nombre que hace tiempo la perdió.

Sabiendo esto, miro siempre con desconfianza esa clase de publicaciones. Pero el presti-

gio de una firma me suele arrastrar y me procura un nuevo desengaño. No hace mucho, lo sufrí con las memorias de Barbey D'Aurevilly, por primera vez impresas en *La Renaissance Latine*. D'Aurevilly ha tenido recientemente en España cierta popularidad, gracias á la traducción de algunas de sus novelas, cuya principal cualidad consiste, como la de los libros de don Pedro Antonio de Alarcón, en ser entretenidas. Sin duda por esto, se formó con ellas una especie nueva de literatura, la especie de la «novela novelesca», que hizo fortuna, como tantas otras cosas, por el nombre. Acudí al *Memorandum* de Barbey, con la esperanza de hallar la misma amenidad, el mismo ingenio que en las novelas. Pensé en algo análogo al precioso *Diario* de los Goncourt. Nada de eso. El *Memorandum* es, casi todo él, de una vulgaridad aplastante, de una insignificancia que descorazona al más valiente.

Pero la compañía de los hombres de talento tiene sorpresas que sirven de compensación á las horas grises. Y de vez en cuando, Barbey se revela en unas cuantas líneas, perdidas en aquel farrago de cosas desprovistas de interés y de gracia. Uno de esos hallazgos me encantó muy especialmente, por la sinceridad y la honda y poética melancolía que revelaba. Dudo que Barbey haya escrito en sus obras de imaginación—donde, como siempre, se desliza tanto subjetivo—, nada tan sentido, tan natural, tan dramático.

El escritor asiste á una representación teatral. De pronto, su mirada se cruza con la mirada que desde un palco le dirige una mujer. Es un segundo, un relámpago. El corazón de Barbey comienza á latir violentamente. La memoria abre sus puertas y el mundo de los recuerdos se enseorea de

la imaginación, haciendo revivir escenas, frases, sensaciones... El poema se reanuda mentalmente. ¿Cuántos años hace que su último verso se perdió en las negruras de un momento lleno de tristeza?... Desde un rincón de provincias, el hada vuelve. Barbey sabe bien que su paso será efímero; que sólo debe á eso que llaman el azar, la dicha de verla otra vez, á distancia, sin poder hablarla. Se resigna. Pone en sus ojos toda su alma, y con ellos dialoga á intervalos; y cuando no dialoga, sigue solo el adorable ensueño que embalsama con su aroma de felicidad toda una existencia. Acaba la representación. El palco queda vacío. El encanto desaparece. Y por unos días, Barbey vivirá de aquella bocanada de poesía, tan fuerte, tan henchida de ilusión, que, á pesar de la sobriedad del relato, también arrastra hacia el país de los recuerdos dulces al lector que tiene alguna experiencia de este mundo.

* *

Mirabeau también ha sido víctima de los buscadores de autobiografías. Fecha de 1903 llevan sus *Cartas á Julia*, que cimentan su fama de gran amador y libertino. Tras esas *Cartas* llegan otras: las dirigidas por el mismo Mirabeau al *Buen Angel*. Pero el *Buen Angel* no es una mujer, sino un hombre, Gabriel Boucher, empleado de policía en los años próximos á la Revolución y muy dado á las amistades con músicos, literatos y artistas de todo género. El gran talento de Mirabeau le cautivó por completo y usó de toda su condescendencia en cuanto á la comunicación epistolar de Mirabeau, preso, con su amante Sofia.

Verdad es que todo el personal de la prisión fué igualmente tolerante con la correspondencia del gran orador... que todavía no era grande. Para esta tolerancia sirvió mucho, por lo que se refería al teniente general de policía M. Le Noir, enemigo de Mirabeau padre, el hecho de que Mirabeau hijo había escrito contra su progenitor un libelo. Para Le Noir, el prisionero se convertía en un auxiliar precioso. Y efectivamente, lo utilizó.

La correspondencia que ahora publica *La Renaissance Latine*, refleja la lucha entre padre é hijo, las cuestiones matrimoniales entre Mirabeau y su mujer y los amores del preso y de Sofia, trágicamente heridos con la muerte de la hija que tuvieron por fruto. La personalidad moral de Mirabeau pierde bastante, sobre lo que ya tenía perdido por lo que se sabía de su vida, con estos nuevos documentos. Por esta vez, lo inédito servirá para algo útil; porque para mí, á pesar de la teoría de las dos naturalezas en los hombres de talento ó de genio, y de la moral de manga ancha que algunos les conceden, será siempre útil saber hasta dónde son *buenos los sabios*.

JAPONERIAS

El Arte

La actualidad, por muchos conceptos lamentable, que ahora tiene todo lo relativo al Japón, ha traído á mi memoria el recuerdo de la primera y única vez en que pude hacerme cargo, directa y personalmente, de obras de arte japonesas, superiores á las que la industria multiplica y ha esparcido ya por todo el mundo civilizado, hasta vulgarizarlas.

Fué en Mayo de 1890. Hallábame yo en París haciendo estudios de historia y de pedagogía práctica, que iba entreverando, en lo posible, con visitas á los museos y exposiciones. En el bulevar Saint-Miche (como dicen los estudiantes), vi cierto día un hermoso cartel que anunciaba la exposición de pinturas y esculturas japonesas, abierta en la planta baja y piso primero de la Escuela de Bellas Artes, *quai Malaquais*. Allá me fui, entre dos clases de la Sorbona, ansioso de contemplar algo de aquel arte que los Goncourt amaron y difundieron tanto.

La exposición era, en cierto modo, retrospectiva, pues figuraban en ella obras del gran Komuyoshi ó Kunivoshi, pintadas en 1825. En materia de pintura, y exceptuando la de abanicos (auténticos), lacas y algún kakimono (auténtico también), yo no conocía entonces más que varios dibujos de los alumnos de la Escuela técnica de Tokyo (una de las mejor organizadas del mundo), que habían figurado en la Exposición Universal de 1889 y luego fueron regalados al Museo Pedagógico de Madrid. Mi asombro fué grande al entrar en la primera sala de la Escuela de Bellas Artes. Por primera vez vi el arte del Japón en sus manifestaciones más altas.

La impresión de conjunto era que la especialidad de los pintores japoneses consiste en la representación de figuras y escenas animales. Relativamente, había—á lo menos entre las obras que me llamaron la atención, aunque es preciso no olvidar que ni soy, ni me tengo por más que un aficionado—pocas figuras humanas. Entre éstas, vi algunas *bagneuses* ó mujeres que hacían su tocador, en las cuales noté la singularidad—muy singular en París, y muy chocante después de haber recorrido las secciones del Salón del Campo de Marte y del instalado en los Campos Eliseos—de no estar ninguna de ellas completamente desnuda. La expresión de estas pinturas era grande y apropiada. La vida, en ellas, estaba sentida.

Del citado Komuyoshi (1) había varios paisajitos deliciosos, y algunos grupos de flores, procedentes de la colección Bing. Un águila de gran tamaño, pintada por Hakou-quin, maravillaba por

(1) Uso la ortografía de los nombres tal y como la copie de los rótulos de los cuadros expuestos.

su realismo, por la minuciosidad de los detalles, por la sinceridad expresiva de la actitud. Sosen (otro pintor notable, como los anteriores) exponía más figuras de animales, entre ellas muchas de monos. Las escenas cómicas en que estaba aprovechada la fauna, eran muy numerosas, y en todas ellas se traslucía un humorismo análogo al de muchos dibujantes alemanes modernos, junto con una fidelidad extremada en la caracterización de los tipos. Las ranas juegan papel principal en estas escenas, amorosas, dramáticas, de todo género. Cierta pintor, cuyo nombre no recuerdo (quizá el mismo Sosen), había tenido el capricho de figurar el nacimiento de un ratón y la tierna ceremonia de presentar el recién nacido á su padre. Era imposible ver aquello sin soltar la carcajada.

Un poco más allá, cuadros de insectos (verbigracia, algunas mariposas, verdaderamente espléndidas) promovían la admiración por la finura y la exactitud del colorido y del dibujo. Parecían ejemplares vivos.

Los «modelos para cinceladores» producían el efecto singular de traer á la memoria tipos del Renacimiento. Había, sobre todo, un grupo de tres figuras alrededor de un vaso y de un caballo, que, de no estar allí, hubieran podido tomarse, á primera vista, por obras de un europeo. Los dibujos para los laquistas y grabadores me detuvieron largo rato, así como los grabados, de una finura y de una armonía de colorido verdaderamente asombrosas.

Más adelante, vi marinas, escenas de lluvia, otras referentes á la vida de un personaje religioso, con la aparición de una diosa ó virgen cuyo nombre me guardé muy bien de averiguar, recordando que las diez divinidades japonesas que pre-

siden los fenómenos de la atmósfera, la tierra, las aguas y el otoño, se llaman *Oho-koto-oshi-wono kami*, una; *Iha tsout-chi-biko-nokami*, otra; *Ihadzon-bimé-no-kami*, la tercera; *et-sic de cæteris*.

Algunas de las figuras recordaban las de los prerrafaelistas. Un niño colgado del pecho de su madre, me pasmó por su naturalidad. En estatuas, abundaban los Budas. Un tigre, sobre el cual iba montado un dios, emulaba los realismos pictóricos de Hakou-ouin...

Sin duda, en todo ello domina la imitación: imitación del natural, trasladando hasta los menores detalles de las cosas; imitación de tipos extraños, reproduciéndoles tan fielmente, que se confunden con los originales. ¿Quiere esto decir, como se ha dicho repetidamente en estos mismos días, que el Japón sea un pueblo sin substancia propia, sin idealidad, sin inventiva, que agota toda la virtualidad de su cerebro copiando lo que ve hacer á otros ó *fotografiando* la realidad? Creo que la acusación no es justa. Antes de que Tarde hiciera de la imitación una ley social, sabíamos por la historia que las civilizaciones al parecer más originales ó que más huella han dejado en el mundo, estuvieron nutridas con infinidad de elementos ajenos, perpetuados por la imitación. Generalmente por ahí empezaron todos los grandes pueblos cuya evolución, ya cerrada, permite formular juicios. Grecia lo hizo con Oriente; Roma con Grecia. La cuestión está en que el imitador tenga personalidad bastante para construir sobre el cimiento imitativo una vida propia, que sobrepuje la del modelo ó lleve dirección nueva; y no debemos olvidar que el europeísmo del Japón es de ayer de mañana.

