

SECRET
FOR
OFFICIAL
USE
ONLY

SECRET

12

ANGEL GANIVRT

EL ESCULTOR
DE SU ALMA

GRANADA

LA BELLA

HOMBRES DEL NOROCC

EL PORVENIR

DE ESPAÑA

P06613

A5

E8

G1972



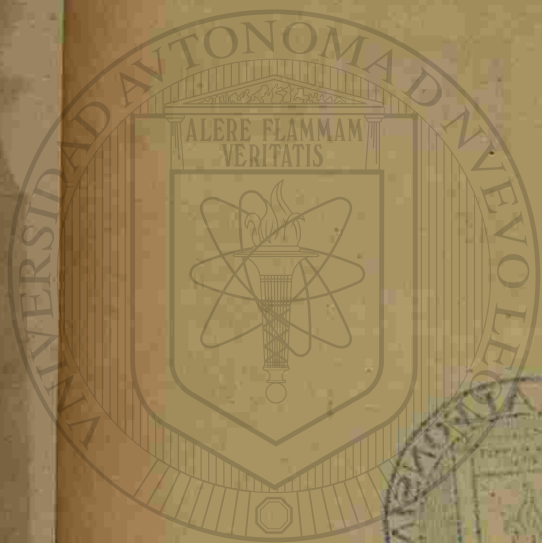
UANL



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

FONDO
RICARDO COVARRUBIAS



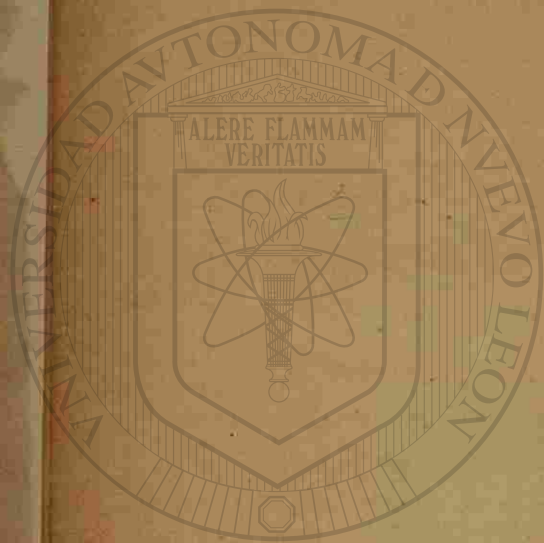


FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECA

UANL

Núm. Clas. 862.62
Núm. Autor 61972
Núm. A dg. 32810
Concedencia -8-
Precio _____
Fecha 6/9
Si _____
Si _____



El escultor de su alma

DRAMA MÍSTICO

COMPUESTO POR

RICHARD GONZALEZ

Angel Ganivet

precedido de un prólogo por

FRANCISCO SECO DE LUCENA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
1000, 1525 MONTERREY, MEXICO

098997

GRANADA

Imprenta de EL DEFENSOR DE GRANADA

1906.

32810

302
5,



FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

P26613
.A5
E8

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

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

DIRECCIÓN GENERAL DE



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apto. 1623 MONTERREY, MEXICO

Algo acerca de Ganivet.

El 1.º de Marzo de 1899 se estrenó en el teatro de Isabel la Católica, de Granada, un drama místico, original de Angel Ganivet y titulado *El escultor de su alma*.

El público, deslumbrado por la brillantez y armonía de una versificación sonora y rotunda, hermana gemela de la que subyuga en las obras de Calderón y Lope, fascinado por la sublimidad de los conceptos que surgían de boca de los actores, cayendo sobre la sala como manantial inagotable de belleza que hería la imaginación y sacudía fuertemente el espíritu, quedó cautivo del poeta desde el principio del drama, y tributó á la obra y al autor una ovación tan entusiasta como no se ha oído otra en el coliseo granadino.

Nadie pidió el nombre del autor, porque era de antemano conocido, ni se pidió tampoco su salida á

la escena, porque quien concibió y dió forma á aquella soberana producción dramática, no pertenecía ya al mundo de los vivos.

La sensación que produjo aquella obra genial, inspirando en el ánimo de los amigos y admiradores de Ganivet y en general de los granadinos, vivísimo deseo de conservarla impresa, me han inducido á publicarla, con lo que juzgo cumplir un deber; pues habiendo tenido la fortuna de que el autor me confiara su obra, enviándome desde Riga para su representación en Granada, el manuscrito original de *El escultor de su alma*, considero que la obra de que se trata merece ser difundida por medio de la imprenta, á fin de que no permanezca escondida esta valiente y genial tentativa de reconstitución de nuestro teatro, iniciada por un granadino que honra con su nombre el de esta ciudad y el de la patria española.

El escultor de su alma es la única obra de Angel Ganivet que permanece inédita. Sus demás libros, aunque reducidos á un escaso círculo por lo corto de las ediciones, están ya impresos. Algunos, como *Granada la bella*, *Cartas finlandesas* y *Hombres del Norte*, los publicó en artículos *El Defensor de Granada*, y son muchos los lectores granadinos que los conservan cuidadosamente. No se halla en el mismo caso la producción dramática, y á satisfacer un deseo general, así como á rendir el debido tributo de admiración al ilustre y malogrado literato, se encamina la publicación de este libro.

Pero quien lo lanza á la publicidad no puede sus- traerse al impulso, tan natural como explicable, de hacer algunas indicaciones sobre la producción de Ganivet, escribiendo estas deshilvanadas líneas, pa-

ra dar á conocer al lector los rasgos más salientes de aquella insigne personalidad literaria.

*
* =

Corta y gloriosa fué la vida del escritor granadino: no llegó á alcanzar los 33 años, entre el nacimiento ocurrido el 13 de Diciembre de 1865 y la muerte que tuvo lugar en Riga el 29 de Noviembre de 1898.

El que tanto habia de honrar con sus obras el nombre de Granada, no mostró de niño esas pretensiones impropias de la edad que tanto celebra el vulgo en los niños precoces y que, como son una desviación de la naturaleza, un desarrollo prematuro de las facultades intelectuales, concluyen casi siempre por hacer de los niños célebres, vulgares medianías, cuando no solemnes majaderos.

Comenzó el bachillerato á los quince años de edad, en 1880, y en el Instituto de Granada le conocí yo aquel año, también el primero de mis estudios.

Tal vez porque ni él ni yo habíamos hecho las primeras letras en la escuela, sino en nuestras casas, carecíamos de la acometividad de los demás muchachos del primer año de latín, y un tanto apartados de la general algazara, pronto nos conocimos, congeniamos, y se estableció entre nosotros el vínculo de la amistad más sincera que sin interrupciones ha durado hasta la muerte de Angel.

La vida escolar de mi amigo fué desde el primer día un triunfo continuado y brillante; era siempre el primero en las clases; pero sin esfuerzo y sobre todo sin pedantería: desde entonces se pudieron apreciar en él dos condiciones sobresalientes en que

se hallaba la fuerza de su producción futura; la independencia del juicio con el horror á las preocupaciones que hacen del hombre moderno un esclavo de las fórmulas, y su buena voluntad para propagar entre los condiscípulos cuanto él sabía y los demás no alcanzábamos.

Como detalle curioso de nuestra vida escolar en el Instituto, recuerdo que por aquel tiempo el autor de los magníficos versos que hacen de *El escultor de su alma* una de las obras de forma más brillante de nuestro teatro, sentía un profundo desdén por la rima y el metro. El profesor de Retórica quiso un día conocer las facultades poéticas de todos sus alumnos y, quizá con la esperanza de encontrar entre nosotros la crisálida de algún Zorrilla, escribió sobre el encerado, con clara letra, diez palabras que formadas en columna una debajo de otra, constituían las terminaciones de los versos de una décima.

—Para mañana,—nos dijo el catedrático—deben ustedes traer á clase una décima, y para ahorrarles el trabajo de los consonantes, ahí los tienen ustedes en el encerado. Todo se reduce á un trabajo de relleno que no puede ser más fácil.

Al día siguiente, no se reveló ningún poeta; pero se vió á cuánto alcanza la resistencia de una casa ruinosa, porque á pesar del diluvio de ripios que cayó aquella mañana sobre la clase de Retórica, el Instituto no se hundió.

Sólo un pequeño grupo de estudiantes no tomó parte en el concurso. Entre ellos figuraba Ganivet, que nos sorprendió con su retraimiento, y lo explicó en estas sustanciosas palabras:

—Para decir tonterías en verso, es mejor escribir prosa, ó no escribir ni en prosa ni en verso, que es lo que yo hago.

Bachiller por oposición en 1885, estudiante pensionado luego en las facultades de Filosofía y Letras y Derecho, Angel Ganivet se fué formando una vasta y sólida cultura, cuyo fondo eran los clásicos griegos y latinos. Cuando salió de nuestra Universidad en 1890 con sus títulos por oposición en las dos facultades, Ganivet era un perfecto *humanista*, y como al mismo tiempo había vivido en continuo contacto con la naturaleza y con la genie del pueblo en su casa molino de las afueras de la ciudad, el *humanista* era un hombre completo, tan apto para ganarse la vida en clase de maestro de molinería, como para presentarse á disputar los cargos académicos en pública oposición.

Como á casi toda la juventud de nuestro tiempo, la Corte atrajo á Ganivet, quien levantó el vuelo apenas terminó sus estudios de Facultad. En este período, pierde mi memoria el rastro de Ganivet, de quien sé que pasó en Madrid trabajos que quizás habieran dado en la sepultura con otra naturaleza menos fuerte, y en la degradación con otro espíritu menos templado que el suyo; que ganó en la Central, mediante oposición lucidísima el título de Doctor en Filosofía; luego y también por oposición, una plaza del Cuerpo de Archiveros, y por último, su ingreso en la carrera consular en Febrero de 1892, en cuya fecha salió para Amberes, terminando con esto lo que pudiéramos llamar período *preparatorio* del insigne escritor y filósofo, que desde París envió su primer artículo á *El Defensor de Granada*, al que

32810

consagró desde entonces todas sus obras magistrales que eran susceptibles de publicación en esta forma periódica.

Cuando su nombre era ya conocido como el de un literato genial é insigne, muchos diarios españoles y extranjeros solicitaron su colaboración con verdadero empeño; pero él rechazó todas las proposiciones fiel á su propósito de dedicar á Granada los frutos de su ingenio y mostrarlos á sus paisanos desde las columnas de *El Defensor*, que consideraba como su propia casa.

De la estancia de Ganivet en Madrid, otros amigos que por aquel tiempo vivían en la Corte, cuentan detalles, un tanto extraños que yo no he podido ni quiero poner en claro. Tal vez algunos de esos detalles, convertido después por la fuerza de las circunstancias, y sobre todo por la nobleza nativa de nuestro insigne compatriota, en eje de su vida misma y preocupación constante de su espíritu, se encuentre el origen y la explicación de su trágica muerte.

A partir de 1892 el horizonte intelectual de Angel Ganivet se ensancha de una manera prodigiosa: su estancia en Amberes, donde residió por espacio de cuatro años, con frequentísimos viajes á París, le puso en comunicación directa con Europa. Dotado de asombrosas aptitudes para el estudio de los idiomas, dominó de tal modo el francés, que según él mismo decía llegó á habituarse á lo más difícil para un hombre: á pensar en un idioma que no es el propio. Ganivet se acostumbró á pensar en francés y,

quizás en tan extraordinaria habilidad, se halle el secreto de una de sus más notables cualidades literarias, que es la sutilidad con que desdobra las ideas y las presenta bajo sus más diferentes aspectos con sencillez y desenfado admirables. Además del idioma de Racine, en el cual escribió sus más íntimos desahogos pasionales en sonoros y castizos versos franceses, todos inéditos, Ganivet llegó á dominar casi todas las lenguas del Norte, y poseedor de este gran instrumento científico, pudo estudiar sin intermediarios, directamente, una inmensa variedad de autores que para la generalidad de los españoles son perfectamente desconocidos, ó lo que quizás es peor, se conocen á través de las traducciones y los comentarios franceses, casi siempre tan acertados por lo que se refiere á las cosas del Norte, como las famosísimas invenciones de manolas de navaja, *toreadores*, etc., etc., con que nuestros vecinos traspirenaicos han desfigurado á España para presentarla vestida de máscara á los ojos de Europa. Así nuestro autor pudo hacerse cargo de costumbres, hombres y producción literaria con verdadera serenidad de juicio, llegando por sí mismo al fondo de las cosas, y presentándolas tal como él las observaba, embellecidas por su temperamento de artista, realizadas por la comparación con las análogas de su patria, con la sencillez y amenidad que tanto cautivan en *Granada la bella* y *Cartas finlandesas*.

Supo Ganivet amoldarse al medio á que le llevó su carrera con facilidad maravillosa; pero al mismo tiempo que perfeccionaba su espíritu con inmenso caudal de observaciones y de estudios, supo hacer la obra, verdaderamente difícil, de adaptarlos á su

propio temperamento, en tal forma que debajo de todos sus conocimientos, constituyendo su fondo doctrinal, se percibe siempre la filosofía y la moral de Séneca, que es su verdadero maestro; y bajo toda la balumba de escritores contemporáneos franceses, ingleses, alemanes, suecos, rusos, etc., siempre quedan intersticios por donde suben á la superficie eternamente lozanas y frescas las flores peregrinas de las literaturas clásicas, y las soberanas creaciones del genio español.

La originalidad, el encanto de las obras de Ganivet, se hallan precisamente en ese don maravilloso de su espíritu que le permitió asimilarse tan variada cultura sin menoscabo de su personalidad. Fué europeo, sin dejar de ser español; antes bien, fortificando más y más su espanolismo á cada bocanada de viento de fuera que recibía en pleno rostro.

Los viajes, las observaciones directas hechas sin prejuicio alguno, y su actividad incansable para el estudio, fecundado, claro es, todo ello por un talento extraordinario y por una fuerza de asimilación intelectual inmensa, formaron en poco tiempo la personalidad literaria de Angel Ganivet; y cuando el escritor granadino hace sus primeras asomadas al palenque artístico, adviértese bien que sus armas tienen un temple excelente, que bajo ellas hay un espíritu de extraordinario vigor, que el nuevo combatiente lleva el bastón de mariseal, no en la mochila, como los soldados de Napoleón, sino muy á la mano; y que si no lo empuña desde luego en la diestra, débese más á desprecio de las jerarquías, por lo que tienen de formalismo vano, que á falta de alientos para blandirlo.

Cuando Ganivet vino de Amberes á Granada, en el verano de 1895, fué á dar con sus huesos, casi acabado de bajar del tren, en el *Centro Artístico*, de grata memoria, que ya entonces empezaba á dar las boqueadas recluso en un entresuelo insignificante de la Plaza Nueva. Allí nos vimos, al cabo de seis años de ausencia, una noche de las próximas al Corpus. Angel Ganivet estaba ya entonces completamente formado; su saber se desbordaba en una conversación atrayente, curiosísima, que dejaba embobados á los oyentes. Por aquellos días, en el *Centro*, en la redacción de *El Defensor*, en cuantos sitios se instalaba la inolvidable tertulia, el cónsul de España en Amberes llevaba todo el peso de la conversación y se veía y se deseaba para contestar con la premura que exigía la impaciente curiosidad de sus amigos, el diluvio de preguntas con que le acosábamos. Cuestiones de arte, de política, de filosofía, costumbres exóticas, literaturas extranjeras, á todo se le pasaba revista como en un cinematógrafo; y tengo para mí que ante otro espíritu menos benévolo, pacienzudo y eminentemente pedagógico que el de Angel Ganivet, hubiéramos parecido sus interlocutores bandada de chiquillos sin seso, ó grupo de salvajes, por nuestra insaciable curiosidad, que se mostraba con inconscientes saltos de mono desde una á otra de las más distantes ramas del frondoso árbol de la sabiduría.