Además, conocemos todavía muy poco de su

historia, de muchos aspectos de su civilización. Su literatura legendaria (á juzgar por algunas muestras que han difundido en Europa, entre el gran público, no especialista, los traductores ingleses y franceses) revela una fantasía extraordinaria y contiene elementos poéticos sumamente estimables.

Pero... ¿*Riz ou pruneaux?* como le preguntaron á Tartarin en Rigi Kulm; es decir, ¿el Japón ó Rusia? ¿Quién prefiere usted que venza?

Lo que yo prefiero es la paz. Ni el Japón ni Rusia han ido á la guerra por motivos ideales, generosos, por defender un derecho digno de defensa ni combatir una injusticia. Son dos egoísmos que chocan. Lo mejor para la humanidad sería que no hubiesen chocado. La guerra traerá males, como siempre. Si algún bien indirecto produce, será tan remoto, que ni podemos predecirlo ni consolarlos con él de los horrores presentes. Lo verdaderamente deplorable es que naciones como el Japón, cuya aptitud para la cultura pasma aun á los europeos más adelantados en materias educativas; que agrupaciones de pueblos como las que forman el imperio ruso, tan penetradas de generosos ideales, de corrientes poderosas de alta vida intelectual, destrocen su porvenir, quebranten su concurso á la gran obra humana del progreso, en aras del imperialismo.

¿Retrocede la humanidad? Razón hay para sospecharlo. Junto á esos ejemplos, pónganse el de la federación norteamericana y el de la Inglaterra de Chamberlain.

II

Un cuento chino y un libro anglo-japonés

Instintivamente, mis ojos se dirigen á un punto dado de la biblioteca. Miro. Entre un drama de Hauptmann y la traducción del *Fausto*, por Sabatier, asoma la cintita azul de seda con que van atadas las *hojas* de un volumen que he manejado muchas veces, la mayor parte de ellas sin leerlo.

Veréis por qué.

El libro no se parece en nada á los libros europeos. Es apaisado. Está impreso, pero no en papel más ó menos lujoso, sino en tela granulosa y fuerte, de un simpático color agarbanzado. La portada exterior es una hermosa pintura japonesa. El título, recuadrado de rojo, dice así, en inglés, *The rat's plaint*, ó en castellano, *La querrela del ratón*. El editor se llama T. Hasegawa; y por si ustedes quieren escribirle, les diré que vive en la calle (ó lo que sea) Siyoshicho, número 10, Tokyo, Japón.

Se trata de un cuento popular chino, que quizá se remonta al siglo XI, y cuya traducción al inglés ha hecho el señor Archibald Little, F. R. G. S. Pero con ser muy entretenido y curioso el cuento, no constituye el mayor interés del libro, y

por eso no es éste una publicación inglesa editada en el Japón. El interés principal de *La querrela del ratón* estriba en sus ilustraciones, obra de artistas japoneses; y he aquí explicado por qué, muy á menudo, yo hojeo ese libro sin leerlo.

Las pinturas de *The rat's plaint* son anónimas; á lo menos, yo no he sabido descubrir la firma del autor, quizá escondida en algún adorno, en alguna mancha de colorido y para mí completamente indescifrable. Pero no hay duda que estamos frente á la obra de un artista verdadero. El asunto es de los que más se prestan á que un pintor japonés luzca su habilidad, su talento, su exquisita intuición de la armonía de los colores. Se combinan, en la ilustración de *The rat's plaint*, dos motivos predilectos para aquellos artistas: el paisaje y la representación de animales. La portada que sigue al prefacio del traductor, es una marina deliciosa, de una sencillez, de una sobriedad, de un encanto extraordinarios. A primera vista, parece insignificante, por su tonalidad apagada, su falta de contrastes enérgicos; pero bien pronto se nos imponen su realismo ingenuo, la dulce poesía de su color, los mil detalles de vida que el artista ha distribuído con segura mano. A continuación de este cuadro, viene otro: el almenado de una muralla, tras de la cual verguen sus remates caprichosos, puntiagudos, algunos palacios ó casas de por allá. Y en seguida, empieza la historia del ratón. He la aquí:

El protagonista—que no tiene nombre, pues sin duda el autor, al revés del que escribiera la *Batrachomiomaquia*, ha querido que permanezca anónimo—acaba de morir á manos de un gato. La cosa es singular: un héroe de poema (el cuento está escrito en verso) que comienza sus aventuras

después de haber dejado esta vida. Llegado ante el tribunal de Plutón—rey de los infiernos—, el protagonista expone su queja contra el gato, razonándola concienzudamente y reforzándola (al igual de muchos hombres, que no fian bastante en sus propios hechos) con la historia de su linaje y la enumeración de sus amigos. Describe en seguida la cruel persecución de que los suyos son víctimas por parte de Marramaquíz (el nombre no consta en el poema) y las continuas, mortales angustias que á consecuencia de esto sufren; y pone en su discurso tal calor y elocuencia, que Plutón se decide á examinar el caso y manda á sus policías que arresten al gato y lo traigan á su real presencia. A fuer de tales, los policías vagan largo tiempo de aquí para allá buscando al acusado; pero al fin, lo encuentran, y atado convenientemente lo conducen ante el Tribunal. Por no ser menos que los delincentes humanos, el felino ruega á sus aprehensores que lo suelten, y acompaña sus ruegos con abundantes lágrimas; pero los subalternos de Plutón, más sinceros que los del señor Sánchez Guerra cuando reparten garrotazos en la vía pública, en vez de escudarse tras de las órdenes recibidas y el «inflexible cumplimiento del deber», alegan como razón formidable é íntima de su rigor, lo mucho que se han aburrido y cansado buscando al gato de marras por todas partes.

Pero el gato es ladino. Para abogado no tiene precio. Se defiende de una manera habilísima, comenzando, como el ratón, por hablar de su ascendencia y parentela: tigres, leones *et ejusdem furfuris*. Fundamenta su enemiga respecto de la grey ratonil en una orden recibida, en tiempos muy antiguos, á consecuencia de los terribles es-

tragos que los ratones causaban en la capital del reino. E inmediatamente, preludiando prácticas parlamentarias muy de nuestros tiempos, se convierte en acusador de la ratonería andante, para probar aquello de que «más eres tú». Ninguna cosa hay que respeten los ratones: lo mismo roen, sacrilegamente, la estatua de Buda, que los libros de las escuelas primarias, ó las galas, pomadas y afeites de las señoras. Ellos han sido la causa de que se suicide una pobre esclava, acusada de desperfectos en el tocador de su ama, de los cuales los ratones eran los verdaderos responsables; por ellos fué apaleado un gato, á quien el amo acusó también injustamente, hasta arrastrarle, como á la esclava, al suicidio... Los cargos que Marramaquiz acumula son tremendos, abrumadores; su elocuencia convence á Plutón, y éste le liberta, condenando al querellante.

Figuraos, ahora, el partido que un pintor japonés sacará de todo este relato, en que sale á relucir media fauna, y cuyos episodios, variadísimos, se prestan á tantos estudios de expresión, á tantas combinaciones de color. La escena en que la esclava se presenta ante sus señores, le da motivo para una página brillante que, á no verla, parecería inverosímil. La dama viste traje purpúreo, con adornos azules y dorados; el marido, túnica azul; la esclava luce prendas verdes y de color de rosa. Sobre una mesa de madera oscura, un jarrón amarillo sustenta flores de matices delicados. Y nada desentona, nada es chillón; todo se funde en una sabia armonía. Lo mismo ocurre con las pinturas en que se representa el Tribunal: los rojos, los azules, los morados, los amarillos, se codean sin perjudicarse, dando un conjunto agradable; y tras ellos, el fondo desarrolla, con

tonalidades de una suavidad, de una delicadeza sorprendente, un trozo de campiña, un pedazo de cielo dulcemente iluminado...

¿No es preferible ver esto, á leer las noticias de la guerra?



TERCERA PARTE

Cuestiones generales

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL

Los ignorados

Todos los años, el correo se encarga de prolongar una de las manifestaciones más simpáticas de las fiestas de Navidad y Año nuevo: el cambio de tarjetas y cartas de felicitación. Lentamente, hoy cinco, mañana tres, pasado uno, van llegando los pequeños sobres abiertos, que os recuerdan á un amigo, á un colega, á un compañero de viaje, á un huésped afectuoso en lejanos países. Y el saludo, renovándose, convierte el mes de Enero en una revisión grata de relaciones que, á veces, sólo en esta ocasión se hacen visibles.

Pues bien; todos los años me sugiere ese hecho la misma reflexión, que, á primera vista, nada parece tener de común con su causa: la reflexión de lo pueril de las vanidades de muchos hombres y de lo estrecho y mezquino que es el círculo de nuestro conocimiento de la humanidad actual, no obstante la frecuente afirmación de que el mundo es muy pequeño. Entre los nombres que van pasando ante mis ojos, á medida que saco de sus envolturas cartas y tarjetas, ¡cuántos hay de escritores de mérito, de trabajadores infatigables, de inventores de cosas útiles, de sembradores de ideas fecundas, de héroes de la justicia y el dere-

cho, á quienes sólo la casualidad me hizo conocer, no obstante lo mucho que su obra representa para el progreso de la civilización! Esos mismos que yo conozco, los que, á su vez, conoce cualquiera de ellos, serán en cambio ignorados por millones de hombres, no ya del vulgo ó de los dedicados á otras esferas de la actividad, sino de sus mismos compañeros de profesión y de aficiones. Y detrás de los pocos de que ya tengo noticia, ¿cuántos otros que rendirán á la humanidad los frutos admirables de su labor, y serán para una inmensa mayoría como si no hubiesen vivido, no sólo porque ignore sus nombres, sino porque ni aun pueda aprovechar lo que, para bien de todos, hicieron! Las rachas de modas extranjeras en materia literaria que, de vez en cuando, soplan desde Francia ó Italia y llegan hasta nosotros, nos dan ejemplos repetidos de esto. Lanzan á nuestra publicidad cuatro ó cinco nombres ilustres que, á menudo, corresponden á escritores de hace cincuenta años, quizá muertos, y á la exclamación ordinaria: «¿Cómo hemos podido ignorar durante tanto tiempo obras de tanto valor?», se junta esta otra: «¿Cuántas más no habrá, que también merezcan nuestra admiración, que podrían darnos momentos de sublime goce y que nunca llegarán á ser sabidas de nosotros?»