Desde entonces Ganivet fué para sus amigos de Granada, lo más parecido á un oráculo, y surgió en todos el deseo de ver traducido en obras tan vasto saber y tan curiosas noticias; y como al mismo tiempo su inteligencia estaba ya en sazón para producir,

nuestros deseos no cayeron en saco roto, y aquel mismo año empezó á figurar en *El Defensor* la firma del genial escritor, cuya colaboración asidua á partir de tal fecha, constituye para dicho periódico preciado timbre de gloria.

El 4 de Octubre de 1895 apareció el primer artículo de Ganivet fechado en París y en el que se daba noticia crítica de dos libros famosos: *Lourdes*, de Zola, y *Jerusalén*, de Pierre Loti; al mes siguiente envió desde Amberes otros dos: sobre *Arte gótico* uno, y el otro titulado *Socialismo y música*, que produjeron entre los intelectuales granadinos un movimiento general de curiosidad hacia la nueva firma, sentimiento que se convertía al año siguiente, al publicarse la primorosa colección de artículos *Granada la bella*, en sincera admiración y legítimo orgullo. Granada contaba con un literato insigne, y genuinamente granadino, como lo proclamaba aquella obra, que muchos consideran la mejor de nuestro paisano, y que desde luego es la más espontánea y más fresca de cuantas hacen imperecedero su nombre.

En todas las obras de Ganivet, salvo las de índole meramente crítica, hay un pensamiento fundamental que el autor nos va mostrando bajo aspectos diferentes y siempre bellos; pensamiento de honda y trascendental filosofía, del cual nunca se separa el espíritu del escritor, ávido de inculcarlo á los lectores: el alma humana posee una fuerza creadora casi omnipotente y su verdadera misión no es otra sino la de obrar sobre sí misma para su propio perfeccionamiento.

Esta labor interna de auto-creación y de robustecimiento moral, puede decirse que constituye el *leit-motiv* de las obras de Ganivet, y alcanza su mayor desarrollo en *Los trabajos de Pío Cid*, obra originalísima de la que sólo se han publicado dos tomos, quedando sin escribir los más interesante de ella.

Ese pensamiento de la creación espiritual que en *Los trabajos* toma formas prácticas, y se nos muestra reducido al círculo familiar y de relaciones íntimas del *infatigable creador*, como se le denomina en la portada del libro, alcanza extraordinarios vuelos y formas estéticas valiosísimas en *El escultor de su alma*, donde ya el círculo se estrecha más y el *creador*, que en esta otra obra es *Pedro Mártir*, actúa sobre su propio espíritu en un anhelo infinito de perfección que nunca alcanza, hasta que purificado por el dolor, que es para Ganivet (y en esto tiene nuestro autor parentesco muy próximo con los místicos del Siglo de Oro), el verdadero crisol de la vida, *fuego, yunque y martillo* con que *Pedro Mártir* quiere forjar su alma ideal, logra la dicha de morir esculpido en forma eterna, de obtener el reposo después de una vida de lucha constante, abismándose en la contemplación del ideal de *Belleza*, que simboliza su hija *Alma*.

Del propio modo que en *Los trabajos* y *El escultor*, muéstrase el mismo pensamiento fundamental en las demás obras de Ganivet, si bien bajo otros aspectos más interesantes si cabe que en las obras citadas. Así, en *La conquista del Reino de Maya*, Pío Cid construye un estado social aprovechando la materia prima que le ofrece un pueblo joven y cándido.

En *Idearium español*, obra importantísima de filo-

sofía política, en la que el autor se eleva á prodigiosas alturas en una admirable concepción sintética de la Historia, el trabajo de auto-creación se encomienda á las energías propias de la raza española, y en la restauración del espíritu español *que hace cuatro siglos se escapó de España*, es donde encuentra el insigne hijo de Granada la única forma de redención posible para este desventurado pueblo que hoy se agota por no encontrar nuevos ideales con que sustituir los que ya cumplió hace siglos en la Historia de la Humanidad. Por último, en la obra más espontánea y más fresca de Ganivet, en *Granada la bella*, la idea fundamental se desdobra en otro aspecto no menos interesante, sugestivo y amable, que el autor expresa en el primer capítulo de lo que pudiéramos llamar *Estética de las ciudades*, diciendo que va á exponer los principios "de una ciencia ó arte desconocidos hasta el día, y que este arte nomato puede ser definido provisionalmente como un arte que se propone el embellecimiento de las ciudades por medio de la vida bella, culta y noble de los seres que las habitan".

Como fácilmente se alcanza por esta enumeración, las obras de Ganivet, dejando aparte las meramente literarias, como son *Hombres del Norte* y *Cartas finlandesas*, tienen entre sí estrecha conexión; unas á otras se complementan, y es necesario leerlas todas para atisbar cuál es el verdadero alcance y significación de muchas afirmaciones que, aisladas, pueden resultar extravagantes y aun incomprensibles para un lector frívolo. De la grandeza de la idea fundamental en que participan todas, nace la necesidad de leerlas despacio, con detenimiento y atención.

Dióse en ellas Ganivet todo entero á sus lectores, y sus libros hacen meditar mucho y hondo.

De aquí nace la atracción irresistible que ejercen sobre el espíritu: la curiosidad se despierta hábilmente y después se satisface con un raudal inagotable de ideas; á veces, cuando ya se llega á tocar casi la solución del problema que embebe nuestro ánimo, Ganivet no concluye el cuadro ó lo termina con una pincelada de misterio, que nos deja entre nieblas y vaguedades, y nos hace experimentar una sensación penosa, como la del viajero que después de fatigosa ascensión á elevadísima cumbre, no encontrase ante sus ojos el panorama abierto que esperaba, sino otro monte más agrio, más vertical y más sombrío que limitara á pocos metros el horizonte.

En obras tan profundas, el misterio es inevitable: la razón, como los pulmones, sólo puede ejercitarse libremente hasta ciertas alturas; excedidas éstas, el organismo muere y la razón se extravía.

*
**

Ganivet no era un teórico ni un sofista; era un hombre que cuando se convencía de la verdad de un principio, sobre prestarle su adhesión intelectual, hacia todo lo posible por llevarlo á la práctica.

He aquí un hecho que demuestra plenamente la verdad de esta afirmación.

Como la mayoría de los pensadores modernos que se apartan de la vulgaridad, el autor del *Idearium* entró en la gran corriente de protesta contra la actual organización de la propiedad, corriente que hoy conmueve al mundo. Mostrábase decidido adversario de ella, y á diferencia de la turba-multa de reforma-

dores que predicaban la liquidación y el reparto, á reserva y sin perjuicio, como dice la conocida fórmula curialesca, de barrer hacia dentro todo lo posible, Ganivet, sin predicar nada, con la tranquilidad senquista que formaba su idiosincrasia intelectual y moral, se vino á Granada, buscó á un notario, pagó los derechos correspondientes á la Hacienda, y donó cuanto le correspondía de la herencia de sus padres á sus hermanas. El se daba por suficientemente heredado con la educación superior que había recibido.

Rasgos de esta índole, de perfecta ecuación entre los principios morales que profesaba y su conducta, hay muchos en su vida. Por esto á la generalidad de las gentes, esclavas del formulismo, parecía Ganivet un extravagante, y era preciso conocerlo á fondo para apreciar en todo su valor la valentía de su proceder, y la habilidad suma con que, sin ceder un ápice de sus convicciones, supo no molestar jamás á los que no participaban de ellas; antes bien entre los adversarios jurados de sus teorías encontró enfranables amigos y fervientes admiradores.

La pasión por el trabajo, la incansable actividad para la producción literaria y filosófica, fueron la forma práctica con que se tradujo en la vida del autor el pensamiento fundamental de sus obras, la auto-creación á que me refería poco antes; y ya que vuelvo sobre el tema, pareceme oportuno decir que aquel principio tan fielmente observado en la práctica no condujo al llorado amigo ni á las arrogancias del *superhombre* preconizadas por el filósofo que ha trastornado más cabezas en estos tiempos, ni al aislamiento y la concentración en su propio espíritu. Aunque no muy devoto de la ley de las mayorías, aunque con la

energía moral suficiente para quedarse solo en la profesión de un principio sin experimentar terrores, la frase de Ibsen *el hombre es más grande cuando está más solo*, no se ha escrito para Ganivet. Buscaba su espíritu la comunicación activa con otros espíritus, gustaba de la contradicción y de la propaganda, y siendo por extremo tolerante huía de imponer á nadie sus criterios, limitándose á despertar en todos el afán del trabajo, del perfeccionamiento espiritual, que cada uno debía emprender desde sus privativos puntos de vista, y sin abdicar de las convicciones sinceramente profesadas.

La tendencia expansiva de aquella inteligencia superior espoleó en Granada á no pocos, que poseyendo brillantes cualidades para las letras y las ciencias, necesitaban un impulso extraño para salir de sus ensueños y vaguedades. Este impulso, vencedor de la crónica abulia granadina, lo dió Ganivet, y de sus conversaciones al aire libre ante la *Cofradía del Avellano* mientras estuvo en Granada, y de la correspondencia que constantemente sostenía con todos desde el extranjero, surgió en nuestra capital una especie de renacimiento que murió en flor, y se deslizo en lamentaciones al morir Ganivet. ¡Quién puede calcular la pérdida enorme que para el movimiento literario granadino representó su muerte!

En el período de tres años, desde 1896 á 1898, las letras granadinas adquirieron considerable impulso, de que dan claro testimonio las colecciones de *El Defensor* de aquella época, cuyas páginas contienen infinidad de trabajos, muchos de singular mérito debidos al estímulo de Ganivet sobre sus paisanos amigos.

De entonces acá, hemos vuelto á la afición platónica, y los escritores que tanto se estimularon entonces, parece que cayeron á los profundos abismos del prosaismo cotidiano: á la lucha por el pan los que viven de su trabajo en profesiones tan opuestas al arte como la burocracia, los registros, las notarías, la medicina ó el foro; á la *bonhomie* contemplativa é infecunda los que tienen asegurado el garbanzo por sus medios de fortuna. El afán de leer, y más todavía el de escribir, han menguado desde entonces de una manera inverosímil.

*
*
*

La primera obra que publicó Ganivet fué *Granada la bella*, cuyo capítulo inicial apareció en *El Defensor* el 23 de Febrero de 1896.

Partiendo de aquel principio fundamental que ya expuse en otro párrafo, Ganivet censura con desenfado y valentía poco comunes la serie de manías que han convertido á las ciudades en campo experimental de los mayores absurdos y truenan contra la epidemia de reformas que han pasado casi todas las grandes urbes de Europa y que tardó y con daño ha venido á apoderarse de este humilde rincón granadino.

Las demoliciones y los ensanches, destruyendo á capricho barriadas enteras, tal vez las más interesantes desde el punto de vista del arte y la arqueología, han quitado á las poblaciones el sello espiritual que supieron imprimirlas sus habitantes, han destruido la fisonomía de cada una para convertirlas á todas en ridícula alineación de casas, manzanas y calles que nada inspiran al sentimiento y á la imaginación, como no sea la idea desconsoladora de la vulgaridad.

Este es sólo uno de los puntos de vista de la originalísima *Estética urbana* que aplicando los principios del sentido común á su amadísima ciudad, creó Ganivet en *Granada la bella*. La cuestión del alumbrado y la limpieza, la del agua, la de la educación popular, la del arte, en su diversos aspectos y con especialidad en sus relaciones con la naturaleza, la casa, los monumentos y la mujer, forman la gradación admirable que eleva en cada capítulo el interés de *Granada la bella*, que es la obra de un artista, un filósofo y un buen granadino, hecha de una pieza, como vulgarmente se dice, escrita á vuela pluma en dos semanas, y á pesar de ello, brillante y tersa de estilo, enajada de pensamientos felices, y tratando por primera vez, al menos en España, cuestiones importantísimas de la más diversa índole; pero todas relacionadas íntimamente, como una de tantas facetas de la ley universal de armonía, que se muestra así en los dominios de lo meramente ideológico, como en la naturaleza, en la vida individual como en la vida colectiva.

Granada la bella no es sólo una "Estética urbana", es también un ensayo felicísimo de una ciencia que ahora empieza á mostrarse con caracteres propios y á recoger en un sistema de doctrina sus materiales antes dispersos, la Psicología colectiva. Este ensayo lo aplicó Ganivet á lo que él más directamente tenía experimentado, su ciudad natal, y puede afirmarse que *Granada la bella* es el más completo y fino análisis del carácter granadino. Aunque las cuestiones se encuentran sólo esbozadas á pincelada larga, en este libro hay materiales sobrados para una construcción científica de excepcional im-

portancia y extraordinario desarrollo, que seguramente formaba uno de los planes de producción futura que se proponía Ganivet.

* *

Poco más de un año después, á principios de verano de 1897, llegó á Granada, con el autor, un nuevo libro. Era este *La conquista del Reino de Maya*, que inicia el ciclo importantísimo de obras en que figura *Pío Cid*. El primer efecto que produjo *La conquista* entre los literatos granadinos fué de estupor: Ganivet había dado un salto inmenso, que á muchos pareció un salto en las tinieblas.

Sin embargo, y aunque á primera vista no lo pareciera, tal vez la génesis de *La conquista* se pueda descubrir en *Granada la bella*. El objeto del estudio del autor en las dos obras es el mismo, la población. *Pío Cid*, con todos sus caracteres extraordinarios y sus no menos extraordinarias aventuras, dista mucho de ser el protagonista de *La conquista*; su influencia sobre los negros del Africa Oriental, entre cuyos lagos se supone el fantástico reino de Maya, se basa exclusivamente en sus dotes de adaptabilidad, y merced á ellas, explotando hábilmente el medio donde actúa, gracias á su cultura superior de europeo, *Pío Cid* va moldeando la masa; pero esta es en realidad la que se mueve, y la que con sus extrañas contorsiones de pueblo infantil que va poco á poco avanzando por el camino del progreso, teje la interesante y complicadísima trama de esta novela, que bajo la forma de narración de viaje encubre un tratado de Psicología de las multitudes, una crítica despiadada de muchos oropeles á que llamamos

civilización los europeos, y á la vez un sistema completo, dentro de la reducida extensión de la obra, de lo que antes se denominaba colonización y conquista y hoy disfrazamos con las palabras penetración é influencia.