Cuando murió Zola, un periódico canadiense publicó la noticia en la siguiente forma: «Ha fallecido en el destierro un tal Emilio Zola, que se hizo célebre en el asunto Dreyfus.» Todo eso es lo que sabían del gran novelista, el corresponsal que telegrafió el suceso y la redacción del diario; es decir, un grupo de *intelectuales*, de gentes á quienes se debía suponer conocedoras de lo que representaba el nombre de Zola, aunque sólo fue-

se por la cultura noticiera que comunica el leer y copiar otros periódicos. Si esto ocurrió con un literato de fama tan universal como el autor de *Los Rougon*, no puede maravillarnos que ocurra continuamente con otros que, sin dejar de tener muchos méritos, no han logrado (ni por lo común lo han pretendido) hacerse populares. No hace falta ir á regiones lejanas: en Suecia, en Noruega, en Rusia, en el Japón, en China, hay sin duda innumerables literatos, dibujantes, hombres de ciencia cuya nombradía no traspasa los límites de su nación ó de su localidad; pero no los hay menos, para gran parte de los europeos, en Inglaterra, verbigracia, ó en el vecino pueblo portugués. Podrían citarse numerosos poetas y novelistas de primer orden de ambos países, que, ó no han llegado al público continental (al de los Estados *latinos*, singularmente), ó comienzan ahora á ser fragmentariamente conocidos. ¡Cuánto bien haría, para la depuración del gusto estético, la difusión de sus obras!

Ni el caso de la muerte, que es el momento de las alabanzas, pone remedio á esta limitación, fundamentalmente irremediable. Acabo de citar el hecho relativo á Zola. Con motivo del fallecimiento de Mommsen, advertía un escritor francés, el doctor Levin, que hasta para morir se necesitaba suerte, en esto de la resonancia por el mundo; pues, sin negar ninguno de los grandes títulos que Mommsen tenía para que su pérdida fuese lamentada por todos los hombres de cultura, resultaba una desproporción enorme entre sus necrologías francesas y las dedicadas á Helmholtz, «el genio más grande que en las ciencias naturales ha habido después de Newton, y á cuya labor debe la humanidad una herencia incomparable»

de hechos é ideas científicas»; á pesar de lo cual, casi no pasó de unos pocos renglones lo que le dedicaron los diarios franceses.

Pues bien; cuando pienso en todo esto, en el sinnúmero de hombres de valer cuya obra es ignorada por la inmensa mayoría de los demás, y que, á veces, ni aun se incorpora, anónima, al acervo común, ó tarda mucho en conseguirlo, y cuando recuerdo ejemplos como los que he citado antes, no puedo menos de compadecer á esos infelices, verdaderos desgraciados dignos de lástima, que se agotan en esfuerzos por atraer hacia sus nombres la atención del público, sin otra mira fundamental en su trabajo, ó se preocupan y hasta se desvelan ante la consideración del momento inevitable en que desaparecerán de esta tierra y se desvanecerá en la nada el conjunto admirable de energías que hoy forman su poder intelectual. ¡Triste es vivir preocupado por ese fantasma de la nombradía y de la gloria! Si alguna vez me tentara el diablo por este camino, es seguro que me salvarían de la caída las tarjetas de Navidad y Año nuevo, y la historia de tantos hombres de valer positivo, á quienes sólo la casualidad me hizo conocer, hojeando bibliografías ó viajando por el mundo.

De la inmoralidad en literatura

El glorioso triunfo de los dreyfusistas—es decir, de los partidarios del derecho contra la calumnia, de la ley contra el espíritu de bandería en los tribunales—, ha evocado de nuevo el gran nombre de Zola. Esa evocación va naturalmente ligada al célebre *Yo acuso*, que para la humanidad y la civilización vale tanto como *La Terre* ó *La Débâcle*; pero esto no impide que los que en tiempos no lejanos fuimos luchadores en la magna contienda del naturalismo, pensemos también en Zola, que personificó nuestras doctrinas de la juventud y nuestros entusiasmos de primerizos.

Como ocurre siempre—en literatura, en política, en todo—, pasado el hervor de la pelea, restablecido el imperio de la reflexión libre, uno y otro bando se asombran hoy de haber sostenido muchas de las cosas que sostuvieron con fe y convicción inquebrantables; y no son pocos los que han ido segregando del programa de entonces tantos artículos, que ya casi nada de él queda. De los segregados (ó atenuados, por lo menos), es el de la moralidad, briosamente discutido por unos y otros.

Es seguro que los más de los *idealistas* de entonces ya no creen en «la inmoralidad repugnante».

te» de las novelas naturalistas, que Cánovas llegó á equiparar á la famosa *Historia de la prostitución*, de Pierre Dufour; como también es indudable que muchos furibundos *naturalistas* no soportan ya, sin cierto asco, algunas de las sonadas libertades que Zola solía tomarse, extremando la nota, como todo luchador y, más que por gusto, *pour épâter le bourgeois*. Pero la cuestión sigue en pie, porque es eterna. Si repasáis los periódicos y los libros de crítica del período romántico (en estos días he repasado yo las colecciones de *El Liceo*, *El Artista*, *El no me olvidéis* y otros, de que os hablaré algún día, porque vale la pena recordarlos), advertiréis que los argumentos con que se discutía entonces, y que los clásicos echaban á la cara de los innovadores de la literatura, son los mismos que luego usaron antinaturalistas y naturalistas. La humanidad inventa poco en materia de desprestigios para el contrario y de elogios para el amigo. Las acusaciones de hoy son como las de ayer y las de siempre; y si queréis convenceros, comparad las que en el siglo XVIII se hacían contra el cartesianismo (Feijóo las resume y las combate), con las que en el siglo XIX se acumularon contra el krausismo, y veréis que no hay entre ellas diferencia esencial. Este hecho significa que los hombres tienen bien metida en el cerebro una serie de tópicos valedera para todas las ocasiones en que conviene detener la invasión de algo nuevo que trastorna las ideas y costumbres tradicionales, y que las generaciones aprenden poco unas de otras, á pesar de la difusión de los estudios históricos; ó para ser más exactos, que hasta hoy han aprendido poco de la experiencia ajena; y digo hasta hoy, pues ya se advierten signos de que

algo de enmienda ha comenzado en materia de discusiones en que juegan datos de historia.

En esa discusión de la moralidad en el arte, los naturalistas decían una cosa en que llevaban toda la razón, á saber: que las cuestiones de moral no se limitan á las del sexto mandamiento, sino que hay otras de mayor gravedad en que no se fijaban los idealistas, no obstante importar mucho tenerlas en consideración cuando se escribe. Aquella limitación sigue siendo hoy la dominante en el mundo. Cuando se trata de escoger un libro de entretenimiento para una señorita ó un niño, las gentes sólo se preocupan de que sea *moral* en el sentido de que no sea obsceno ó sugestivo para la obscenidad. Satisfechas en este punto—que estimo debe considerarse con grande atención—, ya no piensan en ninguna otra de las condiciones que el libro puede tener. Y sin embargo, es lo cierto que la inmensa mayoría de los libros castos son inmorales, y que su lectura contribuye á sostener muchos de los vicios y de las pasiones de los hombres.

Recordad el interés con que los pedagogos del siglo XVIII—Rousseau, entre ellos, y por ser Rousseau, con más influencia que ninguno—, estudiaron la conveniencia para los niños de leer fábulas ó capítulos de historia. Respecto de estos últimos, negaban la posibilidad de que el niño penetrase el fondo de los hechos humanos; pero también hallaban peligros en el conocimiento de muchos *grandes* acontecimientos del pasado. En punto á las fábulas, no obstante su sencillez y su aparente candor, veían en ellas (en las de Lafontaine, en los cuentos fabulosos de Perrault, etcétera) causas de deformación del sentido moral de la infancia.

Este juicio, que á muchos contemporáneos debió parecer demasiado riguroso, se impone hoy con mayor fuerza á la mente de los educadores, porque nuestro ideal de una humanidad nueva es más definido que lo era en el siglo XVIII, y nuestras exigencias mucho mayores que las que se puso Goethe en el *Wilhelm Meister*, y de otro orden, en no pocas cosas, que las expuestas por Fichte en sus *Discursos á la nación alemana*. Realmente, el problema educativo de nuestro tiempo no es, como muchos piensan, el de difundir la cultura, el de extender los conocimientos y disminuir el analfabetismo; es el de formar hombres nuevos, educados en el ideal moderno. Si es que aspiramos á que ese ideal sea la realidad de tiempos próximos, necesitamos apresurarnos á rodear á la infancia de un ambiente moral—es decir, de ideas referentes á la conducta en todas sus direcciones—concordante con nuestra aspiración. Proceder de otro modo, es ir deshaciendo con una mano lo que se construye con la otra.

Ahora bien; es indudable que la literatura amena—quizá más que ningún otro género de literatura—está nutrida principalmente por ideas viejas, de las que forman el precipitado de la civilización, de las que quedan en la infraestructura de la vida mental y allí perduran ocultas por la capa exterior que constituyen las que el empuje de los tiempos va acarreado, pero dispuestas siempre á perforar esa capa y á reaparecer en la superficie, dominándola de nuevo. Esto hace, en rigor, sumamente difícil hallar un libro de poesía, de teatro, de novela, que pueda ponerse sin recelo en manos de un niño ó de un adolescente á quien pretendéis educar en firme.

La fuerza de ese problema la he sentido yo

muchas veces con relación á los obreros, cuyas lecturas hay que cuidar tanto como las de los niños, no sólo porque mentalmente son en gran parte como éstos—por su incultura fundamental—, sino porque siendo ellos hoy los elementos progresivos por excelencia de la colectividad, hay que mantenerlos en esta dirección con grandísimo cuidado: y tanto la pueden perder con las libros reaccionarios, *clericales*, etc., como con otros aparentemente inofensivos. Pensad en los infinitos libros—novelas, poemas, dramas—cuyos sentimientos impulsores son el espíritu guerrero, la patriotería, la venganza de agravios, el *castigo* de culpables más ó menos ciertos, el afán de la dominación, el cultivo de la vanidad de riqueza, de talento, de clase, etc., y decidme si un individuo de la humanidad futura, en que todos esos sentimientos han de desaparecer, ó queremos que hayan desaparecido, no debe considerar como perjudiciales semejantes lecturas, tanto más peligrosas cuanto que no presentan su fondo de ideas en forma doctrinal, sino en acción, que desde luego las afirma y las impone como una realidad viviente.

Vista así la literatura, muy pocas obras escaparían al espurgo de un hombre que tratase de aislar á su educando—por lo menos, antes de que la formación intelectual y moral de éste fuese perfecta—de todas las sugerencias contrarias al ideal. Mucha parte de nuestro teatro clásico (y desde luego, del de Echagaray); los poetas de la guerra; los mismos novelistas de aventuras; aun á veces los del tipo de Cooper, Maine Reid, Julio Verne, Aymard; casi todos los escritores griegos y latinos; la mayoría de los cuentistas de la infancia... en suma, los libros en que pensaríamos pe-

meramente, atendiendo á sus cualidades literarias, para ponerlos en manos de la gente joven, deberían ser desechados.

Y habrán de serlo, sin duda, el día que nos preocupemos seriamente de cambiar la orientación de las generaciones nuevas para librarlas del peso de las tradiciones de una humanidad que ya empezamos á ver como cosa distinta de nosotros, como piel vieja que hay que remudar como remudan la suya muchas especies de animales. La baronesa de Suttner ha estudiado este punto con relación especial á los libros de historia que cultivan el patriotismo y la gloria guerrera; y sabido es que los socialistas, y en general los pacifistas, procuran por todos los medios *neutralizar* esos libros en la enseñanza popular.

Con motivo del Congreso histórico de Roma, he hablado yo de la simpática proposición de este género que presentó y defendió el doctor Luis Hartmann. Esa proposición no fué más que un episodio en la lucha que vienen sosteniendo los correligionarios de la baronesa de Suttner en todas partes. El libro del profesor Hervé, que tanto ruido metió en Francia no hace mucho, es un ensayo (aunque no perfecto, ni enteramente puro) de lo que debería ser la literatura histórica concebida á la manera didáctica corriente en la enseñanza pública. Manuales así, escritos por hombres verdaderamente imparciales y superiores á las mismas luchas de ahora (que también tuercen el juicio y hacen resurgir á veces las pasiones de ayer), serían los libros de lectura apropiados para una educación como la que sueñan ya muchos reformadores. En la literatura amena, tenemos alguna colección modelo de cuentos y poesías en que se ha procurado reunir tan sólo

textos que respondan á los nuevos ideales. Tales son, verbigracia, en castellano, las colecciones de la malograda biblioteca «Cultura y Arte», que un obrero, Morato, comenzó á publicar en Madrid. Todavía en ellas se rinde culto á flaquezas tradicionales, arrimando demasiado el ascua á la sardina socialista, que tiene el peligro de la consabida «lucha de clases», cuya inteligencia vulgar encierra derivaciones conducentes á lo mismo que en otro orden combaten los hombres que quieren ser nuevos; pero el camino es ese. Hay que pensar, cada día más, en las muchas inmoralidades de la literatura extrañas á la jurisdicción del sexto mandamiento, pero que, como ya dije más arriba, ayudan á que perduren en nosotros el hombre primitivo, el salvaje que necesitamos perseguir sañudamente á través de todos los disfraces de civilización que lo disfiguran á cada paso, pero no lo cambian.

La crítica literaria

No es sólo en indumentaria donde aparecen, á menudo, modas extravagantes é irracionales. También las hay en la vida intelectual, y éstas son más dañinas, porque afectan á cosas substanciales del vivir humano, cuyos descarríos traen siempre gravísimas consecuencias. Cierto es que unas y otras modas sólo arrastran y perturban, por lo general, á los espíritus frívolos, ó á los que carecen de personalidad para reobrar contra el empuje de las *novedades*; pero como el ejemplo es siempre pernicioso y la imitación inconsciente obra, á la larga, sobre la mayoría de los hombres, interesa dar de vez en cuando la voz de alerta para que los aun no atacados de la enfermedad, se prevengan contra la invasión. Esa voz es tanto más necesaria, cuanto que tales modas intelectuales suelen ser prohibidas por los cuocos, que encuentran en ellas elementos de protección para sus cuquerías y armas para realizar sus pequeñas venganzas, hijas de la envidia ó el despecho.

Así ha ocurrido durante algún tiempo con la moda de despreciar la crítica literaria. Aunque es moda pasada, en gran parte, todavía se empeñan en sostenerla (cuando les conviene) algunos

literatos. Considero, pues, de utilidad discurrir acerca de ella.

Indudablemente, la crítica tuvo una época de florecimiento en el siglo pasado, durante la cual, con más ó menos firmeza, creyeron las gentes en su valor absoluto, no sólo como juicio de la producción literaria, sino como medio educativo—singularmente en la función de policía, que es una manera de educar—para los aspirantes á literatos. Tal creencia no debe extrañar á nadie. No es un fenómeno especial de la crítica, sino un hecho que se repite constantemente en la historia, con motivo de toda función que lleve en sí algún propósito directivo, disciplinario, desde la política á la enseñanza. Rousseau, Goethe, Fichte, creyeron en la omnipotencia de la pedagogía, en lo absoluto de sus resultados, y á ese juicio asintió toda la humanidad civilizada, durante más de un siglo. La Revolución, los políticos todos educados en el racionalismo del Derecho natural y que con él han transformado el mundo, creyeron igualmente en la omnipotencia de los cambios constitucionales. Unos y otros se equivocaron; pero esa equivocación no ha destruído ni la fuerza real de la pedagogía y el interés creciente que le otorgan los espíritus substancialmente reformadores, ni el poder y la misión del Estado en la vida. Toda la rectificación ha consistido en hacer más modestos á políticos y pedagogos, en reducir su acción á los justos límites y en depurar los métodos para que produzcan el mejor efecto que sea dable.

Lo mismo ha sucedido con la crítica literaria, respecto de la cual, sin embargo, aquella creencia no fué nunca tan absoluta y general como las correspondientes á la enseñanza y á la política. Posible es que algunos críticos se considerasen «de

derecho divino» (por lo menos, los hay que lo confiesan así, aunque el testimonio sólo vale para los confesados); pero esto, que obedece, más que á concepto de la función, á la idea que de su valer propio tiene cada cual, puede cargarse en el capítulo de las faltas personales, no en el de la crítica misma. Bastantes faltas tiene ésta, como juicio humano que es, para que se le cuelguen otras ajenas.

Pero lo curioso es que quienes rechazan como inútil y, substancialmente, necesariamente, erróneo, el juicio de la crítica profesional, no suprimen toda función de este género. En cuanto á lo presente, sustituyen aquél con el juicio de los profanos, del gran público, fiando de un modo exclusivo en el instinto artístico que atribuyen á la masa; y en cuanto á lo futuro, se entregan al fallo de las generaciones venideras, á la obra infalible (?) del tiempo. Analicemos esas dos nuevas creencias.

La primera, supone dos cosas: que los profanos no se equivocan, mientras los profesionales sí; que, en todo caso, el juicio de aquéllos es superior, de más garantías de acierto, que el de éstos. Asombrémonos del admirable candor que supone creer infalible el juicio del gran público en materia de arte, ó en cualquier otra. Se necesita haber olvidado que ese gran público, que esos profanos, tuvieron por admirables novelistas—las ediciones de cuyas obras se agotaban rápidamente—al vizconde de D'Arincourt y á Pérez Escrich, á Onhet y á Paul Feval; por insignes poetas á Velarde y á Grilo; por dramaturgos inconmesurables, á Scribe y Bouchardi... Los ejemplos se podrían multiplicar con poco trabajo de la memoria. Y nótese que, las más de las veces, tales juicios de

los profanos eran contradichos por los profesionales, y que la razón estuvo de parte de éstos. Si D'Arincourt y Pérez Escrich, Feval y Onhet, Velarde y Grilo atendieron más al voto de los primeros que al de los segundos, para orientarse en la producción literaria (y así parece que fué), no debe ya extrañarnos que persistieran en sus ñoñeces y vulgaridades y que formasen de sí propios un altísimo concepto, como cosa asentada en opiniones infalibles. Y si á lo presente miramos, ¿cabe duda que muchos de los autores preferidos hoy por el gran público, y cuyas obras se venden que es un primor, se hundirán en el olvido pasadas dos ó tres generaciones? ¿Tomaremos por oro de ley, por juicio incontrovertible, el aplauso de los profanos á eso que se llama el género chico? ¿Reputaremos de buen gusto é infalible el entusiasmo por *La marcha de Cádiz* y la canción del *morrongo*? Pues todo ello lo sancionaron esos profanos que se pretende colocar á la cabeza de la crítica artística.

Cierto es que los críticos profesionales se equivocan también. Bueno fuera que no; pero son hombres y se equivocan, como en lo suyo sufren equivocaciones constantes los médicos, los abogados, los ingenieros y hasta los negociantes. Pero aquí no se trata de negar que los críticos se equivoquen, ni eso lo ha pretendido nunca nadie, como no sea, á veces, el propio crítico si es soberbio y se tiene por superhombre. Lo que se quiere evidenciar aquí es que también se equivocan (y en gordo) los no profesionales. La conclusión sensata podría ser que no nos fiáramos ni de unos ni de otros.

Vengamos ahora á la segunda afirmación que supone la sobrestima del juicio profano, á saber:

la de la superioridad de éste comparado con el de los críticos profesionales. ¿Por qué esa superioridad? El argumento que se usa es análogo á uno que se usó para probar la necesidad del Jurado en materia penal: porque el profesional está lleno de preocupaciones de escuela y de envidias ó celos de clase, y no puede, por tanto, ni ser imparcial, ni tener la clara, serena visión de lo bello, que suele estar por encima de todo dogma de filosofía estética. En lo que se refiere al orden intelectual, este argumento representa la solución de un problema lógico de la mayor importancia: el de la jerarquía en que se hallan el conocimiento vulgar y el científico y, en otros términos, el de la necesidad ó inutilidad de las especialidades técnicas; y esa solución significaría, aplicada en todo su sentido, que el vulgo sabe más que el hombre de ciencia, y que no sólo no hace falta estudiar y especializar para entender de las cosas y poder hablar de ellas con autoridad fundada, sino que el estudio y la especialización perjudican. Por lo tanto, cuando se trate de estimar el valor arquitectónico de una catedral gótica, verbigracia, yo acudiré al juicio del carbonero de la esquina, ó del comerciante retirado que vive del cupón, antes que al de un arqueólogo que se ha pasado la vida estudiando y viendo monumentos; y como el de éste no me sirve para nada, pediré desde ahora que se cierren todas las cátedras de arqueología y se quemem todos los libros que de semejante ciencia tratan. Con disponer de sentido común y con el juicio espontáneo del vulgo, tendremos bastante.