Está ya bastante vulgarizada la idea de que los héroes tradicionales á que la historia primitiva de los pueblos atribuye las grandes hazanas, por cuyo influjo las tribus llegaron á constituir la ciudad y las ciudades otros organismos más perfectos, no son sino símbolos; y sus trabajos heroicos, la forma plástica, fácilmente trasmisible á las generaciones futuras, de los grandes esfuerzos colectivos, realizados por muchos hombres y en el transcurso de muchos años y aun siglos para ir consiguiendo estados políticos y sociales más perfectos. Un desarrollo de esta idea en forma novelesca es *La conquista*. *Pío Cid* es el símbolo de la evolución del pueblo Maya, y á afirmarme más sólidamente en esta opinión contribuye en primer término la extraña forma en que se verifica su aparición entre los negros, y la candidez con que estos se apresuran á unirlo con los prestigios de lo sobrenatural, y á esparcir por todos los ámbitos de la nación Maya la nueva estupenda de la resurrección milagrosa del elocuente Arimí, y su regreso de las sombrías regiones de Rubango, ó reino de la muerte.

Así como en *Granada la bella* se estudia el alma colectiva de un estado social superior, relativamente perfecto y en reposo, en *La conquista* el estudio se refiere á una sociedad rudimentaria, que da los primeros pasos y en la cual se ha iniciado el movimiento evolutivo. En esto se encuentra á la vez

la razón de las concomitancias y de las enormes disparidades de las dos obras á que me refiero: el fondo es el mismo; pero lo circunstancial es tan diferente como lo fueron las tribus nómadas de las nacionalidades modernas.

En *La conquista* hay mucho que estudiar: instituciones respetabilísimas aparecen en ella puestas en solfa de una manera despiadada. El lector que sólo sepa arañar la corteza del libro recibirá una impresión desconsoladora. Quien logre elevarse sobre sus preocupaciones, hallará en él mucho bueno y encontrará lecciones admirables sobre el justo valor de algunas cosas, que, presentadas completamente en cueros como las presenta Ganivet, descienden desde las alturas de grandeza á que las ha elevado la rutina, á los abismos de ridiculez en que quizás se halle su verdadero lugar. Díganlo sinó, la famosa danza de los nagangas, crítica sanuda del parlamentarismo, y la invención de los *rujús*, disección habilísima de las instituciones de crédito.

La conquista concluye con el *Sueño de Pío Cid*, página hermosísima que quita el amargor de boca y es en pocas palabras una reivindicación completa de nuestros calumniados conquistadores y colonizadores. *Pío Cid*, vuelto á España, hállase paseando á las altas horas de la noche en uno de los patios del Escorial. Vencido de cansancio tiene una visión: es la sombra de Hernán Cortés que se le acerca familiarmente, y como antiguo conocido le saluda, instigándole á que publique la historia de sus aventuras en Maya.

—“¿A qué bueno pueden servir esos descubrimientos y esas conquistas, que no traen consigo nin-

gún provecho?—dice Pío Cid. Y la sombra de Cortés le replica:

—“¿Y en qué libro está escrito que las conquistas deban producir provecho á los conquistadores? ¿Qué utilidad trajeron á España las grandes y gloriosas conquistas de todos conocidas y celebradas? Ellas se llevaron nuestra sangre y nuestra vida á cambio de humo y de gloria. ¿Qué significa ni qué vale un siglo, dos ó cuatro de dominación real, si al cabo todo se desvanece y el más noble viene á quedar el más abatido y el más calumniado? Quizás nuestra patria hubiera sido más dichosa si reservándose la pura gloria de heroicas empresas hubiera dejado á otras gentes más prácticas la misión de poblar las tierras descubiertas y conquistadas y el cuidado de todos los bajos menesteres de la colonización. Por esto tu conquista me parece más admirable. No será útil á España, ni debe serlo; pero es gloriosa y no ha exigido dispendios que en nuestra pobreza no podríamos soportar. Los grandes pueblos y los grandes hombres pobres han sido, son y serán; y las empresas más grandiosas son aquellas en que no interviene el dinero, en que los gastos recaen exclusivamente sobre el cerebro y el corazón.”

Quien tan hermosos conceptos puso en labios del legendario conquistador que habla en las líneas copiadas, como hablar pudiera al personificarse en un hombre, es espíritu de la raza, era no sólo un filósofo genial y un escritor ilustre; era algo más noble; era un alma justiciera y un gran español.

* * *

En este terreno del patriotismo, aquilatado por las largas ausencias de su país, la percepción direc-

ta de la vida en el extranjero, y la comparación entre las cosas de su patria y la de otras naciones, Ganivet alcanza su mayor altura. Tocó de cerca mucho de lo que á nuestros ojos, y por razón de perspectiva se nos antoja maravilla, y lo enecontró burdo y tosco, como telón de teatro; por una reaccíon natural de su espíritu recordó entonces la historia, las instituciones y el carácter de su patria, y las vió en su verdadero valor; ni tan bellas como durante siglos nos las ha presentado un optimismo ciego, ni tan deformes y tristes como los modernos Jeremías las ven ahora, al dar como inevitable en fecha muy cercana la ruina y destrucción de nuestra nacionalidad.

Ausente de su país, el fondo imborrable de espanolismo que atesoraba el granadino ilustre adquirió mayor relieve; estudió para su patria y para el honor de su patria como obrero incansable; y más espanol cuanto más lejos de España le empujaba el destino, eseribió la obra más consoladora y de más noble hermosura, de más sano patriotismo y de más elevada filosofía política que se ha publicado durante el último siglo en nuestro país.

Esta obra es el *Idearium español*, libro que en poco más de ochenta hojas contiene la sustancia de centenares de volúmenes. La índole de las materias que contiene la conceisión con que están expuestas, pues el *Idearium* es un compendio cuyo desarrollo aplazó el autor para más tarde, hacen difícilísimo dar idea de esta obra. Sin embargo, de estas dificultades, he aquí un extracto de extractos, una especie de quinta esencia del bellissimo libro.

Considerando la nación espanola como un gran ser

que vive en la Historia, dedica el autor la primera parte de su libro á analizar el espíritu nacional en todas sus fases: espíritu religioso, espíritu territorial, espíritu militar, espíritu jurídico, espíritu artístico; y del estudio de estas fases, que el autor explica llevando la convicción al ánimo de quien lo lee, pasa á examinar el desarrollo histórico de la nación y demuestra cómo por un extravío de las aptitudes naturales de nuestro espíritu, independiente y de resistencia como definitivamente peninsular, pero contrario al ideal conquistador que su territorio impone á los países continentales, España se lanza á la conquista y realiza una expansión militar como no se conoce otra en la Historia, abarcando con sus únicas fuerzas todo el mundo, y semejando por ello nuestra política internacional en la Edad Moderna, una rosa de los vientos.

No correspondia ni á nuestras aptitudes ni á nuestras fuerzas obra tan colosal, lograda á costa del empobrecimiento de nuestra vida interior y propiamente nacional que debe tener su asiento en la península, y tras la expansión vino la decadencia representada en un largo Calvario de cuatro siglos, que se inicia apenas llegado el apogeo de nuestro poderío con el descubrimiento y la conquista de América. Extraviado en esta forma el rumbo histórico de la nacionalidad, se pierden unas aptitudes y otras no llengan á su completo desarrollo, como ocurre en el arte espanol, cuyo siglo de oro es solamente un anuncio de lo que hubiera sido el genio nacional desarrollándose en su propia y natural esfera.

España, agobiada bajo el peso de sus grandezas, llega á la época presente debilitada y empobrecida;

apenas puede sostener el recuerdo de su antiguo esplendor, y sus últimas colonias (1) son para ella no un objeto de beneficio, sino pesada carga como lo fueron siempre, porque en el espíritu nacional no encarna la idea de la colonización como la entienden algunos pueblos, limitada á explotar la colonia, sino el sentimiento más noble de la asimilación de las razas y la propaganda de las ideas.

En estas condiciones hay que considerar cerrado nuestro periodo histórico que arranca de la toma de Granada, abandonar la antigua teoría que computaba la grandeza de las naciones por la extensión de su dominio material y entrar de lleno en otra evolución histórica cuyo principio tiene que ser la reconcentración de las fuerzas nacionales en sí mismas y el desarrollo de todas nuestras energías en el verdadero territorio de la patria, en el viejo solar europeo de donde ha de surgir la nueva fase de nuestra historia y la dominación duradera del genio de España en el mundo mediante la conquista ideal, ante la que son efímeras é infecundas todas las obras cimentadas en la fuerza. Hay que reconstituir en cierto modo la nacionalidad española, precisa la restauración espiritual de España, si hemos de cumplir la noble misión que nos corresponde en la historia futura, la que estaríamos cumpliendo, sin aquella distracción del espíritu territorial: la de constituir un centro de universal cultura que convierta á España en una Grecia cristiana.

*
* *

Al mismo tiempo que ordenaba Ganivet los mate-

(1) El *Idearium* fué escrito en 1897.

riales del *Idearium* y de *La conquista*, no descuidaba su colaboración asidua en *El Defensor*, y desde Helssingfors enviaba á este diario sus notabilísimas *Carta finlandesas*, que comenzaron á publicarse en Octubre de 1896 y terminaron en Julio de 1897.

Esta es la obra de Ganivet en que hay menos elemento personal, pues se limita á dar noticia á los lectores de sus observaciones acerca de la vida y costumbres finlandesas. Es una obra curiosísima en la que se pone de manifiesto el fino espíritu observador y analítico de Ganivet; aunque por su índole se presta á las descripciones, éstas no abundan en las *Cartas*, por lo menos en la forma usual y corriente; Ganivet apenas se fija en la superficie de las cosas, no es un colorista; va derecho al fondo, al espíritu de lo que observa, y por esta razón sus descripciones toman, apenas iniciadas, un carácter reflexivo, de comparación de unas cosas con otras, de consideraciones tan luminosas acerca de lo que describe, que el objeto descrito se nos representa rápidamente y en su totalidad, á las primeras pinceladas. *Las cartas finlandesas* son una descripción orgánica, si cabe el empleo de esta palabra, del país á que se refieren; las cartas segunda, tercera y cuarta son por el asunto, (etnología, teoría constituyente y política general) las que alcanzan mayor altura; la carta vigésima es un admirable estudio de crítica literaria sobre el poema épico finlandés *Kalevala*, y todas las demás forman con éstas una obra sumamente interesante, de estilo amenísimo, que se apodera del lector desde las primeras páginas, y le interesa de tal suerte que no hay medio de dejar el libro sin llegar al final.

Una de las cualidades que más asombra en Ganivet, es la fecundidad de su inteligencia: las cuatro obras á que me he referido se escribieron en poco más de un año, desde Febrero del 96 á Mayo del 97; la labor que desde esta fecha hasta Noviembre del 98 realizó el autor, es no menos importante en calidad y cantidad, pues á este último periodo corresponden, además de los artículos que figuran en *El Libro de Granada*, publicado después de su muerte, y escrito en colaboración, los dos tomos de *Los trabajos de Pio Cid*, las monografías de crítica literaria *Hombres del Norte*, y el drama á que este incoherente trabajo sirve de prólogo.

Los trabajos son la obra de Ganivet sobre que se ha escrito menos. De un lado la índole de la obra, poco accesible á la primera lectura, y de otro la circunstancia de haber quedado por terminar, explica el silencio de los amigos y compañeros del autor. De *Los trabajos* puede decirse, como con razón decía uno de los más discretos apologistas de Ganivet, refiriéndose á la totalidad de su obra, que puede compararse á una estatua que el escultor hubiera comenzado á labrar por el pie, dejándola sin concluir; sólo se sabe de ella que tiene los pies en dirección á Oriente y que pisa firme. Adivinase por la belleza del fragmento la hermosura que hubiera llegado á alcanzar la obra terminada; pero lo más noble de ella, el contorno del pecho y de la cabeza, la expresión del rostro, quedó para siempre enterrado con el maravilloso artífice.

Los trabajos de Pio Cid es la obra más cuidada de Ganivet; puso en ella el autor sus mayores empeños, y aun parece que trató de reflejar en sus

páginas su propia vida. Lo imaginativo se mezcla en esta producción con lo histórico y real en términos que hacen dudar muchas veces donde acaba la autobiografía y da principio lo novelesco. Capítulos casi enteros hay en *Los trabajos* que reproducen con fidelidad fotográfica escenas y conversaciones que ante nuestros ojos se han desarrollado las unas, que aún suenan en nuestros oídos las otras, y llenándolo todo, el carácter enigmático, incoherente, con frecuencia contradictorio del protagonista. A veces Pio Cid semeja un andante caballero de nuevo cuño empeñado en deslucir espírituales entuertos; otras lo vemos complacerse en amargar á los que le rodean, lanzándolos, implacable, desde las cimas de la ilusión á la realidad impura que apaga los más nobles entusiasmos; su alma es una mezcla singular de cínico y de asceta, de sacrificios y de caídas, una perpetua contradicción, algo parecido al flujo y reflujo de las olas. En aquel carácter no hay más que dos notas permanentes: el desprecio de los intereses materiales y de las vanidades mundanas, y la serena tranquilidad con que son aceptados los vaivenes de la vida.

Pio Cid es un profundo estudio psicológico, y á la vez de moral y de filosofía universales; por el espíritu superior de aquel hombre, condenado á una vida oscura por su propia voluntad, van pasando todos los grandes problemas de la Ética; podrá participarse ó no del criterio moral con que el protagonista de *Los trabajos* los resuelve; pero hay que descubrirse con respeto ante la magnitud de la empresa acometida por el autor, la valentía con que hace lo que pudiéramos llamar disección de las almas

y el inmenso caudal científico de que alardea. *Pío Cid* es el espíritu del hombre moderno, atormentado por su propia cultura intelectual, el *Promoteo* de nuestros días, encadenado á la roca de su limitación, roídas sus entrañas por el buitre de la duda.

La infinidad de complejissimas cuestiones que en este admirable y misterioso libro se proponen, anunciaba el autor á sus amigos que quedarían resueltas, y tal vez en sentido muy diferente del que por la lectura de los dos primeros tomos se pudiera colegir en el *Testamento de Pío Cid*, coronación y remate de la odisea de este Ulises del mundo moral.

El pensamiento íntimo de Ganivet quedó truncado por su prematura muerte; el espíritu de Pío Cid incompleto, y la obra transcendental del insigne granadino, velada por las sombras del misterio. La estingue sigue muda, y dijérase que una vez más ha devorado al viajero.

* *

Las ideas que expuso Ganivet en uno de los más interesantes capítulos de *Granada la bella* acerca de "lo viejo y lo nuevo," tienen su aplicación práctica á la literatura dramática en la genial producción que con el título *El escultor de su alma*, drama místico en tres autos, me envió desde Riga en Noviembre de 1898, días antes de su muerte.

Preocupándole la decadencia de nuestro teatro, hizo en *El escultor* una valiente tentativa encaminada á marcar los rumbos de la reconstitución posible del arte dramático mediante la adaptación de lo genuinamente nacional, lo que gloriosamente fructificó en siglos pasados, al espíritu de la época.

La representación de la obra, que fué un verda-

dero triunfo, dió lugar á los más apasionados comentarios, pues reconociendo todos su indiscutible mérito, diferían en cuanto á su fondo filosófico, y mientras unos, de acuerdo en esto con el pensamiento del autor, calificaban el drama como una producción que cabe dentro de la más pura ortodoxia, ya que el espíritu rebelde y antireligioso de *Pedro Mártir* queda vencido al final del drama, otros por el contrario le atribuían una significación demoledora y una tendencia completamente negativa, no faltando tampoco quienes, apartándose de las dos interpretaciones, entendieran que el fondo del drama no afecta á las creencias religiosas, y que todo él se reduce á una teoría estética desarrollada en una acción dramática.