Ya sé yo que los mantenedores del susodicho argumento clamarán contra esta consecuencia y la calificarán de exagerada; pero esos clamores no significarán sino que se dan cuenta del absurdo

implícito en su teoría y retroceden ante su declaración lógica. Por más vueltas que le den, esa es la conclusión en que ha de pararse.

Si, á pesar de esto, pueden todavía creer en semejante absurdo algunos hombres ilustrados, débese á que viene apoyado en dos hechos ciertos, que dan apariencia de verdad á la afirmación entera: el uno es que, efectivamente, toda profesión (cuando no la acompaña una cultura enciclopédica conveniente, ó no se orea de continuo con nuevas influencias) tiende á cristalizarse en ciertos dogmas, en ciertos principios de sobrada rigidez, que quitan espontaneidad y flexibilidad al juicio; el otro, que, indudablemente, los profanos, con tal de que sean hombres de cultura (una minoría, pues, dentro del gran público), tienen un buen gusto natural, un sentido lógico común, que les permiten formar juicio propio sobre muchas cosas, que profesionalmente no conocen, con una independencia y una frescura de pensamiento que no son cantidades despreciables en la constitución del criterio general. Mas lo primero queda compensado con las mayores preocupaciones de que adolece siempre el juicio de los legos en cualquier materia. El vulgo—tomando la palabra en su acepción llana, no en la ofensiva—tiene á su modo prejuicios doctrinales y, además, pesan sobre él los que constituyen el residuo de las ideas viejas, desechadas ya por las inteligencias directoras, y que se perpetúan en forma de herencia inconsciente, de generación en generación, aumentado de cada vez la suma de opiniones hechas, erróneas, que son el más formidable obstáculo para el progreso. Es preciso que continuamente renueve ese fondo estadizo, misonista, la predicación de los profesionales, para que no inuti-

lice por completo la obra general de la civilización.

En cuanto á lo segundo, tiene un límite que, aun en el terreno político (donde más fuerza han adquirido las ideas democráticas), reconocen hoy todos los que piensan sobre estas cosas. Es cierto que todo ciudadano entiende, en cierta manera, de los problemas públicos, y puede aportar su juicio á la resolución de ellos; pero la gobernación del Estado ofrece aspectos técnicos, que ni pueden ni deben confiarse á los que carecen de preparación adecuada. Pues en arte, sucede lo propio. Hay algo del arte asequible á todo el mundo, y en que cabe conceder á todos derecho para formular opinión; pero hay más todavía que sólo entenderán y podrán apreciar los especialmente capacitados por una larga ó intensa dedicación al asunto. Desconocer esta verdad y entregarse á la única guía de la masa, de los profanos, puede servir para darles gusto «hablándoles en necio», como dijo Lope de Vega, para conquistar una popularidad ruidosa y temporal, pero no para crear obras imperecederas de arte. El verdadero artista sabe, por el contrario, que él es un escogido, un espíritu selecto; y cuando crea, aspira á remontarse todo lo más que puede sobre el nivel medio de la vulgaridad. Los mismos sostenedores de la teoría que voy examinando, lo hacen así, á pesar de todas sus afirmaciones doctrinales (tan doctrinales como las de los críticos); y por hacerlo, han llegado algunos y llegarán otros á producir obras maestras, ó por lo menos, obras que perduren.

En cuanto al fallo de la posteridad, cierto que, en términos generales, es el que decide, descartando todos los casos de autores olvidados injustamente

durante muchísimo tiempo, ó de otros cuya fama injusta persiste por varias generaciones; pero si se analizan los elementos de que está formado ese fallo, fácil será advertir que la mayoría de ellos proceden de los especialistas, de los profesionales, y que la masa no sólo se limita á aceptar los juicios de éstos y á repetirlos, sino que necesita á cada momento que la soliciten y espoleen para no caer en la indiferencia más grande respecto de los más admirables libros. Lo que sucede con la supuesta popularidad del *Quijote*, es un buen ejemplo que no debieran olvidar los defensores de la opinión profana.

Nada de esto impide que el criterio erudito reciba constantemente del vulgar influencias que lo modifican y depuran en muchas cosas. Mediante esas mutuas acciones y reacciones, se va produciendo la obra intelectual humana; pero siempre será cierto que quien tiene más probabilidades de acertar en una cuestión, es quien la estudia. Y el arte no es cosa tan llana y asequible que pueda opinarse acerca de él—por lo menos, en sus manifestaciones de cierta altura—de buenas á primeras. Para gustar un romance de ciego, basta y sobra el criterio de la Maritornes; para gustar de la *Odisea*, ya hace falta un poquito más de preparación.

Queda por decir algo en punto al capítulo de envidias y celos de clase. Que de esto hay mucho en la vida literaria, no cabe dudar; los mismos que de ello se quejan, suelen padecer de ese mal. Pero ni es cosa exclusiva de aquella vida, ni tiene nada que ver con las cualidades intrínsecas, intelectuales, de la crítica. El escritor que, al juzgar la obra de otro, se deja llevar por la envidia, por los celos ó (cuando alaba) por la simpatía, comete

una inmoralidad que, por de contado, no suele engañar mucho tiempo á las gentes; pero es este un defecto individual (de que no están exentos los profanos), no un vicio propio de la crítica misma. Además, sólo en un hombre atrabiliario y amante de molestar al prójimo, ó totalmente desprovisto de sentido de justicia, cabe suponer que proceda así con todos, ó con la mayoría de los autores. Por lo común, la injusticia se comete con alguno, en quien la consideración de los agravios personales ó de la simpatía llega á sobrepujar el deber de decir lo que verdaderamente se siente, ó pone anteojeras en la vista del crítico; pero, en los más de los casos, esto no ocurre, y en muchísimos críticos, ni siquiera una vez.

Por último, es erróneo el supuesto de que la crítica, cuando censura, no sirve para nada. A los corregibles, los enmienda; á los audaces, los contiene. La historia literaria de todos los tiempos demuestra que, cuando no hay un látigo—aunque éste no sacuda muy fuerte—, todas las nulidades salen de sus agujeros é infestan la vida intelectual. Es la historia eterna del gato y los ratones. Hace falta el gato.

La erudición

Desde que la escuela histórica—la que representa gloriosamente Savigny—reaccionó contra el *racionalismo* revolucionario (no sólo el de Francia, sino el de Kant y sus discípulos), ha pasado mucho tiempo, y pudiera creerse que han pasado también y se han hecho imposibles las polémicas que entonces dividieron á los filósofos y juristas. El *realismo* de que se envanece—con razón—la ciencia moderna; el sedimento que por todas partes han dejado los métodos del positivismo; la dirección práctica, intuitiva, de la enseñanza novísima, todo hace presumir que la orientación intelectual de los hombres de hoy... y de mañana, sea completamente enemiga de toda lucubración que no se funde en un nutrido saber de hechos, en una sólida base de investigaciones concretas, sin las que toda generalización, toda *síntesis* (como suele decirse), quedan en puros lirismos más ó menos ingeniosos, pero inútiles siempre.

Y sin embargo, no es así. Muchos de los que se precian de hombres modernos, de espíritus revolucionarios, y se expresan á todas horas como defensores de la formación realista de la inteligencia, no perdonan ocasión para zaherir á los que

llaman *eruditos*, despreciando la labor que éstos representan. En esas censuras y ese menosprecio, hay una contradicción y un orgullo.

Empecemos por la contradicción. Y en primer lugar, digamos que se equivocan quienes reducen la erudición al saber de libros viejos ó nuevos, es decir, al saber de lo que otros han dicho sobre la materia propia de nuestro estudio. Erudito es el que sabe eso y el que conoce directamente gran cantidad de hechos relacionados con su especialidad. Pongamos como ejemplo al insigne Martínez Marina, investigador de nuestra historia jurídica. Si hojeamos su *Defensa*, la veremos rebosante de citas de autores, cuyos pareceres aduce en favor de su tesis: esa es una erudición de las que algunos llaman hoy *libresca*, resucitando la palabra de Montaigne y Rabelais, aunque no enteramente en el sentido que le daban estos autores. Pero si leemos el *Ensayo histórico-crítico* del mismo escritor, veremos que la erudición en él amontonada es de género muy distinto, sin dejar de ser *erudición*. Procede del examen directo de documentos históricos: fueros, leyes, crónicas, etc., cada uno de los cuales suministra un hecho ó una serie de hechos tan reales y positivos como los observados en un laboratorio de química ó los recogidos en el campo por un zoólogo.

Ocioso ha de parecer que defendamos la legitimidad de esa erudición. Sin ella no podrían avanzar un paso las ciencias que versan sobre los hechos de los hombres, ya que esos hechos, y no otra cosa, son los que dan semejante erudición. Bien puede decirse, por el contrario, que quien más erudito sea en tal sentido, será el más sabio en las materias á su erudición referentes, porque podrá argumentar, no en el aire, sino con igual soli-

dez que un especialista de las disciplinas experimentales. Querer otra cosa, sería parecerse á cierto autor de Historia del Derecho, que *deducía* del Derecho natural y de la psicología (moderna) de los sentimientos humanos la organización de la familia entre los iberos primitivos! Historia, Derecho, Política, Economía, Cuestiones sociales, Educación, todas las infinitas ramas de los estudios antropológicos, tienen vinculado lo mejor y más preciso de su saber á la acumulación de hechos singulares, de observaciones menudas que, poco á poco, van fundando conclusiones cada vez más amplias.