En realidad *El escultor de su alma*, merece la calificación del drama *místico* que le diera su autor.

El pensamiento artístico que guió á Ganivet cuando lo escribía, ó mejor dicho, cuando lo pensaba, era el de adaptar los autos sacramentales del siglo de oro á las ideas y aspiraciones de nuestros días. Esta tendencia percíbese bien clara en el auto primero, ó auto de la fe, cuya versificación emula las esplendideces de la forma calderoniana, y el concepto aparece sutil, algunas veces alambicado y siempre de gran altura filosófica. El auto segundo, ó *del amor*, es de estilo más moderno, más plástico y por consiguiente más comprensible; y por último, el *auto de la muerte*, con que finaliza la obra, vuelve á afectar el sello de grandeza hierática que ya se percibe en el primero, y deja al espectador suspenso, atónito y deslumbrado.

La idea principal de este drama singularísimo es

también la auto-perfección del espíritu humano, conseguida mediante la lucha y el dolor; por eso le cuadra perfectamente la denominación de drama místico.

Pero al mismo tiempo *El escultor de su alma* es una creación grande y profundamente humana; en esta cualidad se halla el secreto de su fuerza dramática y su poder de fascinación sobre los públicos que ha de ir aumentando según transcurre el tiempo y el drama sea más conocido y se divulgue. Entre las cuatro figuras que intervienen en la acción y que han de tomarse como símbolos y no como figuras de carne y hueso (en cuyo último caso algunas escenas, de las más bellas ciertamente, no tienen explicación) sobresale la del protagonista *Pedro Mártir*, en quien Ganivet quiso encarnar el hombre natural. *Pedro Mártir* es un personaje al que no es difícil encontrar parentesco en la literatura dramática; pero en honra del autor y de la grandeza del tipo hay que decir que esos parientes de *El escultor* son las primeras figuras del arte universal, y se llaman *Prometeo*, *Edipo* y *El Doctor Fausto*. Las tres tienen con *Pedro Mártir* ciertos puntos de semejanza y ninguna se confunde con él; puede decirse que las cuatro figuras son otros tantos aspectos de una sola; la figura desolada del hombre, esclavo de la propia imperfección, combatiente siempre vencido y nunca domado, titán que trata de escalar el cielo por la conquista de la luz y prisionero eterno de las sombras.

En torno de esta colosal y novísima concepción del espíritu humano y de sus luchas, que aunque pretendiera explicarla no lo conseguiría, muévense

otras figuras simbólicas: *Cecilia*, personificación de la mujer creyente, y admirable contraste del espíritu rebelde de *Pedro Mártir*. *Alma*, la creación humana, hija de la razón y de la fe, y símbolo de la belleza ideal, y por último, *Aurelio*, en quien se sintetiza la vanidad del mundo y es la única figura pequeña del drama, que está todo lleno por las dudas y rebeldías de *Pedro Mártir*, las ternuras de *Alma* y la resignación heroica de *Cecilia*, junto á las cuales la mediocridad de *Aurelio* resuena como una calabaza hueca.

Aun cuando en el segundo tomo de *Los trabajos de Pío Cid*, alude Ganivet, al referir las sustanciosas pláticas del protagonista con sus amigos de la "Cofradía del Avellano," á una tragedia que parece ser *El escultor*, de la que dice tenerla ya escrita, aunque sin bautizar, yo creo que el drama á que me estoy refiriendo ahora, no estaba escrito en aquella fecha, que es la del verano de 1897, sino que se escribió después, ó por lo menos lo reformó el autor grandemente. Para ello me fundo en que Ganivet no era hombre que dilatase la publicación de sus obras, una vez escritas, y hasta Septiembre de 1898 no me habla en sus cartas particulares de *El escultor*; y por otra parte encuentro el fundamento á mi creencia en que la referida producción parece de los últimos meses de su vida, pues ya se observan en ella ciertos rasgos de pesimismo tan acentuados, una tendencia al absoluto reposo como felicidad suprema, y un tan grande desprecio de todo lo terrenal, que no parece sino que quien tales pensamientos concebía y expresaba, encontrábase ya casi des-

prendido de este mundo y mirando de frente el eterno arcano.

Al escribir este drama, como siempre que se elevaba á las puras regiones del ideal, Ganivet tenía el alma puesta en Granada, y así lo revela no sólo que el lugar de la acción es la Alhambra, á cuyos torreones está dedicado uno de los fragmentos poéticos más hermosos de la obra, sino que Ganivet quiso estrenarla en su tierra, y que los derechos de autor se dedicasen á aumentar el fondo disponible para erigir una estatua en esta ciudad al genial artista granadino Alonso Cano.

Por lo que hace á la forma literaria de esta andacisima y genial obra que cierra con broche de oro la producción de Angel Ganivet, no necesito hacer demostración alguna: pronto saldrá el que me leyere (si hay quien tenga esa paciencia) del erial de este difuso y desmanado prólogo, para entrar en el campo amenísimo de *El escultor*. En él, desde las primeras escenas, percibirá los destellos geniales de aquel soberano talento; en esas páginas comprenderá que no han sido la amistad y el cariño los que me han guiado en esta exposición de los méritos literarios de Ganivet, sino el sentimiento de la más sincera y estricta justicia.

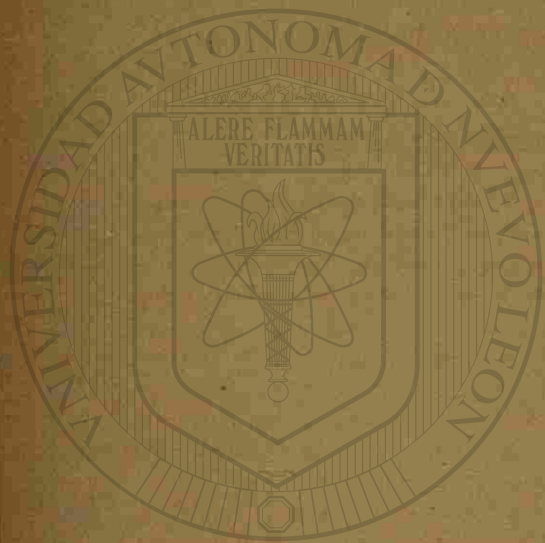
Siento que á la grandeza de la obra que hoy se publica, no hayan podido corresponder mis fuerzas; pero quedame la satisfacción de haber dicho acerca de Ganivet y de sus libros admirables, lo que lealmente opino de ellos; las grandes lagunas que en la exposición y crítica de esas obras fácilmente hallará quien lea este prólogo, producto son exclusivo de mi limitación, en la esfera del conocimiento,

y aun también del tiempo, y sobre todo de la tranquilidad y reposo, indispensables para vencer en empeños de esta índole, que requieren laboriosa preparación.

Si engañado por el buen deseo he querido levantar una montaña, y la montaña me ha caído encima, que la benevolencia del lector me salve.

Francisco Seco De Lucena.

Granada, Mayo 1904.



Indicaciones para la representación

PERSONAJES

El Escultor (el hombre natural) tiene unos 30 años en el primer auto y 45 en los otros dos. Debe tener tipo algo árabe (barba negra) y viste en el auto primero una especie de sobretodo blanco á modo de vestido de casa; en el segundo viste de mendigo; en el tercero entra como está en el segundo y se pone el manto como si quisiera revivir su juventud.

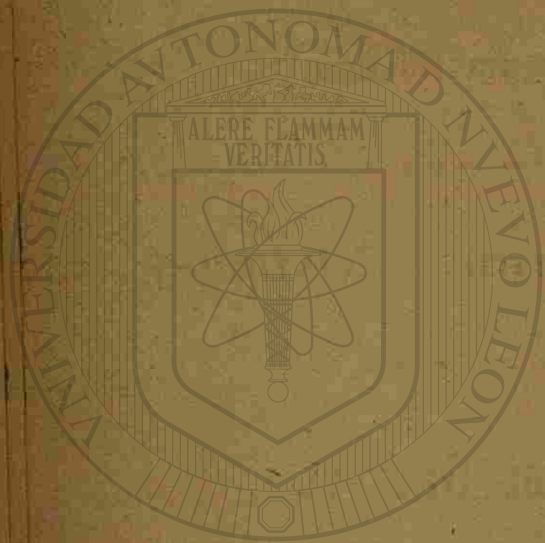
Cecilia (la mujer creyente) es rubia, tiene 20 años en los tres autos y viste como la describe *El escultor* en el auto primero, escena de las sombras.

Alma (la creación humana) es morena, casi niña, 15 años. Viste de rosa en el auto segundo, y blanco (traje de desposada) en el tercero.

Aurelio (la vanidad del mundo) 20 años; es tipo de artista, viste traje ligero, convencional, pero no á la moda.

Escena. Es *esencial* que el teatro esté casi á oscuras en los autos primero y tercero. El segundo es en primavera. La escena con todos los detalles que reclama la acción.

El drama no es *de acción* sino *plástico*, y aunque no están marcadas las escenas, deben marcarse en las pausas con nueva agrupación de los personajes. La declamación *muy lenta* en los autos primero y tercero, y natural en el segundo. Interpretación libre, á juicio de los actores; pero sin alterar el texto.



El escultor de su alma

Drama místico

en tres actos

Fe. Amor. Muerte.

COMPUESTO POR

Angel Ganivet.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Initium vitæ libertas. ®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

Riga, 1899.

Edo 1925 MONTERREY, MEXICO

Personajes

El escultor, Pedro Mártir.
Cecilia, su amante.
Alma, hija de ambos.
Aurelio, novio de Alma.

La escena en la Alhambra.
Epoca indeterminada.

I

Auto de la Fe.

Estancia subterránea de una torre de la Alhambra, amueblada como para lugar de cita de dos amantes. Hay muchas estatuas. Luz débil de un candelabro sobre la mesa y cerca un diván donde medita recostado

EL ESCULTOR

(Después de una pausa)

¿Qué es la vida que vivimos?
¿Es el dolor que sufrimos?
¿Es el placer que gozamos?
¿Es la idea que pensamos?
¿Es la ilusión que fingimos?

(Pausa)

Nace en la idea la ilusión
y entre ambas la mente duda...
Placer en dolor se muda...
y todos reflejos son
de una misera ficción.

(Levantándose. Descriptivo)

¿Qué es placer? Toro de raza,
pujante, de bella traza
que pisa veloz la arena,
y el fuerte bramido llena
el ámbito de la plaza...

Personajes

El escultor, Pedro Mártir.
Cecilia, su amante.
Alma, hija de ambos.
Aurelio, novio de Alma.

La escena en la Alhambra.
Epoca indeterminada.

I

Auto de la Fe.

Estancia subterránea de una torre de la Alhambra, amueblada como para lugar de cita de dos amantes. Hay muchas estatuas. Luz débil de un candelabro sobre la mesa y cerca un diván donde medita recostado

EL ESCULTOR

(Después de una pausa)

¿Qué es la vida que vivimos?
¿Es el dolor que sufrimos?
¿Es el placer que gozamos?
¿Es la idea que pensamos?
¿Es la ilusión que fingimos?

(Pausa)

Nace en la idea la ilusión
y entre ambas la mente duda...
Placer en dolor se muda...
y todos reflejos son
de una misera ficción.

(Levantándose. Descriptivo)

¿Qué es placer? Toro de raza,
pujante, de bella traza
que pisa veloz la arena,
y el fuerte bramido llena
el ámbito de la plaza...

(Reflexivo).

Mas... ese toro pujante
que encendido en noble fuego
lucha bravo y muere luego...
¿No es el ciego caminante...
y el abismo está delante?

(Pausa).

¡Dolor! El toro abatido
por estocada traidora,
que su coraje devora
oyendo al caer herido
del pueblo el loco alarido!
Mas... si hablara el toro fiero
quizá dijera altanero:
al fin esta muerte mía
fué morir con valentía;
luchando y matando muero.

(Larga pausa. Descriptivo).

¿Qué es placer? Yegua rumbosa
de estampa fina y garbosa.
Vá por su dueño montada
y ricamente enjaezada,
y el cuerpo sacude airosa.

(Reflexivo).

Mas el rendaje la apena,
y acaso el cuello levanta
como el esclavo que canta
al compás de la cadena
que amarrada al cuerpo suena.

(Pausa).

¡Dolor! Jaco de desecho
por un picador montado
y con un ojo vendado...
y un cuerno que rasga el pecho

y vá al corazón derecho!
Mas... si el caballo pudiera
hablar, acaso dijera:
ya se acabó mi agonía
más generosa y más pia
que el hombre ha sido esta fiera.

(Pausa. Se pasea mirando á la puerta de la izquierda, cuya cortina descorre dejando ver la entrada de una galería oscura. Vuelve á sentarse).

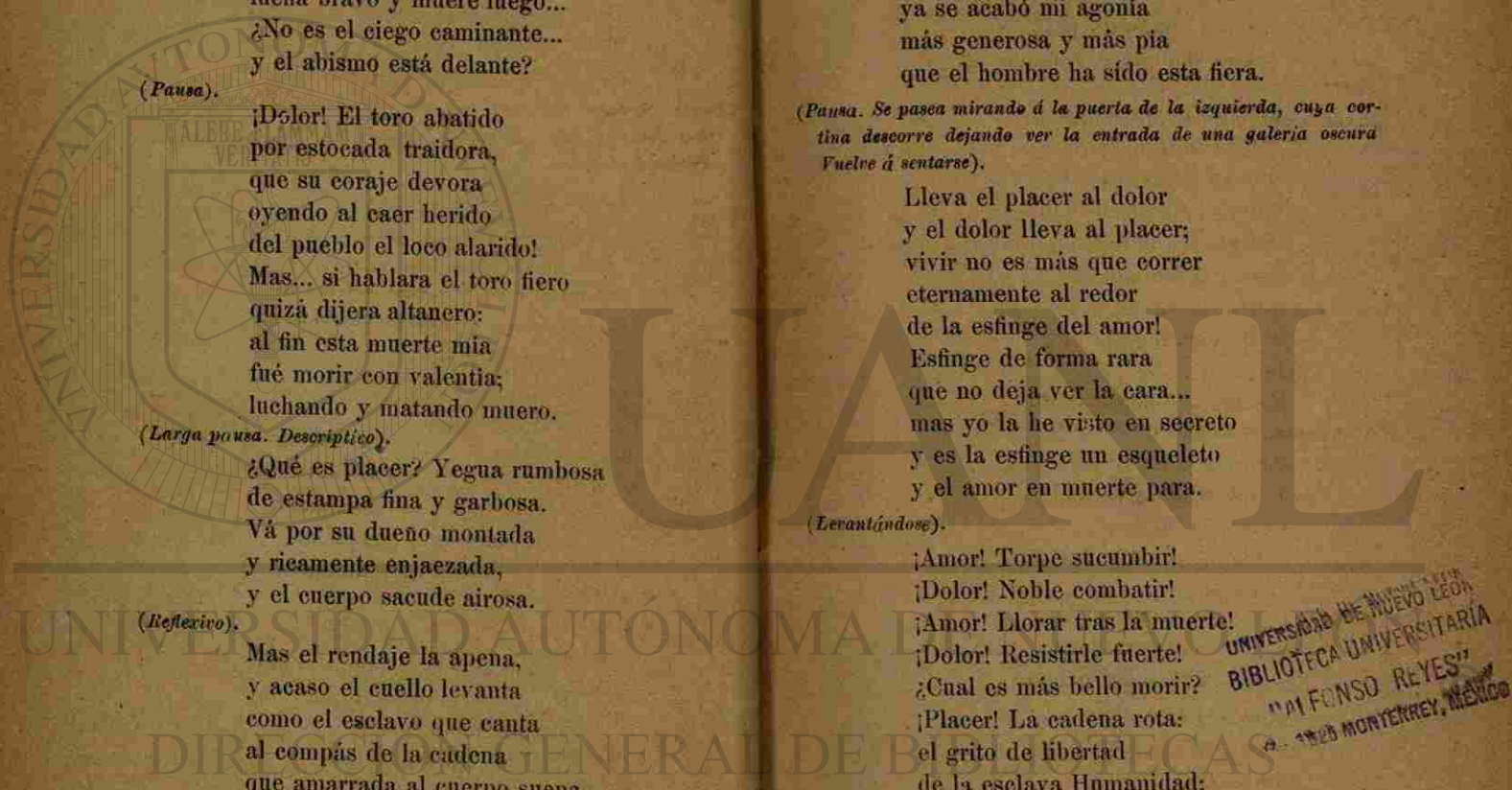
Lleva el placer al dolor
y el dolor lleva al placer;
vivir no es más que correr
eternamente al redor
de la esfinge del amor!
Esfinge de forma rara
que no deja ver la cara...
mas yo la he visto en secreto
y es la esfinge un esqueleto
y el amor en muerte para.

(Levantándose).

¡Amor! Torpe sucumbir!
¡Dolor! Noble combatir!
¡Amor! Llorar tras la muerte!
¡Dolor! Resistirle fuerte!
¿Cual es más bello morir?
¡Placer! La cadena rota:
el grito de libertad
de la esclava Humanidad;
y de esa libertad brota
dolor que jamás se agota.

(Pausa. Encarándose con las estátuas).

Estátuas que me miráis,
¿También vosotras vivís?



¿También lloráis... y reís?
¿También vosotras pensáis
y vuestra idea expresáis
como hombres de carne y hueso?
No! Sóis figuras de yeso!
No! Que aunque hablándoos estoy
os conozco... el autor soy...

(Cogiendo en peso una pequeña escultura).

Cáscaras huecas! sin peso!

(Deja la escultura y se dirige á ella en tono burlón)

Tú eres Cupido, el infiel...
el que á los hombres acechas
para clavarles tus flechas
untadas de amarga hiel
que forman llaga cruel...

(Vuelve á pasear meditando).

¿Son las humanas criaturas
risibles caricaturas
de una excelsa realidad,
de una sublime verdad

(Señalando á las estatuas).

como estas pobres figuras?

(Larga pausa).

¿Cómo este libro leeré
dándome sólo una letra?

¿Quién la realidad penetra
del mundo? Si nada sé;
sólo sé que moriré!

(Pausa. Habla consigo).

¿Y á qué quieres saber más?

¿No sabes que morirás?

¿No este saber bastante?

¿No está la verdad delante?

¡Sí! Muriendo la hallarás.

(Pausa. Como si quisiera irse de sí).

Desprecia ese cuerpo inerte!
que es el nido de tu muerte!
Ese es el caos, donde yace
la luz que en tu muerte nace
si has luchado... si eres fuerte!

(Exclamando)

Quiero luchar! Quiero ser!

¿Qué? No lo sé; no me importa...

Sé que la vida es muy corta
y si la dejo correr
no puedo al morir nacer.

(Pausa).

¿Qué es sin libertad, la vida?

Es la rabia de la fiera
que entre hierros prisionera
ora salta enloquecida,
ora se prostra abatida...

(Enérgico).

Como un torrente furioso
correr saltando, espumoso...
libre! quiero yo vivir...

Aunque al cabo haya de ir
á hundirme al mar tenebroso!

(Se sienta. Larga pausa).

Yo también tuve ideales
de artista; sueños banales!
Yo también me imaginaba
que las obras que creaba
eran obras inmortales...

(Con sentimiento).

Ya sólo quiero crear
la estatua que estoy creando
y ahora la estoy comenzando

y no la podré acabar
hasta que pueda espirar...

(Levantándose imperioso).

Porque esta estatua soy yo!
Mi obra está dentro de mi...
Que sólo el que crea en sí
puede afirmar que creó
y que algo al morir dejó!
Pierde el trabajo que diere
todo artista que quisiere
dar vida al algo inmortal
en papel, lienzo ó metal...
¡Todo eso es materia y muerte!

*(Pasea mirando á las estatuas, y por último se acerca á la mesa y
coge un pedazo de barro informe y se queda contemplándole.
Muy lento).*

De mis obras que nacieron
sólo mi "Alma" me cautiva...

(Se sienta en el diván).

No está hecha y ya está viva!

(Absorto mirándola).

Bellos ojos que se hicieron
con lágrimas que cayeron
y que estos surcos labraron...

(Muy lento).

Esta es mi obra más bella...
mas yo no soy autor de ella...
pues mis ojos la crearon,
con lágrimas que lloraron...

*(Se queda dormido abrazado á su "Alma", aparece por la puerta
abierta CECILIA andando con sigilo, lleva en la mano un cabo
de vela que pone, encendido, sobre la mesa).*

CECILIA

(Con voz apagada).

¿Duerme?... Si... duerme sonando...

¡Silencio!... ¿en qué sonará?
Abrazado á su "Alma", está...
dormido, la está adorando...

(Como hablando con alguien).

Es su obra predilecta...
y es sólo barro liviano...
y de ahí dice el insano
que formar un Dios proyecta.

(Como reconviniéndole).

¡Insensato! No comprendes
en tu orgullo desmedido
que Satán te ha sugerido
esa creación que pretendes...

(Mirando arriba).

¿Cómo es posible, Señor,
pues que los orbes sustentas,
que á un hijo tuyo consientas
que contigo sea traidor?
Mádanos todos los males,
mas no permitas piadoso
que aliente el ser orgulloso
que te suscita rivales!

(Pausa).

¡Duerme! Ojalá que durara
su sueño una eternidad
y que Dios con su bondad
en sueños le iluminara!
Yo sufriría al perderle;
mas gozosa le perdiera,
si perdiéndole supiera
que en los cielos he de verle.

(Pausa. Vuelve á mirar hacia arriba).

Ten ¡Señor! misericordia
de esta infeliz hija tuya!

Déjame libre que huya
de esta mansión de discordia!

(Interroga con las manos cruzadas).

¿Por qué me ha hecho caer
en esta cárcel oscura?
¿Por qué á esta prueba tan dura
me has querido someter?

(Mirándole).

¿A este hombre sin entrañas
cómo me has dejado amar?
Me has dejado aprisionar
y al verme presa te extrañas!

(Con aire infantil).

Yo no tenía experiencia
del mundo ni del amor...
Amarte á Ti con fervor...
Esta era toda mi ciencia!
Mi fe, la fe que me diste,
la fe que tu gloria alcanza.
Mi esperanza, la esperanza
que en el alma me pusiste.

(Con arrobamiento).

Yo ignoraba que la vida
está de escollos sembrada
é iba así... tan confiada

(Se echa á andar estéticamente).

por el cielo embebecida...
Cuando de pronto senti

(Se lleva la mano al pecho).

en el pecho un aguijón
que me heria el corazón,
é inerte al suelo caí.

(Le mira).

Era él!... Y fui su esclava...

¿Qué era lo que yo sentía?
Sólo sé que me atrala
su hermosura tosca y brava.

(Se queda mirándole con amor).

Acaso es crimen amarle...
y este es mi mayor tormento...
Cerca de él, el sufrimiento
me mata; y muero al dejarle.

(Pausa).

¿A quién pediré consejo?
Huérfana? Sola en el mundo
veo este enigma y me confundo
y pienso... y lloro... y me quejo,
sin que nadie me comprenda.
¡Ah! Si Tú, ¡Señor! me escuchas,
Tú me asistes en mis luchas,
Tu fe es para mí una prenda
de que voy por buen camino,
Tú sabes que con mi fe
á este ciego arrancaré
de su espantoso destino!

(Suena el toque de oración por la galería abierta. CECILIA se acerca á la entrada, se arrodilla, y reza).

EL ESCULTOR

(Despertando).

¿Eres tú? Cuánto has tardado...
Hoy que más quería hablarte.
Pronto tendré que dejarte

(Se dirige á ella).

y ansiaba estar á tu lado
en esta última hora...

CECILIA

¿A dónde tienes que ir?

EL ESCULTOR

Mañana debo partir
Al despuntar de la aurora.

CECILIA

¿Pero á dónde?

EL ESCULTOR

No lo sé.

CECILIA

¿Tú estás loco?

EL ESCULTOR

Loco ó cuerdo
me voy; ya es firme mi acuerdo
y aunque me maten, me iré!

CECILIA

¿Y si yo no lo consiento?

EL ESCULTOR

Me iré también. Yo en mí mando

(Echa á andar).

Míos son los pies con que ando
y mío es mi pensamiento!

CECILIA

¿Cómo es tuyo, si no sabes
á donde vas?

EL ESCULTOR

Si supiera

á donde voy, no me fuera...

¿Saben donde van las aves?

No! Se lanzan á volar

libres por el firmamento.:

Van á buscar alimento...

Aire libre á respirar...

CECILIA

Mas las aves no se alejan

del nido de sus amores...

¿Serán los hombres peores,
que también á su amor dejan?

¿No te basta la amargura
que por tí llevo sufrida?

¿Quieres quitarme la vida?

¿Cavarme la sepultura?

¿Qué duro conmigo eres!

Mi vida, mi honor te he dado!

Todo lo he sacrificado
por tí! Dime, qué más quieres?

EL ESCULTOR

Me has dado más que pedí...!

Tú eres rica inagotable...

Yo en cambio soy miserable
y poco... nada te di.

Todo el amor que tenía
te lo he dado, tuyo es...

así, sin amor me ves...

Sin amor, por culpa mía...

Yo mi pobre amor te daba

y en tu pecho lo encendiste.

Tú, el tuyo ardiente me diste

y en mi pecho se apagaba...

(Con ternura).

Mas, pensando, me consuelo

que cuanto amor he tenido

¡todo! tuyo solo ha sido!

¡Lo juro por ese cielo

en que tú tienes tu fe!

¡Y juro que si algún día

vuelve á amar el alma mía

á tí sola te amaré!

CECILIA

(Llorando).

¿Y á tu hija? ¡La inocente
que hoy ha aprendido á llamarte!
¿Cómo ha podido Dios darte
esta luz resplandeciente?
¡Ensueño de un querubín!
¡Destello de santo amor!
¡Rosa de divino olor
cogida de su jardín!
¡Esta Alma mía sin ventura
que ha acabado de nacer
y ya empieza á padecer
las penas de tu locura!

(Pausa).

Si tú quisieras ser bueno...

(Abrazándole).

¡qué felices nos harías!
¡y tú, qué feliz serías!

(Pausa. Describiendo).

Un hogar de encantos lleno...
Una esposa que te ama
con cuanto amor atesora,
y una hijilla seductora
que en nuestros pechos derrama
la paz, con su alegre juego,
haciéndonos olvidar
este vivir y penar
que ahora nos quita el sosiego.

(Pausa).

¿Qué dicha puedes soñar
más grande sobre la tierra?

(El se sienta preocupado).

¡Todo en el amor se encierra

cuando sabemos amar!

(Pausa).

¿Por qué no amas tú, qué tienes?
¿Qué agravios has recibido?
¿Con quién estás ofendido?
¿Con quién tus guerras mantienes?
¡Con nadie! Tus quejas son
hijas del aire, son sueños.
Son fantásticos empeños
que te nublan la razón.
Si mi puro amor desdenas
es porque no le conoces.
¿Cómo de mi alma las voces
oirás, si al hablarte, sueñas?
Tú sufres, no comprendiendo
mi amor; quieres de él librarte.
Yo también sufro al amarte;
pero te amo más sufriendo.

(Pausa).

Yo también imaginaba
un amor más venturoso:
amor de esposa á su esposo,
amor que no se ocultaba,
amor justo, consagrado
ante el altar de mi fe,
no este amor con que eugué;
no este amor que tú me has dado.

(Acusando).

Y quizás tu maldad nace
de este engaño criminal,
pues siempre se cobra en mal
el mal que á otros se hace.

(Pausa).

Yo no me duelo por mí

ni por la hija de mi vida
en hora triste nacida...
Mi dolor es más por tíl
Me duele tu obcecación
y me dá espanto el perderte
en la vida y en la muerte,
pues no mereces perdón.

(Pausa).

Hay hombres desventurados
que por su sino fatal,
por los caminos del mal
van, sin saber arrastrados:
hombres de flaco entender
ó de endeble voluntad,
que al caer en la impiedad
caen acaso sin querer.
A estos, Dios también les culpa,
pero puede perdonarles,
porque, amoroso, al juzgarles,
vé un motivo de disculpa,
mas de hombres de claro juicio,
de voluntad poderosa,
que con jactancia orgullosa
se lanzan al precipicio...
de estos, Dios nunca se apena,
con ellos es implacable
y con fallo inexorable
al infierno los condena.

(Pausa).

También un hombre creyente
puede errar á Dios buscando
y morir, quizá adorando
á un idolo que en su mente

nació y ocupó el lugar
que sólo á Dios es debido;
y el Señor, compadecido,
puede también perdonar
pensando que aquel error
hijo fué del buen deseo...
Mas el miserable ateo
¿en dónde hallará favor?

(Vuelce á acercarse cariñosamente).

Tú alma es noble, lo sé bien;
grande aun en sus desvarios...
Tú no eres de esos impíos
que inspiran odio ó desdén.
Quizá tu mayor nobleza
sea tu amor á la verdad...
mas tu amor es ceguedad
y en él tu delirio empieza.

(Sentenciosa).

La verdad, espada fina
con dos filos cortadores,
hiriendo humanos errores
hiere la verdad divina
siempre que en manos se ve
que no saben manejarla,
que no aciertan á empuñarla
por el puño de la fe!

EL ESCULTOR

Yo tengo mi fe en mí mismo
y tú la pones en Dios!
¿Quién acierta de los dos?

CECILIA

Tu fe se llama egoísmo!

EL ESCULTOR

Mas si voy á la victoria...

CECILIA

(Violento).

Tu fe es la rabia maldita
que en las tinieblas se agita;
y mi fe es luz de la gloria.

EL ESCULTOR

Pero esa gloria es incierta
y es una gloria ganada
con el alma esclavizada...
mi gloria es libre y cierta,
no me la pueden quitar!
Está en mi alma esculpida!
Está con ella fundida
y con ella ha de quedar.

CECILIA

¿Dónde?