Lo que hay es que la pedantería en el uso de esa erudición la ha desprestigiado enormemente. Hay quien no sabe escribir el más ligero juicio sin amontonar citas que, claro es, resultan en su mayoría impertinentes; y autor ha habido que para criticar una mala novela de cien páginas, ha necesitado escribir otras ciento, en que se trasladan innumerables pasajes de novelistas y poetas de todos los siglos, en sus respectivos idiomas, desde el griego al alemán. Pero esos abusos, de los que todos nos reímos, nada deben pesar contra el valor indiscutible, la necesidad irremediable de la erudición verdadera y oportuna. ¿Qué es, al fin y al cabo, la obra monumental de la sociología spenceriana, sino una ensambladura admirable de numerosísimos datos concretos, es decir, de erudición de historia pasada y presente, que han permitido al autor el ascender á conclusiones de cierta generalidad?

Veamos ahora la otra especie de erudición: la de autores. A primera vista, puede parecer ésta inútil y hasta embarazosa para el libre desenvolvimiento del pensar propio. Y sin embargo, no es

así, sino todo lo contrario. Fundamentalmente, la inteligencia de las generaciones actuales es un resultado de la herencia de las generaciones pasadas, y sobre el cimientto de éstas levanta su propia altura y ofrece una orientación especial. Concretamente en cada individuo, el saber ajeno, pasado y presente, necesita ser incorporado para cada cuestión de estudio, respecto de la que cumple el fin de «ahorrar fuerzas, preparar el terreno, sugerir procedimientos ó ideas, prevenir falsas direcciones y evitar, en suma, como ya observaba Spencer, que se repita en cada individuo la evolución intelectual de la humanidad entera desde su comienzo: cosa para la cual es dudoso que tuviera tiempo bastante cada hijo de vecino. Y claro es que, suponiendo un caso absoluto de autodidactismo—consecuencia última del desprecio de la ciencia ajena—el autodidacto estaría en evidente inferioridad respecto de los que se deciden á edificar su saber sobre el resultado de la labor ajena» (1).

Siempre que de esto hablo, me viene á la memoria un episodio de la vida literaria de cierto escritor muy celebrado por su ingenio chispeante y vivo. Tuvo nuestro hombre que escribir un discurso para no sé qué Ateneo, Academia ó cosa por el estilo, y pensó, naturalmente, en un asunto literario que (naturalmente también) había de ser lo más profundo y original posible. Sin comunicar á nadie el tema escogido, se puso á trabajar en él á la manera que le era usual, es decir, empleando, por todo instrumento de producción, su talento natural y su ingenio, apenas nutridos por algunas lecturas de la juventud en lo tocante á

(1) Véase *Psicología y literatura*.—*El saber ajeno*.

estudios fundamentales. Terminada la obra, que á él le pareció exquisita, y sobre todo muy nueva, se le ocurrió comunicarla á un amigo, por cuyo saber sentía nuestro autor profundo respeto. Fué allá, encontró al amigo muy propicio, le leyó el discurso y en acabando, le preguntó ansioso:

—¿Qué te parece? ¿Está bien mi teoría?

—Muy bien—contestó el otro, á quien la amistad le daba derecho á toda franqueza—. Sólo que eso, ya lo había dicho hace cuarenta años Hegel, en su *Estética*.

Excuso pintar el asombro del hombre de ingenio, que había inventado, después de muy hondo cavilar... una teoría de Hegel.

Pues eso mismo les ocurre con frecuencia á los que desdennan la erudición en los asuntos que estudian. ¡Y medrados estaríamos, en cuanto al progreso de las ideas, si lo mejor de nuestras energías lo empleásemos continuamente en reinventar lo ya inventado, en vez de nutrirnos de ello para continuar la obra y perfeccionarla! Precisamente para esto, que debe ser la suprema aspiración de los profesionales de la inteligencia, lo fundamental es enterarse bien, antes de acometer una labor, de lo que hay hecho á su propósito, tanto en orden á los procedimientos como á las conclusiones y resultados de la investigación, en la seguridad de que, cuanto mejor se conozcan los precedentes, más hondo y firme y nuevo será el surco que se abra en el camino de la ciencia ó del arte.

Hay más todavía. No basta tener la erudición, adquirirla personalmente para aprovecharla en la obra propia; es necesario, además, difundirla, exhibirla, no para envanecerse con ella y que los demás se maravillen de lo extensa y variada que pueda ser, sino para prestarles uno de los más se-

ñalados favores que un hombre de cultura puede prestar á sus semejantes: orientarlos respecto del estado de los problemas científicos ó artísticos, dirigirlos en sus lecturas, señalarles lo que deben tener en cuenta, y en suma, ahorrarles, ó muchos tanteos en busca de fuentes, ó muchos errores por insistir en cosas ya rectificadas ó en el uso de medios de trabajo que equivaldrían á emplear hoy, en la guerra, el fusil de chispa. Esto, aparte de lo que ilumina la posición actual de los problemas, la historia del cómo han llegado los especialistas (ó la humanidad toda) á verlos como hoy los ven: en lo cual está muchas veces quizá la explicación de de equivocaciones de trascendencia ó de puntos de vista parciales.

Por otra parte, el espíritu de imparcialidad objetiva, que cada día va penetrando más en el terreno científico, hace que sea exigida á todo hombre de ideas la exposición fiel y completa de las contrarias, y en general, de todas las que difieren de las suyas, para que el público, dándose cuenta de la totalidad de los aspectos de cada cuestión, tal como los han visto y los han formulado los diferentes tratadistas de ella, pueda formar juicio exacto y personal, en vez de recibir exclusivamente el del autor. Aquella especie de libros dogmáticos que se limitan á defender un sistema ó teoría especial y despachan en dos renglones, con unas cuantas frases de desdén ó con una indicación de pormenor, todos los sistemas y teorías ajenas (cuya substancia, naturalmente, queda ignorada para los lectores), han caído ya en el desprestigio que merecen. Libros de esos hay (verbi-gracia, de filosofía) que dedican medio cuarto de página á *refutar* el kantismo ó el pesimismo ó el positivismo, sin cuidarse de decir en qué consis-

ten (lo que supondría una exposición detenida) y creyendo que cumplen con su deber científico para con el público degollando así direcciones del pensamiento abonadas por nombres ilustres y que han movido la inteligencia de numerosas generaciones: bien es verdad que muchas veces esa parquedad estriba en que los autores de tales libros no saben de esos sistemas *contrarios* más de lo que de ellos dicen, que es siempre una vulgaridad simplista.

Para evitar esos peligros, hay que tener erudición y hay que mostrarla en cuanto sea útil á los demás, para que éstos se enteren de lo que supone cada asunto concreto. Precisamente la inferioridad de los pueblos intelectualmente inferiores, consiste en ignorar los problemas, las direcciones varias del pensamiento humano, y en figurarse que todo está ya resuelto y que basta para poseer la verdad incommovible, leerse un manualito donde un escritor de los *del partido* sirve, con mejor ó peor aderezo, la doctrina consagrada, de modo que no hay más sino aprendérsela de memoria.

Por mi parte, cada día me afirmo más en la creencia de que hay que ilustrar al público respecto de todas las soluciones para abrir el espíritu en vez de cristalizarlo; y tranquilo ante la esperada censura, ante el mote de *erudito*, seguiré aprontando erudición y citando libros y autores, con el propósito de que á otros sirvan como me han servido á mí para esclarecer ideas, y con la franca sinceridad del que, lejos de esconder las fuentes en que ha formado sus conocimientos, las revela para que todos las utilicen.

Y ahora, dígase si no es contradicción, en quienes blasonan de realismo, despreciar el conocimiento del saber ajeno que, aparte otras co-

sas, es un dato real—tan real como un hecho externo—sin el que no cabe explicarse la ciencia presente.

En cuanto al factor de orgullo que hay en ese desprecio de la erudición, fácilmente se advierte. Rechazar por inútil el saber ajeno ú ocultarlo sistemáticamente cuando se tiene, quiere decir que se le estima en poco, que se considera muy superior el fruto original de la propia inteligencia y que se revierte al racionalismo puro de los revolucionarios de otros tiempos, que creían poder pasarse de la tradición, de los precedentes, de lo histórico, para construir un mundo nuevo, enteramente nuevo, con el solo esfuerzo de la razón individual. Cierta es el valor de ésta en la obra científica. Si todos fuésemos tan sólo repetidores de lo que se pensó antes que nosotros, no habría lo que llamamos progreso; pero los que defienden *la erudición* no tratan de desconocer el papel necesario y fructífero de la originalidad racional: tratan, únicamente, de reducirla á su propio campo, y de reivindicar la función esencial de ese otro factor de la vida científica, asiento inexcusable de todos los demás.

El periodismo literario

Muchos vacíos tiene aún nuestro periodismo. Uno de ellos es el de la sección literaria. Entendámonos.

Aunque el periódico ha sufrido recientemente una crisis muy honda en punto á sus caracteres, ya invadiendo el campo propio de la revista, ya evitando el sentido doctrinal y renunciando á ser órgano de la opinión ó representante cerrado de un partido político, para limitarse á la función puramente informativa sensacional, no cabe duda que sus transformaciones tienen un límite infranqueable, á saber: la condición esencial del periódico mismo, que éste no puede perder sin condenarse á muerte como género literario. Esa condición es, para mí, *la noticia*. El periódico sirve, ante todo, para enterarnos diariamente, con toda la rapidez y exactitud posibles, de lo que ocurre en el mundo. Es, en este sentido, la fuente más inmediata de conocimiento de la historia presente, de la que está produciéndose á cada instante, teniéndonos por espectadores y aun como actores directos. Así lo han entendido algunas universidades norteamericanas, en cuyas bibliotecas históricas existe una sección formada

sas, es un dato real—tan real como un hecho externo—sin el que no cabe explicarse la ciencia presente.

En cuanto al factor de orgullo que hay en ese desprecio de la erudición, fácilmente se advierte. Rechazar por inútil el saber ajeno ú ocultarlo sistemáticamente cuando se tiene, quiere decir que se le estima en poco, que se considera muy superior el fruto original de la propia inteligencia y que se revierte al racionalismo puro de los revolucionarios de otros tiempos, que creían poder pasarse de la tradición, de los precedentes, de lo histórico, para construir un mundo nuevo, enteramente nuevo, con el solo esfuerzo de la razón individual. Cierto es el valor de ésta en la obra científica. Si todos fuésemos tan sólo repetidores de lo que se pensó antes que nosotros, no habría lo que llamamos progreso; pero los que defienden *la erudición* no tratan de desconocer el papel necesario y fructífero de la originalidad racional: tratan, únicamente, de reducirla á su propio campo, y de reivindicar la función esencial de ese otro factor de la vida científica, asiento inexcusable de todos los demás.