EL ESCULTOR

Sube á donde alcanza
con la fuerza de su vuelo.
Podrá remontarse al cielo
si tiene arranque y pujanza!
La fuerza yo se la doy
con mis luchas en la tierra.

(Se levanta).

Esta vida es una guerra
y yo cobarde no soy!

(Imperioso).

¿Qué es mi alma? Es un metal
sin forma, de poco brillo...

(Golpeando en la mesa).

Con fuego, yunque y martillo
forjaré mi alma ideal!
Ya imagino estar oyendo
duros, secos martillazos

y ver saltar los chispazos
del fuego en que estoy ardiendo!

(Pausa).

¿Qué me ofreces tú? La calma;
la paz que vivir desdeña,
la fe que en la muerte sueña
para dar reposo al alma.
Y esa admirable quietud
la amortajas con primor
y con cánticos de amor
la encierras en su ataud.

(Con energía).

¡Quiero ser libre! Vivir!
¿Es un crimen? Si lo fuera
no es mayor que si viviera
esclavo, haciendo sufrir!

(Pasea).

CECILIA

(Se acerca y le echa los brazos).

Si yo no sufro, mi vida...
Yo en ti presa estar deseo.
¿Si á veces, tu imagen veo
con la de Dios confundida...!
Y esto no es un desvario...
¡No! Bien sé que Dios desea
que mi alma tuya sea,
pues siendo tuya, eres mío...

(Se aparta de él enojada, viendo su sequedad).

Este abandono me hiere.
Sí... por no verme te vas.
Te vas! y muerte me das!

(Recobrando el ánimo).

Pero el alma mía no muere!
Mi amor te pesa ¿Qué haré?

No... no me doy por vencida!
Tú aquí has de volver, con vida;
y yo, aquí, muerta, estaré.

(Pausa).

Yo estaré muerta! Tú vivo!
Mas te juro que has de verme
y que has de reconocirme
y que has de ser mi cautivo!
Cuando viva, yo tu esclava!
Cuando muerta, tú mi esclavo!

(Con seguridad).

Porque es mi fe un duro clavo
que aun sobre los clavos clava.

(Coge la luz para retirarse y le mira con dulzura).

¿Me das un beso?

(El la coge la mano y la besa en la mejilla).

Otro... Dos...

Mi beso de despedida...
y otro á tu Alma dormida.

(El la besa en la frente).

Yo no puedo más... Adiós...

(Apoyándose en la pared, cerca de la puerta).

¿Y la partida es...?

EL ESCULTOR

Me iré
al despuntar de la aurora.

CECILIA

¿Y te vas tan á deshora...?

¿Y á dónde vas...?

EL ESCULTOR

No lo sé..

(Acercándose á ella).

Voy lejos, lejos... muy lejos,
á donde quiera el alzar...

y siempre me han de alumbrar
de tu alma los reflejos...
Sigo á una fuerza imperiosa
que aquí en mi pecho se esconde
y me arrastra... no sé adonde...
Perdón! ¿Serás rencorosa?
Tú y mi hija váis conmigo
¿Cómo olvidaros podría?
Si venciera, vencería
también con ella y contigo.

CECILIA

Dios te acuerde la victoria
de quitarte esa ilusión
y volverte á la razón...

(Maternal).

Lleva siempre en la memoria
esta piadosa sentencia:

"Sin fe se puede vivir...
mas no se puede morir..."

Ella te dará prudencia
en cuantos trances te hallares.

(Pausa)

EL ESCULTOR

"Siu fe se puede vivir..."

CECILIA

Te la voy aquí á escribir...

(Vuelve á la mesa y escribe).

Y al volver á estos lugares
desecha ya tu ambición
este encargo cumplirás...

(Le da un beso en la frente y se vá).

A nuestra hija lo darás...

(Desde la puerta).

Un beso... y el corazón...

(Hace el gesto de arrojarle el corazón). (Pausa).

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"F. N. O. REYES"
del 1623 MONTERREY, MEXICO

EL ESCULTOR

Se ha ido...! Amando... y creyendo...

(Se acerca á la mesa y lee).

"Sin fe se puede vivir
mas no se puede morir".

(Se deja caer en el diván).

¡Y yo me estoy ya muriendo!

(Después de meditar un rato, se levanta con sobresalto y como si tuviera perturbada la razón, se acerca á la puerta y dice angustiado).

¿Qué esnecho? Ecos dolientes que me dejan.
Sus pasos que de mí tristes se alejan...

(Silencio).

Son sus pasos amantes que se quejan!

(Pausa) (Se tapa los ojos y extiende la mano como para fingir el ensueño).

La ví llegar, en sueños silenciosa,
volando como bella mariposa
con su túnica blanca, vaporosa...

(Pausa)

Suelto al aire el espléndido cabello,
los bucles descendían hasta el cuello
formando un marco de oro al rostro bello.

(Pausa).

Y en ese rostro había una mirada
y á la mirada hállabase asomada
una imagen de un alma enamorada.

(Interrumpe el sueño).

¿Qué es lo que veo? ¿Es ella? ¿Es su figura?

(Mira á las estatuas).

No! es la sombra que traza una escultura.
Es la imagen que finge mi locura.

(Reanuda el sueño).

La ví en sueños, rezando con fervor;
y dormido, mirarme con amor;

y, despierto, increparme con ardor...
Vi lucir en su frente la humildad
y nacer en sus ojos la bondad
y brotar de sus labios la verdad...

(Interrumpe de nuevo el sueño).

¡Qué miro! ¡Es una cuna! ¡Mi hija duerme!
También mi amada hija viene á verme.

(Retrocediendo).

No me acuses! No puedo defenderme!

(Pausa)

Un espíritu puro aquí palpita!

(Escuchando un rato).

¿Qué oleaje de amor aquí se agita?

(Gritando alto, como si preguntase á alguien).

¿Quién esparea en mi cueva agua bendita?

(Pausa).

¿Quién ruge? ¿También ruge la ilusión?

(Mira al fondo).

¿Qué es eso? ¿Es la figura de un león?

(Coge una espada de la panoplia y acomete resuelto. Derriba una estatua)

Soy yo mismo! Es mi sombra! Otra ficción;

(Pausa. Mira la estatua caída. Como recobrando el imperio sobre sí).

Callad! Espectros! Callad!

(Blande la espada).

¿Sois quizás lamentaciones
que exhalan los eslabones
que quebró mi voluntad
amante de libertad?

¿Sois quizás vanos sonidos
con que aturde mis oídos
mi amor, ardiendo en despecho
al ver que en mi duro pecho
sus ayes mueren perdidos?

(Escucha).

Un ser solo aquí se agita,
soy yo solo! y aun creyera
que no soy yo, si no oyera
cómo el corazón palpita.

(Se lleva la mano al pecho).

y con voz sorda me grita...
Su grito que no es de amor
es de rabioso dolor,
pues rebelarse ha intentado
y ahora se rinde domado
¡y yo he sido el domador!

(Escucha).

¡Soy yo solo! Y afirmara
que soy un fantasma vano
si este martillo inhumano
de herir mi pecho cesara
y el dolor no más sonara...
Que en este sonar incierto
del vivir, hay algo cierto;
la lueha al alma acrisola,
y al cesar, el alma es sola
cual diamante en un desierto!

(Escucha).

¿Quién cerca de mí respira?
Sí... un corazón dolorido
que exhala un hondo gemido...

(Pregunta con tristeza).

¿Quién en mis labios suspira?
y en ellos un beso espira...

(Deja caer la espada).

Es que acaso revivió
el beso que ella me dió...
Es el último aleteo

de la muerte del deseo
que en ese beso murió.

(Pausa).

¡No! Un nuevo afán me tortura!
¿Qué llama es esta cruel?
¿Estos deseos que en tropel
me arrastran con ansia impura
al mundo de la locura?

(Se dirige á la puerta del fondo y la abre como para irse; se apoya en el marco y exclama).

¡Oh! ¿qué lágrimas son estas
que como espadas enhiestas,
hiriendo sin compasión
me suben del corazón?
¡Libertad! ¡Qué cara cuestras!

Telón

II

Auto del Amor.

Jardín de un carmen en la Alhambra, cuyos torreones se ven en el fondo. Puesta de sol. «Alma» habla con un canario en una jaula haciéndole mimos: canta bajo en tono de granadinas.

ALMA

“Echame niña bonita
lágrimas en un pañuelo
y las llevaré á Granada
que las engarce un platero...”

(Una voz dentro: ¡Alma! — Se va con la jaula).

AURELIO

(Subiendo por la escalinata del fondo y contemplando el paisaje).

Vergel tranquilo y riente
que Dios creó en un ensueno,
edén donde el amor mío
vive de amor prisionero,
valle umbroso donde habita
el encantado silencio,
río en que ninfas de oro
con sus amantes los genios
vienen, y en noches de luna
bañan sus desnudos cuerpos.

= 65 =

Torres, de rojo, encendidas;
rubor que enciende en secreto
la palabra que al oído
os dice amoroso el cielo!
Yo os saludo en la hora santa
en que muere el sol...

ALMA

(Saliendo).

Aurelio!

Cuánto has tardado esta tarde.

(Le tiendo las manos).

Hace mucho que te espero.

(Mirándole con atención).

¿Qué tienes, Aurelio mío?

AURELIO

Nada...! No sé... Nada tengo.
Es decir... me apena ver
sombas en tus ojos bellos.

ALMA

No se aparta de mi mente
ese triste pensamiento...

AURELIO

Ojalá toda tu vida
ignoraras el secreto.

ALMA

Oh! que triste desventura!
Hallar un padre y perderlo.
Antes le tenía huérfana
y ahora vive y no le tengo...

AURELIO

Quién sabe aún, si algún día
querrá deshacer su yerro
y volverá arrepentido...

si vive... todo es cierto...

(Pausa).

Yo aún confío averiguar
cual sea su paradero;
dicen que estuvo en Italia.
Mas hace ya tanto tiempo...
y después se pierde el rastro
y ¿quién sabe si habrá muerto?

(Habla consigo).

Triste es que se malograra
un hombre de tanto mérito,
dicen cuantos hablan de él
que era un artista de genio.

(Se oye tocar una guitarra en el fondo, y los novios se acercan á
la escalinata para mirar. Después de una pausa canta el ciego
desde abajo):

“Una Virgen, la más bella,
tengo yo de fina talla,
y voy á ponerle al pie
como ofrenda una guitarra”.

“La guitarra de oro puro,
las cuerdas, hilos de plata,
los trastes de pedrería
y las clavijas de nácar”.

“Cuando los ángeles bajen
la tocarán con sus alas
y alegrarán á la Virgen
los sones de la guitarra”.

(AURELIO saca unas monedas y ALMA las toma y se las echa al
ciego que vuelve á cantar):

“Tu padre que está en la tierra
y tu madre desde el cielo,
te premien tu caridad
con el pobrecito ciego”.

(Vuelven los novios de la mano).

ALMA

¿No te has fijado en la copla
que ha cantado el pobre ciego?
“Tu padre que está en la tierra
y tu madre desde el cielo”.

AURELIO

Son coplas improvisadas...

ALMA

(Sentándose).

No...! El corazón está inquieto.
Desde que te oí decir:
Tu padre vive, me creo
que lo tengo ya delante
y un vago presentimiento
me dice que le he de ver
y que le he de ver sufriendo...

(Aparece subiendo por la escalinata EL ESCULTOR, vestido como un
mendigo, con larga cabellera y barba entrecanas y aire enveje-
cido).

AURELIO

¡Otro mendigo! Ya ves
que no se puede ser bueno.

(Saca unas monedas).

Ahora vamos á tener
desfile de pedigüenos,
pues los pobres olfatean
donde reparten dinero...

(ALMA toma las monedas y va á darlas al mendigo).

EL ESCULTOR

Guarda, hija mía, ese cobre
para el que busque riqueza.
Yo he hecho voto de pobreza
y por mi gusto soy pobre...

(Humilde).

Sólo pido el pan que sobre
para ir matando esta vida
miserable y dolorida...
y ahora ya no pido nada,
porque tu bella mirada
me dá, sin que yo te pida.

ALMA

(Entrando á buscar pan).

Hermano, espere un instante.

(Pausa).

AURELIO

(Después de mirar al pobre con atención).

¿Sóis quizás un peregrino
que dicen que há poco vino
como pobre mendicante
de Roma, por penitencia?

EL ESCULTOR

No sé. Acabo de llegar
tras de mucho caminar
y después de larga ausencia.

AURELIO

¿Sóis de aquí?

EL ESCULTOR

Si, de aquí soy.

AURELIO

¿Y qué habéis hecho esos años?

EL ESCULTOR

Estuve en países extraños...

AURELIO

¿Y acabáis de llegar hoy?

EL ESCULTOR

Ahora mismo. Y mi primera
visita fué á estos lugares:

estos son mis patrios lares
y aquí es mi casa postrera.

AURELIO

Hace mucho que faltáis?

EL ESCULTOR

Quince años.

AURELIO

Y por qué os fuisteis?

EL ESCULTOR

Por correr mundo.

AURELIO

Y corristeis?

EL ESCULTOR

Corri...

AURELIO

Y ahora mendigáis?

EL ESCULTOR

Mendigo.

AURELIO

Porque queréis?

EL ESCULTOR

Porque quiero.

AURELIO

Por pereza?

EL ESCULTOR

He hecho voto de pobreza.

Lo he dicho. ¿No lo sabéis?

AURELIO

Sois hombre de mucha historia,

¡Cuánto debéis de saber!

EL ESCULTOR

Algo diera por perder
la mitad de la memoria.

AURELIO

Y halláis esto muy cambiado?

EL ESCULTOR

Las cosas siguen igual...

(Indiferente).

Sólo cambia el personal...

Todavía no he encontrado
ningún rostro conocido.

AURELIO

Entonces, conocería
á un escultor que vivía
aquí...

EL ESCULTOR

Amigos hemos sido.

AURELIO

(Viendo volver á ALMA hace gesto de silencio y dice en voz baja):

Tenemos que hablar... Le espero,

(Señalando).

allí en el carmen de enfrente.

EL ESCULTOR

Si mi memoria no miente

allí vivía un caballero

llamado don Juan de Dios

Alfan...

AURELIO

Mi padre!

EL ESCULTOR

y su esposa

doña Aurelia... dama hermosa!

AURELIO

Mi madre! muertos los dos!

(ALMA le da al mendigo un pedazo de pan y él se sienta á comer en la escalinata. Los novios se retiran hablando bajo, como para dejarle en libertad).

EL ESCULTOR

(Se levanta y va examinando el jardín, y recita poco á poco).

El tierno rosál... ya añoso
vive... y la gruta cerrada...

y la fuente sosegada...

y el viejo ciprés medroso...

y el estanque bullicioso,

donde los peces corrían

cuando á mi amada veían

(Parte el pan en pedazos y lo echa).

venir á traerles pan...

Todas las cosas están

como estaban aquel día.

(Irguiéndose).

Y yo también soy quizá

el mismo que entonces era...

Blanca está mi cabellera,

y el cuerpo encorvado va

y el alma deshecha está...

Pero aún golpea el corazón

con tan robusta pasión

que de este cuerpo maldito

trasmutándolo en granito

hará una nueva creación.

(Se sienta en el banco de hierro de espaldas á la gruta y después de contemplar los torreones del fondo):

Muy lento).

¡Qué silenciosos dormis,

torreones de la Alhambra!

Dormís soñando en la muerte

y la muerte está lejana.

Sale el sol y vuestros muros

finen con tintas doradas;

sale la luna y os besa

con sus rayos de luz blanca,
y vosotros dormís siempre
y la muerte está lejana.
La noche serena os cubre
con su túnica estrellada
y la noche tenebrosa
os prende en sus negras alas;
y vosotros dormís siempre
y la muerte está lejana.
Puras gotas de rocío
vuestras almenas esmaltan;
la lluvia, cruel, azota
vuestras macizas murallas
y vosotros dormís siempre
y la muerte está lejana.
La brisa amorosa os trae
dulces caricias del alba;
sopla el vendabal airado
y á las viejas puertas llama;
y vosotros dormís siempre
y la muerte está lejana.
Un sueño de largos siglos
por vuestros muros resbala;
cuando llegue á los cimientos
vuestra muerte está cercana.
¡Quién fuera como vosotros
y largos siglos sonara
y desde el sueño cayera
en las sombras de la nada!

*(Se oyen pasos de los novios que vuelven, y el mendigo se retira
detrás de la puerta).*

ALMA

(Mirando á todos lados).

¿Querrás creer que ese hombre

de la barba, me dió miedo?

AURELIO

¿Por qué?

ALMA

Te vas á reír
si lo que he visto te cuento.

AURELIO

¿Qué has visto?

ALMA

Todas las noches

(Se sienta junto á la puerta).

se me parece entre sueños
la imagen de un hombre extraño...
no es joven... y no es muy viejo...
nunca puedo retener
su imagen, aunque me esfuerzo...
Es un señor venerable,
barba larga, noble aspecto;
se sienta aquí en el jardín

(Volviéndose á mirar).

en aquel banco de hierro
mirando á unos lindos niños
que le distraen con sus juegos...
Yo salgo, y veo aquel hombre
y le digo: — "Caballero,
¿busca usted á mi marido?
No — contesta — sólo vengo
á ver á estos niños... Lloro
y se va, y se acaba el sueño...
¿Quién sabe si esto será
algún aviso del cielo?"

AURELIO

(Se sienta frente á ella).

Siempre imaginando estás...

Raras escenas urdiendo...
y lo que es vano fantasma
crees que es anuncio profético...

Antes, siquiera tenías
ensueños más lisonjeros:
gratas visiones de amor
que oía con embeleso...

Ahora tu padre es tu amor,
de él tu espíritu está lleno...
no le has visto y tanto le amas
que harás que de él tenga celos...

(Se acerca más).

Ya no piensas nunca en mí
fijo está tu pensamiento
y clavado en esa idea
que siempre en tus ojos leo...

Yo también perdí á mis padres,
y aunque era niño, recuerdo
sus rostros, y muchas veces
delante de mí los siento.

Mas pronto las sombras pasan
y caigo bajo el imperio
de tu amor que es mi ilusión
y en todas partes te encuentro...

(Poetizando).

Sonando en las ondas de aire...
y en las estrellas luciendo...
de la flor en el perfume
y del ave en el gorjeo...
en el latir de mis venas
y el respirar de mi pecho...
ansia de mi corazón...
idea de mi cerebro...

¡luz celeste de mis ojos!
¡del alma divino fuego!

(Pausa).

Otras veces me contabas
tus más ocultos deseos
y hablando de nuestro amor
les dos, uno solo éramos:
uno el corazón latía...
uno solo nuestro aliento:
nuestras manos se enlazaban
formando eslabón estrecho,
se buscaban las pupilas
dándose callados besos...
y las almas se veían
y se amaban en silencio.

(Triste).

Ya no somos los dos uno...
yo oigo suspirar tu pecho...
tus manos abandonadas
quedarse en mis manos siento.
Tus bellos ojos, velados,
me miran sin darme besos...
y nuestras almas se hablan
por no mirarse en silencio.

(Pausa).

Luego yo te recitaba
poesías que el sentimiento,
no el arte, me iba dictando...
y era mi mayor contento
que tú después las guardaras
como amoroso recuerdo
en el viejo relicario
que tienes junto á tu lecho.
Y tú también me leías

tus versos, divinos versos...
sonrisas de tu mirada
y suspiros de tu seno...
dulces plegarias de niña...
del alma puros acentos...

(Pausa)

¿No te acuerdas ya que un día
me hiciste un ofrecimiento?

(Fingiendo seriedad).

Fué solemne compromiso
No te rías! Hablo en serio!

ALMA

(Emocionada y forzando la risa).

¿Hubo algún contrato escrito?
¿Hubo testigos al menos?

AURELIO

Eran testigos los peces
y á su testimonio apelo...
Fué hablando junto al estanque...
Verás que bien lo recuerdo.
Llevabas un traje rosa
con lazo de seda negro
y en la cabeza un clavel
que te traje de mi huerto...
Estabas de pie en el borde...

ALMA

(Levantándose).

No sigas, por Dios, Aurelio;
serás capaz si te dejan
de estar hablando un día entero.

AURELIO

(Levantándose también).

Pero el hablar no me impide
que cumpla lo que prometo.

¿Si todos fueran lo mismo...
Parece que tienes miedo
de que yo te exija el pago
de la promesa que has hecho...
Si pronto has de ser mi esposa
¿Por qué mostrar tal despego?

(Yendo detrás de ella).

Me vas perdiendo el cariño...

ALMA

Prueba es de que te lo pierdo
que hoy he escrito una poesía
dedicada á mi amor nuevo.

AURELIO

A ver! dame que la lea!

ALMA

No es posible! Estése quieto!
(Fingiéndose ofendida).

La poesía la leerá
aquel á quien la he compuesto.

AURELIO

Léela tú... mas léela pronto...

ALMA

(Sacando el papel y sentándose en el centro del jardín).

Antes me harás juramento
de no exigirme que cumpla
promesas que acaso fueron
hechas sin pensar cumplirlas,
como infantil pasatiempo...

AURELIO

Eres de veras cruel
Alma, cuando quieres serlo...
¿Qué he de hacer? Olvidaré...
Palabras! Se os llevó el viento.

(Trae una silla y se sienta enfrente de ALMA).

ALMA

(Lee).

"Si quieres que te cante una canción
dame la inspiración!
Tus negros ojos en mis ojos clava,
mírame con pasión
y sienta yo el gemir de tu alma esclava.
Escuche yo tu acento condolido
murmurarme al oído
quejas de amor, ardiente é insaciable
y con fuerte latido
tu corazón junto á mi pecho hable.
Así cuando mi alma esté anegada
en la mar encrespada
de tus ojos ¡Aurelio! mi amargura
en delcete trocada
soñará por tu amor nueva ventura.
Luego juntas tu boca con la mía
oirás la melodía
de una canción que suave y vaga suena
suspirada poesía
que los ojos de llanto de amor llena..

(Dobla el papel para guardarlo).

AURELIO

No la guardes, yo la quiero

(ALMA se levanta y él va detrás).

Anda! Dámela! Sé buena...
Si no me la das te exijo
que me cumplas la promesa.

ALMA

Si pides con condiciones
no hay enidad que la tengas...
Miren, pues, los tiranuelos
qué pronto asoman la oreja.

AURELIO

¿Quieres que te lo suplique
de rodillas...?

ALMA

Me da pena
de verte tan humildito.
Vaya! Toma... y no la leas...

AURELIO

(Leyendo).

Si ya la has leído tú,
¿por qué no? Ah! Estás descubierta!
No es "mirame con pasión"
lo que has escrito ¡perversa!
Es "bésame con pasión"

(Mostrándolo).

lo que has escrito á la letra...
Sí... ¡Bésame con pasión!

(Le coge la mano y se la besa).

Te besaré hasta que muera!

ALMA

No seas imprudente ¡Aurelio!
Que alguien puede vernos ¡Deja!

AURELIO

Pédoname...

ALMA

Adiós.

AURELIO

Mi Alma!

ALMA

No estás bien de la cabeza...
vete ya...! Te lo suplico

(Queriendo soltar la mano).

ó harás que me ponga seria.

AURELIO

Ya te obedezco, me voy.
Adiós... Perdona la ofensa.

(De repente le da un beso en la boca).

ALMA

Aurelio. ¡No te perdono!

(AURELIO huye por la escalinata y ALMA se quita una flor de la cabeza y se la arroja).

AURELIO

(Desapareciendo).

¡La promesa! ¡La promesa!

(ALMA se echa de pechos en la verja para verla. El mendigo sale con sigilo y se sienta en el banco de hierro. ALMA se vuelve y al entrar en casa ve enfrente al viejo de la barba y retrocede temerosa).

EL ESCULTOR

¡Buena niña! ¿Huyes de mí?
¡No apartes de mí los ojos!
Si al verme te causa enojos,
aunque nunca te ofendí,
dímelo y saldré de aquí...
Mas tal muerte no me des.
Mirame! ¿Que crimen ves
en mi rostro envejecido?
Huellas hay de haber sufrido,
mas sufrir ¿qué crimen es?

(Pausa)

Quizás te enciende en rubor
pensar que alguien ha mirado
cuando tu amante te ha dado
su primer beso de amor
¡y el castigo fué una flor!

(Se tapa los ojos).

Mas no temas, no vi nada...
Yo también tuve mi amada.

é hice de amor la experiencia.
Y ahora, al fin de mi existencia,
amor es agua pasada...

(Pausa).

Años ha que en esta umbria
vi yo á una niña muy bella,
¡tú pareces hija de ella!
cuál su primor no sería!

ALMA

(Acercándose).

¡Mi madre! Decid ¿qué hacía
cuando la visteis?

EL ESCULTOR

Rezando

debía de estar ó sonando...
pues sus labios murmuraban
y se diría que estaban
con alguien del cielo hablando.
Y aún creía sola hallarse
en aquel dulce embeleso
cuando oyó el rumor de un beso
en sus labios deslizarse...
Y no vió al hombre acercarse.
¡Siempre hay galanes traidores
rondando nidos de amores
con vuelos de mariposas...
y siempre hay niñas piadosas
que cambian besos por flores!...

ALMA

(Dominando su vergüenza).

¿Y recordáis cómo era
el hombre que se acercó?
Era mi padre! Mas yo
nunca le vi y aún creyera

que murió si no tuviera
fijo este presentimiento:

(Preocupada).

Voz, que aunque es muda, la siento
hablar en todo mi ser,
y decirme "Le has de ver
y ya se acerca el momento".

(Se acerca más).

¿No recordáis su figura?

¿Cómo era?

EL ESCULTOR

No tan gentil
Como Aurelio... Más viril
y más tosea era su hechura...

(La coge la mano).

Alto... así... de mi estatura...

(Irguiéndose).

Bella pareja formaban
los amantes que aquí estaban!
Acaso la dicha tuya
envidiar deba á la suya
la pasión con que se amaban...
Pues que de aquella pasión
naciste tú, hija, que eres
única entre las mujeres
que embellecen la creación...
¡flor de una santa ilusión!

(La mira con arrobamiento).

ALMA

(Candorosa).

Breves fueron tus desvelos
Madre! Te fuiste á los cielos
á poco de yo nacida...
y me has dejado sumida

en estos tristes anhelos...

(Con unción).

Contempla esta soledad
en que vivo, é intercede
con El que todo lo puede!
Imploro al Dios de bondad
para que tenga piedad
é infunda amor en la mente
de mi pobre padre ausente!
Que con su luz le ilumine
y á mis brazos le encamine,
que ya le aguardo impaciente.

(Pausa).

¿Y no volvisteis á verle?

EL ESCULTOR

Si... mas luego me marché
lejos... muy lejos... no sé...

ALMA

Y podréis reconocerle
si le véis?

EL ESCULTOR

Sin vacilar.

ALMA

¿Y por qué os fuisteis tan lejos?

EL ESCULTOR

Esos son recuerdos viejos
muy penosos de contar.

(Se sienta abatido).

Aquí en Granada empezó
mi vida de peregrino...
de aquí la voz del destino
imperiosa me apartó,
y á otras tierras me llevó...

¡Cuántas gentes conocí!
Mas donde quiera que estaba
conmigo siempre llevaba
un amor que murió aquí!

(Pausa).

ALMA

¡Qué triste debe de ser
que nuestro amor se nos muera.
Yo digo que más valiera
para eso... no nacer!
Yo también tengo mi amor
y si ese amor me faltara
quizás, loca, me matara
de no matarme el dolor.

EL ESCULTOR

A mí la suerte me hirió,
pero no quiso matarme...
Quiso sin piedad probarme
y sin piedad me probó...
y con crueldad se ensanó!
Pero yo! Nunca cedi...
siempre firme, resistí
y al cabo de mi camino
bajo este cielo divino
hallo el amor que perdí...

ALMA

(Se sienta á su lado).

Entonces, pues vuelve á hallarla,
su novia no moriría.

(Con aire de reconvención infantil).

¡Ya comprendo! Ello sería
que debisteis engañarla...
y arrepentido, al volver
ella os habrá perdonado

pues, quien de joven ha amado
viejo guarda algún querer!

EL ESCULTOR.

No, hija mía, se murió...
quizás la maté yo mismo
y en prueba de mi heroísmo

(Sarcástico).

este nuevo amor me dió.

(Le coge á ALMA la mano. Pausa).

(Esta décima y las tres siguientes, en tono descriptivo, señalando
unas veces al rosal, otras á los torreones, según el texto).

¿Ves aquel viejo rosal
que está junto á la ventana?
Mira la rosa temprana
que al beso primaveral
abrió el cáliz virginal.
Ya el sol, su amante la deja
y tras la torre bermeja
esconde su disco ardiente,
y ella se apoya doliente
en los hierros de la reja.

(Pausa).

En ese mismo rosal,
cuando aún vivía mi amor,
vi yo una rosa de olor
que á la caricia estival
abrió el seno virginal...
También su amante la deja
y tras la torre bermeja
se hunde, su fuego ocultando
y ella se muere llorando
en los hierros de la reja.

(Pausa).

Pasan fugaces los años,

nuevos años, nuevas flores,
nueva flor, nuevos amores!
nuevo amor, nuevos engaños
y más hondos desengaños.
Sigue el sol su luminosa
carrera, y rosa tras rosa
se abre, viendo al sol salir
y muere al verle morir
tras de la torre ruinosa!

(Pausa).

Quién pudiera rosa ser,
que en naciendo se deshace
y muere allí donde nace...
¿Para qué tanto saber
y luchar y padecer,
si al cabo en la hora postrera
cuando la muerte certera
me hiere, todo lo olvido
y sólo un sepulcro pido
en el lugar que naciera?

(Oculta el rostro entre las manos).

ALMA

Tristeza me dá escucharos!
soy niña, apenas entiendo
qué es vivir; pero comprendo
qué es sufrir! Quisiera hablaros
con el alma y consolaros.

(Piadosa).

Mas tampoco sé explicarme.

EL ESCULTOR

¿Cómo podrás consolarme,
bella niña, si el pesar
que sufro, nace de amar

¿a quien nunca podrá amarme?

(Se pone el sol).

AIMA

¿Y por qué no os ama, hermano?

¿Porque sois de humilde cuna?