El periodismo literario

Muchos vacíos tiene aún nuestro periodismo. Uno de ellos es el de la sección literaria. Entendámonos.

Aunque el periódico ha sufrido recientemente una crisis muy honda en punto á sus caracteres, ya invadiendo el campo propio de la revista, ya evitando el sentido doctrinal y renunciando á ser órgano de la opinión ó representante cerrado de un partido político, para limitarse á la función puramente informativa sensacional, no cabe duda que sus transformaciones tienen un límite infranqueable, á saber: la condición esencial del periódico mismo, que éste no puede perder sin condenarse á muerte como género literario. Esa condición es, para mí, *la noticia*. El periódico sirve, ante todo, para enterarnos diariamente, con toda la rapidez y exactitud posibles, de lo que ocurre en el mundo. Es, en este sentido, la fuente más inmediata de conocimiento de la historia presente, de la que está produciéndose á cada instante, teniéndonos por espectadores y aun como actores directos. Así lo han entendido algunas universidades norteamericanas, en cuyas bibliotecas históricas existe una sección formada

exclusivamente por recortes de los periódicos, clasificados por asuntos; y también lo entendió así el gran Spencer, cuyo material sociológico han nutrido más de una vez los telegramas y las informaciones reporteriles de los diarios ingleses. El que esta fuente sea insegura y necesite una rigurosa comprobación, no le quita su cualidad: lo mismo se ve obligada á hacer la crítica con las otras fuentes de la historia pasada, abundantes también en *canards* y exageraciones. Tampoco la modifica el hecho de comentar lo sucedido, aunque sea en la forma de un «artículo de fondo». Los narradores de sucesos pasados comentaban igualmente, y el crítico sabe bien cómo ha de descontar, del testimonio, lo que es pura opinión del que narra. Esto, aparte de que todo artículo doctrinal es también una noticia, necesaria para reconstruir el estado de opinión de un grupo más ó menos numeroso de personas, que quizá influyen hondamente en el movimiento histórico de un país ó en la solución de un asunto determinado.

Esa misma condición esencial á que vengo refiriéndome, traza el campo propio del noticierismo, señalándole su límite inferior y las líneas de su horizonte más amplio. Ella condena esas minucias insustanciales en que suele perderse el reporterismo indiscreto, y el error frecuente de conceder importancia á cosas que no la tienen sino para el chismorreo de las comadres del barrio á que se refiere la información.

Noticia que no responda á un legítimo interés general, ya del mundo entero, ya de una nación sola, ya de una localidad determinada ó de una agrupación corporativa de hombres, es noticia que debe suprimirse ú ocupar el menor espacio posible en el periódico. A medida que crece el público

á quien puede importar la cosa, crece el valor y la utilidad de su información; y así va siendo ya una costumbre en muchos diarios, la publicación constante de los horarios de ferrocarriles, correos, etcétera, de la localidad, que á todos puede convenir saber en un momento dado, sin grandes investigaciones.

La sección literaria tiene, para formar parte del programa de los periódicos, el derecho de su utilidad. Indudablemente, no interesará su contenido á todos los lectores, aunque debiera interesarles; pero lo mismo ocurre con los telegramas de la Bolsa, y sin embargo, ningún periódico prescinde de ellos. No se tendrá por exagerado decir que hay más gentes para quienes la literatura (*latu sensu*) significa ó puede significar algo en la vida, que tenedores de papel y jugadores de Bolsa. Pero la sección literaria suele entenderse muy estrechamente. Se cree que con publicar un folletín, algún que otro cuento indígena ó traducido, quizá una hoja dominguera de *colaboración*, dar cuenta de los estrenos teatrales é insertar de vez en cuando sueltos de *bibliografía* (redactados, muy á menudo, por los editores, ó reducidos al sumario de la revista ó al índice del libro), ya está cubierta la necesidad. Nada de eso. Lo propiamente *periodístico* de la sección referida es la información de los sucesos literarios del mundo. No sólo tienen á ella derecho los lectores aficionados y profesionales, sino la totalidad de los del periódico, á quienes (lo deseen ó no, de momento) se les prestaría así un servicio cuya utilidad recogerán más tarde ó más temprano.

Esa información debería comprender todos los hechos de la vida literaria importantes, ya por su valor propio, ya por las circunstancias de *actuali-*

dad: acontecimientos teatrales, conferencias de ateneos y centros de cultura, cursos universitarios, artículos salientes de las revistas, publicaciones de libros de interés general ó de gran mérito, necrologías de escritores... todo al día, perseguido con el mismo afán con que se persigue (con más afán, debiera decir) la noticia del suicidio, del escándalo del Ayuntamiento, de la llegada del cacique, de la fuga de presos, de todas esas minucias de la vida diaria, política y social... ó de la vanidad de las gentes que buscan interviús y sufren si, un día sí y otro también, los periódicos no dicen algo de ellas.

Digo que la noticia de los hechos literarios debería *perseguirse* como cualquier otra información, por lo menos, porque la práctica general en la prensa es que no se diga una palabra de los libros que *no se envían* á la redacción (así sean del escritor más grande del mundo), y que se espere, para dar cuenta de otros hechos, á que los interesados ó personas allegadas (el secretario del ateneo, casino ó lo que fuere) remitan un sueltcito que, más que noticia, es casi siempre un *bombo*. No se concibe que un repórter que va á los ministerios, á la alcaldía, al juzgado, al cementerio inclusive, vaya á las librerías para enterarse de las últimas novedades; á los centros de enseñanza, para hacerse eco de su actividad, de las cosas útiles que pueden ofrecer al público, de los defectos que en ellos se notan; á casa de los literatos, para saber qué libro preparan ó que piensan del suceso del día que se refiere á su profesión; á la de los editores, para averiguar, con datos numéricos, las aficiones dominantes en el público, las empresas acometidas ó que se van á plantear; á todos los sitios, en fin, donde se

producen los mil hechos de la vida intelectual literaria, que importan como signos de un aspecto de la vida colectiva. Claro es que si nada de esto se concibe como labor común y corriente, menos se podrá concebir la posibilidad de que el *suceso* del día por excelencia sea, alguna vez, del género literario y que el artículo de fondo, en vez de hablar de política, hable del libro, ó del artículo, ó de la conferencia de don Fulano de Tal. Y sin embargo, eso puede ocurrir realmente. La publicación de una novela de Galdós, de un volumen de *Estudios* de Menéndez y Pelayo, pueden representar para la vida nacional (incluso en sus relaciones con otros países) más que los discursos y cabildeos del político A ó B. Y si es así, ¿por qué no ha de hablarse de ello en el lugar preferente del periódico? Haciéndolo, no sólo se cumpliría con una ley del reporterismo—que es la de la proporción ó perspectiva de los hechos—, sino que se produciría una acción de cultura de que está harto necesitado nuestro público.

De intento he callado lo referente á la crítica. Hay críticos que son á la vez periodistas, sin que pierda nada su altísima *misión*. Ixart y *Clarín* fueron de esos. Pero la mayoría de ellos no son así, y se comprende. La crítica es, esencialmente, otra cosa, una función aparte: didáctica, en cuanto el crítico, por su cultura especial y por su gusto depurado, puede educar el gusto de los otros y guiarles en sus lecturas; literaria en cuanto, aparte ese influjo de autoridad (á veces muy dudoso), lo que más importa en la crítica no es el *juicio* de la obra, sino lo que acerca de ella se le ocurre á un hombre de talento, de ingenio, que *hace arte* con motivo de una obra ajena. De *l'esprit sur les lois*, como se dijo de Montesquieu. Por eso la

crítica no impide el reporterismo literario, ni debe confundirse con él. A un revistero de teatros no se le debe exigir que escriba, pocas horas después del estreno (y por lo común, ni aun *muchas* horas después), un artículo *crítico*, y los grandes diarios extranjeros donde estas funciones están divididas, lo han entendido así perfectamente. Un periódico puede no tener crítico, no le es indispensable; pero necesita de todo punto un noticiero que sepa referir los hechos... y no se meta en camisa de once varas.

No quiere decir esto que el noticierismo literario haya de ser cosa insubstancial y puramente exterior. Sin llegar á la crítica, cabe en él mucho arte, mucha altura; y si los literatos profesionales tuviesen aquí, como tienen en otros países, el sentido de lo periodístico y el conocimiento del público á que el periódico se dirige, podrían hacer mucho en este sentido. La información se elevaría notablemente, y su utilidad sería cada vez mayor.

Pero estas consideraciones se van prolongando desmesuradamente. Hago punto aquí, creyendo que lo dicho basta para dar la medida de todo lo que pudiera decirse sobre la materia. Ahora, compare el lector ese *desideratum* con lo que suelen hacer nuestros periódicos, y sacará esta doble consecuencia: lo imperfecto del periodismo literario español y el valor que tienen las excepciones representadas por algunos diarios que han intentado llenar este enorme vacío.

Absurdos de preceptiva

A pesar de los dos grandes movimientos sacnadores de la literatura que registra el siglo XIX —el romanticismo y el realismo naturalista—, aun quedan rezagos de la preceptiva neoclásica, famosa por las unidades teatrales. La fuerza de la tradición, de la herencia, que sigue moviendo la actividad inconsciente de individuos y pueblos, es bastante poderosa para arrastrar todavía á muchos críticos, de los que exteriormente parecen ganados por la cultura y el sentido estético modernos. Y lo más curioso del caso es que, tanto el romanticismo como el naturalismo, no obstante su propósito libertador, llevan en sí, y los defienden con argumentos nuevos, algunos de los absurdos de la preceptiva que quisieron aniquilar. Tal sucede, verbigracia, con la unidad de los caracteres y la verosimilitud de la acción.

Contra la unidad de los caracteres—los hombres de una pieza, rigurosamente lógicos en todos sus pensamientos y actos, inflexibles, tiesos, sin una duda, sin una contradicción, sin un desfallecimiento de la voluntad—, han predicado mucho las escuelas realistas. Como si no. Los mismos críticos que tienen la experiencia constante de las

flaquezas, de las contradicciones del espíritu humano, en el círculo de sus amistades, de su familia, en su vida propia muchas veces, en cuanto se trata de un libro olvidan la realidad, y piden á los autores que hagan proceder á sus personajes en línea recta, convirtiendo cada uno de ellos en «un carácter», como se dice vulgarmente: lo cual equivale á pedir lo que sólo muy rara vez se encuentra en la vida, lo que estamos solicitando por el amor de Dios hace medio siglo para la dirección de la cosa pública, sin que todavía hayamos podido encontrarlo.

Este olvido de lo que se sabe del mundo en cuanto se trata de juzgar la literatura, muestra dos cosas: que el divorcio entre las actividades intelectuales y la vida real persiste, no obstante las pretensiones realistas de la educación moderna, produciendo el efecto de hacer ver como cosas distintas, regidas por leyes también distintas, la conducta humana y su expresión por medio de la literatura, y que los críticos no cuidan bastante de contrarrestar ese influjo enorme de la tradición literaria con un estudio sostenido de la psicología, es decir, con un factor también intelectual, que desarraigue el hábito de pensar abstracto que acompaña á la observación y el juicio de las obras artísticas. Si los críticos, ya que no reflexionen bastante sobre la experiencia diaria, supiesen más psicología de la que suelen saber, no lanzarían gritos de asombro y de indignación cuando un novelista ó un dramaturgo honrado, sincero, hace que sus personajes se muevan como hombres, no como tratados de lógica con figura humana, y dejan que reflejen la ondulación incesante de la inteligencia, del sentimiento, de la voluntad, que es el pan nuestro de cada día. Si estudiasen, en vez

de escribir «lo primero que les salta á la mollera», como decían los románticos, ó mejor, lo que les dicta (sin que ellos se den cuenta) el fondo hereditario y primitivo de estados de civilización sobrepujados hoy por la humanidad culta, sabrían que, aun en aspectos muy determinados del carácter, hay á menudo contradicciones naturalísimas; sabrían, verbigracia, que un hombre *valiente* no suele serlo en todos los órdenes de la vida, sino que, las más de las veces, somos valientes para unas cosas y cobardes para otras, y aun que somos lo uno y lo otro según los momentos y la disposición del espíritu. La historia y los archivos de la psicología experimental, están llenos de ejemplos de esta clase. Y sin embargo, ¡ay del mal aconsejado escritor que se atreviera á presentar un tipo de valiente que, una sola vez siquiera, se condujese como cobarde!

Lo mismo es en todo. La inalterabilidad legendaria de Pi y Margall sigue siendo para muchos, no sólo lo apetecible, sino la representación del tipo humano que la literatura debe reflejar con exclusión de todo otro. No les cabe en la cabeza que, sinceramente, se pueda cambiar de conducta, de pensamiento, ó que se viva en contradicción perpetua entre la idea y la acción. Las enfermedades de la voluntad—cosa vieja en psicología—son desconocidas para la crítica á que me refiero.

Cosa análoga sucede con el principio de la verosimilitud. La repugnancia natural á los absurdos é invenciones cuando el literato pretende reflejar la psicología y las costumbres de su tiempo ó del pasado (no cuando usa, con todo derecho y con toda conciencia, de la libertad artística que muchos grandes escritores han usado), se interpreta estrechamente, juzgando de la verosimilitud

de una acción por la experiencia limitada del que juzga. Recuerdo á este propósito que, hace algunos años, un literato, ya fallecido, escribió una novela en que había su correspondiente adulterio. Como por entonces regia el naturalismo más riguroso, el autor procuró documentarse bien, y quizá no se limitó á documentos ajenos.

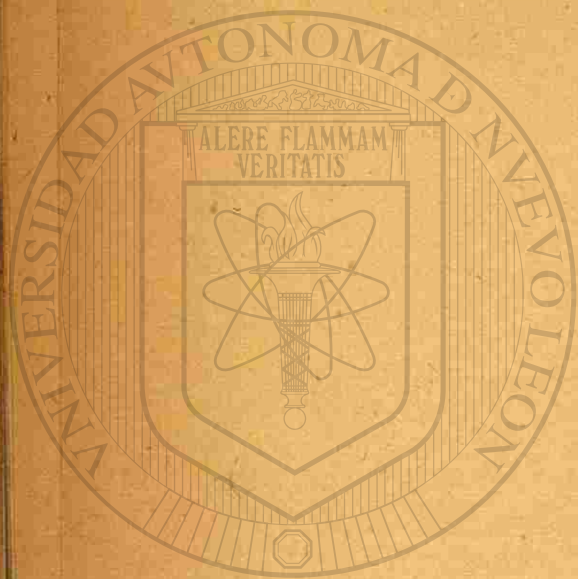
La novela, medianilla como arte, como realismo era un dechado. El mismo autor no vacilaba en señalar por sus nombres á los personajes y hasta juraba (y no creo que mintiese) que las cartas que de vez en cuando figuraban en la narración eran auténticas, *ce por be*. Pues bien; al poco tiempo, recibió una crítica de un colega provinciano en que éste, á vueltas de muchos elogios de la obra, se pasmaba del refinamiento inmoral de la protagonista, diciendo que mujeres tales debían ser fruto de la sociedad madrileña, porque lo que es en su pueblo no se criaban así. Y el autor, después de leerme la crítica, añadió sonriendo:

—¡Ahí tiene usted lo que son los juicios humanos! La *modelo* de mi protagonista es paisana de este señor, quien por lo visto, conoce poco el paño femenino de su tierra.

Casos así los hay todos los días. Muchachos que apenas han comenzado á ver mundo, deciden de la verosimilitud de una obra de arte tan sólo porque aquello que allí se cuenta «no está en su libro», es decir, á ellos no les ha pasado nunca, ni han visto que le pasase á ninguno de sus amigos. Y lo mismo ocurre con la pintura de costumbres locales, de paisajes, etc. Todo lo que sale de la esfera experimental limitada del crítico, no sólo es sospechoso, sino falso; así, en redondo.

Y mientras tanto, los que procuran nutrir su experiencia con una atención constante á la realidad, y salen de su rincón, y estudian á los hombres, y se rozan con todos, saben bien que el alma humana está llena de sorpresas, que no se puede juzgar á los demás por lo que es uno mismo, y que la vida será siempre más variada, sorprendente y original, que la misma «loca de la casa», reina del Arte.

FIN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ÍNDICE

	Págs.
PRÓLOGO.	v

PRIMERA PARTE

Libros y autores españoles

La mujer en las novelas de Pérez Galdós.	9
Prim.	17
La de los tristes destinos.	24
Casandra.	34
Maragall, poeta.	42
El poder de la ilusión.	55
El genio alegre.	60
Lecturas y relecturas.	67
Literatura y fotografía.	74
Leopoldo Alas.—I. El literato.—II. El profesor.	82
Un apunte sobre Menéndez y Pelayo.	100
La popularidad del <i>Quijote</i>	104
La contemplación artística del <i>Quijote</i>	111

SEGUNDA PARTE

Literatura extranjera

Literatura europea.	121
Clemencia Isaura.	130
Rousseau.	134

	<u>Págs.</u>
Lecturas retrospectivas.	145
Lecturas italianas.	149
Leonardo de Vinci y el ideal de la vida.	154
Miguel Angel, poeta.	159
Julio Verne.	164
El libro de las tierras vírgenes.. . . .	173
Los heleno-latinos.	178
Teoría de la felicidad.	181
Memorias de hombres célebres.. . . .	186
Japoneñas.—I. El Arte.—II. Un cuento chino y un libro anglo-japonés.	190

TERCERA PARTE

Cuestiones generales

Los ignorados.	203
De la inmoralidad en literatura.	207
La crítica literaria.	214
La erudición.	223
El periodismo literario.	231
Absurdos de preceptiva.	237

OBRAS DE V. BLASCO IBÁÑEZ

- En el país del arte (Tres meses en Italia).—*1'50 pesetas.*
- Cuentos valencianos.—*Una peseta.*
- La Condenada (cuentos).—*Una peseta.*
- Arroz y tartana (novela).—*Una peseta.*
- Flor de Mayo (novela).—*Una peseta.*
- La Barraca (novela).—*Tres pesetas.*
- Entre naranjos (novela).—*Tres pesetas.*
- Sónnica la cortesana (novela).—*Tres pesetas.*
- Cañas y barro (novela).—*Tres pesetas.*
- La Catedral (novela).—*Tres pesetas.*
- El Intruso (novela).—*Tres pesetas.*
- La Bodega (novela).—*Tres pesetas.*
- La Horda (novela).—*Tres pesetas.*
- La maja desnuda (novela).—*Tres pesetas.*

Última obra publicada

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS **ORIENTE** [®]

Un tomo: TRES pesetas

HISTORIA SOCIALISTA

(1789-1900)

bajo la dirección de JUAN JAURÉS

POR

JUAN JAURÉS (*Constituyente, Legislativa, Convención hasta el 9 de Termidor*); GABRIEL DEVILLE (*del 9 de Termidor al 18 de Brumario*); BROUSSE (*desde el 18 de Brumario á Jena*); HENRI TUROT (*de Jena á la Restauración*); VIVIANI (*la Restauración*); FOURNIÉRE y ROUANET (*el reinado de Luis Felipe*); MILLERAND y GEORGES RENARD (*la República de 1848*); ANDLER y HERR (*el segundo Imperio*); JUAN JAURÉS (*la guerra franco-alemana*); DUBREUILH (*la Commune*); JOHN LABUSQUIÉRE (*la 3.^a República, 1871-1885*); GÉRAULT-RICHARD (*1885-1900*); JUAN JAURÉS (*Conclusión: el balance social del siglo XIX*).

Esta obra acabamos de ponerla á la venta y se compone de 73 cuadernos, que forman cuatro abultados tomos, impresos en excelente papel satinado é ilustrados con numerosos grabados. La encuadernación es lujosa y sólida, llevando en la cubierta una artística plancha dorada.

Precio de los cuatro tomos encuadernados, 40 pesetas

También se sirve por cuadernos de 40 páginas, al precio de 2 reales cada uno.