(Niega el con la cabeza).

¿Porque no tenéis fortuna?

(Niega también).

¿Quizás porque sois anciano
no acepta ya vuestra mano
la nueva amada que os dió,
la amada que se murió?

(Niega también).

EL ESCULTOR

Soy noble, y rico, y pudiera
hacerme amar si quisiera...
No es esa la causa, no.

ALMA

Bien al oiros se entiende
que como noble pensáis
y como prudente habláis...
mas si esa dicha depende
sólo de vos, me sorprende
no la queráis alcanzar...
Decís que no os podrá amar
y decís que si queréis
haceros amar, podéis.
¿Cómo este enigma aclarar?

EL ESCULTOR

En verdad que eres aguda
más que á tus años conviene...
La vida misterios tiene
que ante ellos la razón duda
y el alma se queda muda...

Yo á tus puertas he llegado
y tú limosna me has dado
pensando que era un mendigo,
y traigo un caudal conmigo
que jamás nadie ha igualado.

(Saca un collar).

Mira este collar de perlas...
Cada perla es un tesoro.
Mil veces su peso en oro
he pagado por tenerlas...
¿No te dá gozo de verlas?

(Mostrando una por una).

Mira que engaree más bello.

(Se lo pone en el cuello á ALMA).

Cada perla es un destello
de luz, que bajó á bañarse
al mar, á purificarse
para acercarse á tu cuello.

ALMA

(Con sobresalto).

Bellas vuestras perlas son,
mas tomadlas, no las quiero.

(Se quita el collar).

A esas perlas yo prefiero
la paz de mi corazón.

(La escena queda casi á oscuras, gradualmente).

EL ESCULTOR

(Guarda las perlas y saca un grueso diamante).

Mira este hermoso diamante,
no hay en el mundo otro igual.

(En tono narrativo).

De noche... en un arenal
africano, un caminante
vió lucir su luz brillante

como en el cielo una estrella!
Siguió de la luz la huella
y la luz ante él huía,
y él tras de la luz corría
hasta que al fin dió con ella.
Largo rato, embelesado
estuvo, en sus manos viendo
aquella piedra luciendo...
y como estaba rendido
luego se quedó dormido.
Cuando á poco en sueños vió
que del diamante salió
un espectro luminoso
que con acento imperioso
de esta manera le habló:

(Se levanta).

“Yo soy el alma de un padre
que piensa en su hija amada.
Levántate que ya pronto
asoma la luz del alba.
Atraviesa este arenal,
sube á las altas montañas,
á las llanuras descende,
recorre todas las playas,
navega en todos los mares,
entra en todas las moradas,
y por todas partes mira
si está mi hija adorada...
La has de conocer al punto:
su belleza es sobrehumana;
su rostro es el limpio espejo
en que su alma se retrata
y su alma es la más bella

que en el mundo fué creada.
La has de conocer al punto
y al conocerla has de amarla.
Lleva contigo el diamante
donde oculta está mi alma
y pónselo sobre el pecho
á mi hija idolatrada.

(Se lo pone).

Verás brillar con más fuerza
del diamante la luz clara...
Es que mi alma se alegra
brillando junto á su alma...

ALMA

(Se levanta, sin atreverse á mirar el diamante).

¡Señor! ¿Por qué este misterio?
¿Quién sois? decidme, ¿os lo pido!

EL ESCULTOR

Un esclavo que ha sufrido
largo y duro cautiverio.

ALMA

¿Mas si sabéis donde está
mi padre, por qué calláis?
¿Por qué así me atormentáis?

EL ESCULTOR

Ten esperanza... El vendrá...

ALMA

(Dirigiéndose á él anciosa).

No sabéis la pena cruel
que sufre mi pecho amante,
siempre soñando, anhelante
en el padre amado... y él
jamás se acuerda de mí.
Muy niña me abandonó

y acaso ya me olvidó...
Se fué muy lejos de aquí...
No sé adónde. ¡Oh! si volviera!
Sí... volverá! y al hallarle
con más pasión he de amarle
que sí siempre le tuviera.

(Pausa).

¿Qué es un padre? No lo sé...
Sé que por él soy deudora
á Dios, del bien que atesora
mi alma, que obra suya fué.

(Enagenada).

¿Por qué en la angosta caverna
en que el alma esclava gime
nace esta luz que redime
y guía á la gloria eterna?
¿Por qué en mi pecho mezquino
labrado de tosca arcilla
este amor tan puro brilla
como un destello divino?
¿Y por qué en mi mente oscura
que llena de sombras siento
nace el claro pensamiento
que se remonta á la altura?

(Pausa)

¿Quién es mi padre? Lo ignoro,
mas sé que mi amor es suyo.

EL ESCULTOR

(Marcando por primera vez su amor oculto)

¿No es de Aurelio el amor tuyo?
¿No le amas?

ALMA

Sí, le adoro...

Cada amor tiene su nombre.

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

Se ama á un padre, yo imagino
con algo de amor divino...
y á un esposo como á un hombre.
Por Aurelio amor sentí
después de verle y hablarle,
y á mi padre empecé á amarle
de niña, y nunca le vi.
Mi padre me abandonó
sin que mi amor se entibiara...
¿Y si Aurelio me dejara?
¿Podría quererle yo?
Aurelio es como un hermano,
con él me gusta jugar...
Por el jardín pasear
puesta mi mano en su mano...
y hacer con él travesuras...
y cantar con él canciones...
y hablar con él de ilusiones...
y soñar con él locuras...
Y mi padre.. ¿qué sería?

(Infantil).

¡Dios mío! Si no lo sé.
¿Cómo á mi padre amaré?

(Mirándole).

Si, creo que le amaría
con religioso fervor,
como á un ángel que viniera
y del cielo me trajera
un mensaje del Señor!

EL ESCULTOR

Yo tampoco sé, hija mía,
aunque mucho he meditado
sobre el amor, y aunque he amado

mucho, qué amor le tendría
á una hija si la hallase;
mas pienso que mi cariño
sería como el de un niño
que en su cuna despertase,
y al abrir los ojos viera
que su madre cariñosa
le contempla silenciosa
sentada á la cabecera...

(Se interrumpe exclamando).

¡Detrás del vivir sonando
viene el morir sin sonar!
¡Ay de aquel que al despertar
no tiene á su amor al lado!

(ALMA se acerca solícita).

Mas yo no quiero un amor
que de mí se compadezca,
quiero que por mí padezca,
que sufra con mi dolor...
que vea en mí el mundo entero,
como yo en él lo veré,
yo en él sólo pensaré;
que en mí solo piense quiero.

(Pausa)

¿Cómo podré yo vivir
si está en brazos de otro dueño?
¿Ni como turbar su ensueño
con ayes de mi sufrir...?
Tengo un solo corazón
y amo en una sola parte...
Ese amor que se comparte
es una triste ficción...

ALMA

(Con serenidad compasiva).

Vuestro amor es egoismo
y es locura y es pecado...
que al prójimo está mandado
amarle como á sí mismo...
Amar á todos debemos,
á cada cual á su modo,
y amar á Dios sobre todo
si el cielo ganar queremos.
Sólo a Dios hay que adorarle
y el hombre que audaz pretende
igualársele, le ofende,
pues sólo debe imitarle.

EL ESCULTOR

Si yo á una hija encontrara
haría de ella un Dios...
Lejos del mundo los dos
¿quién nuestra dicha igualara?
Sus más pequeños antojos
cumplir ¡qué noble delicia!
sentir su suave caricia
y ver la gloria en sus ojos!
Contarle mis aventuras
del tiempo que loco fui
y en que por loco sufrí
tan amargas desventuras...
y luego satisfacer
su inquieta curiosidad,
mostrándole una verdad:
la sola que hay que saber!
Verdad que yo he descubierto!
de los sabios ignorada...

Verdad que hallé sepultada
en la arena del desierto.

(ALMA cubre el diamante con la mano).

No es la verdad el diamante,
también en él hay ficción;
un diamante es un carbón.
arena con luz brillante..

(Reanuda sus ideas).

Esa verdad la diría
cuando en amor abrazadas
y á los espacios lanzadas
juntas su alma y la mía
fueran, y allá desde el cielo
vieran aquí á los humanos
cual enjambre de gusanos
que hormiguean por el suelo...

(ALMA retrocede).

¿Qué es el hombre? Un muladar
en donde cae una perla.
¡Ay del que no sabe verla
y la deja manchar!
Amor! eterna mentira,
sólo un amor me fué fiel:
el odio duro y cruel
que á mi alma el mundo inspira.

(Como corrigiéndose)

Y este odio es amor santo,
es la flor de la belleza
que sacude la impureza
que manchó su limpio manto.
¡Ah! Si yo tuviera fe
también en Dios pensaría
y pensando en El, vería

con amor cuanto se vé...
Mas ¿dónde, en qué, mi amor fundo
si estoy con el cielo en guerra?
¡Creando un Dios en la tierra,
para amar en él al mundo!

(ALMA que ha ido retrocediendo, se esconde cerrando la puerta y diciendo):

ALMA
¡La tentación!

EL ESCULTOR

Abre!

ALMA

(Desde adentro).

No.

EL ESCULTOR

Abre. Te voy á decir
un secreto que al morir
tu madre me confió.

ALMA

Venid mañana de día!

EL ESCULTOR

(Golpeando).

¡Abre!

ALMA

¿Quién sois? Tengo miedo.

EL ESCULTOR

Decirte quien soy no puedo...

(Golpea varias veces, y al fin se retira y se sienta en el banco).

Si yo dijera: ¡Hija mía!

(Pausa).

Nunca en mi vida he mentido
y hoy he mentido cobarde.
¿Qué fuego es este que arde
en mi pecho dolorido

ofuscándome el sentido?
¿Es del alma un resplandor?
¿Es de la carne un clamor?
¿Quién conoce los linderos
que separan los senderos
de un amor y de otro amor?

(Pausa. Aparece una luz sobre el torreón donde antes estaba el sol poniente).

(Levantándose).

Veo una luz peregrina
que allá de lo alto desciende...
Luz que en mi espíritu enciende
con una llama divina
que á los cielos me encamina.

(Se extingue la luz y aparece otra, sobre la gruta cerrada).

Veo una luz fatua que yerra,
flor de un sepulcro que encierra
cenizas que yo adoré
y por esa flor iré

(Se acerca á la gruta).

á los centros de la tierra!

(Desaparece detrás de la gruta).

Telón

III

Auto de la Muerte.

La misma escena del auto primero. Entra «El Escultor» por la puerta del fondo llevando de una mano á «Alma,» vestida de blanco, con traje de desposada, y en la otra una luz. Se dirige á la mesa y enciende el candelabro.

EL ESCULTOR

¿No percibes el silencio
que en esta estancia secreta
flota? Largos años há
ninguna planta la huella.

(Reconoce la estancia, cierra la puerta del fondo y se pone el sobretodo blanco con que apareció en el primer auto). Se acerca á la mesa y contempla á su ALMA.

ALMA

Decidme el grave secreto
que mi madre santa y buena
al morir os confiara
y sacadme de esta cueva.

EL ESCULTOR

Esta fué tu humilde cuna.
Aquí en esta pobre celda
el amor veló tu sueño
antes que al mundo nacieras...

= 99 =

ALMA

(Temerosa).

Augurio fatal, funesto,
es de mi oscura existencia
haber nacido á la vida
en esta cárcel tan negra,
donde al respirar me ahogo
y al mirar me quedo ciega...
Sacadme pronto de aquí
que ya mi esposo me espera.

EL ESCULTOR

Descubre el minero el oro
en el seno de la tierra:
y halla el esclavo el diamante
bajo la abrasada arena:
en los abismos del mar
coge el pescador la perla
y de día al antro oscuro
llega la luz de la estrella
y los amores más puros
nacen en hondas cavernas...
Tú aquí al respirar te ahogas
y al mirar te quedas ciega...
Para mí tiene este aire
perfumes que me embelesan
y al mirar, en luz me abraso
y el fuego de amor me quema...

(ALMA retrocede).

ALMA

(Con humildad).

Decidme el grave secreto
que mi madre santa y buena
al morir os confiara
y sacadme de esta cueva.

EL ESCULTOR

Hay una mancha en tu vida
que es misterio de tu esencia;
mancha de gran excelencia,
pues la pureza escogida
ante ella muere vencida.
A un hombre tu madre amó
y á su amor le sujetó
queriendo darle la fe...
y tal su desdicha fué
que presa en su amor quedó.

(Pausa).

Fué un sublime desvarío,
no fué la torpe flaqueza,
fué la firme fortaleza,
la fe, en dar la fe á un impío
y vida á un sepulero frío...
Él rompió el amante lazo
y ella murió en el regazo
de la fe con que le amaba...
y en una cuna lloraba
el fruto de aquel abrazo.

(ALMA llora).

En tanto el padre corría
buscando nuevos placeres:
amor de nuevas mujeres
para embriagar en la orgía
el infierno que sufría...
Y buscó también la muerte
sin que quisiera su suerte
que la hallase en parte alguna,
pues la implacable fortuna
le hizo cada vez más fuerte.

Pasó trabajos muy rudos,
viviendo en tierras lejanas,
de su cabeza las canas
y de su brazo los nudos

(Señalándose).

de ello son testigos mudos...
Le acusaron sin razón
y sufrió larga prisión...
y vió el desierto africano
y está labrada su mano
por la uña del león...

(La muestra la mano).

(ALMA aire los brazos y se queda en suspenso, escuchando).

Y como aguilucho herido
que siente el plomo en el ala,
veloz cual flecha se exhala
y va á morir á su nido...
vuelvo yo á mi edén perdido.
Y una tentación más dura
el destino me procura...
Te hallo á tí y renazco en tí...
pues al punto en que te ví
ví á mi amor en tu figura.

(ALMA se aparta de él).

Se que es un crimen nefando
que sienta por tí este amor;
se que es horrible impudor
estar de mi amor hablando
y estar tu alma mancillando...
Pero esas galas nupciales,
esas flores virginales
y joyas de desposada
con que estás ataviada,
son mis emblemas mortales!

(Pausa).

Un sueño agitó mi vida
y este sueño fué mi Dios
y tras de este sueño en pos
se lanzó el alma atrevida...
y al volver á mi guarida
con mi sueño ya olvidado
hallo en tí el sueño sonado...
Sí, mi ensueño está en tu rostro
y ante mi ensueño me postro
y adoro al Dios que he creado.

(Se arrodilla).

Ser de mi alma creador,
crear un alma inmortal
en mi alma terrenal,
ser yo mi propio escultor
con el cincel del dolor;
solo, sin Dios, esto fué
lo que en mis sueños soné...
y ahora que voy á morir,
despierto y veo surgir
la escultura de mi fe.
Pero esta fe no está en mí
y esta fe debe ser mía...
Es la fe en que yo creía
cuando sin fe concebí
la estatua que vive en tí...
Tú eres mi alma creada!
Tú eres la estatua soñada!
y aunque eres mi hija, te adoro
y de rodillas te imploro
el favor de una mirada...

(Implora).

Ten piedad de un pobre ciego!

No te escapes de mis brazos!
No rompas, Alma, estos lazos!
No te hagas sorda á mi ruego!
No te dé espanto este fuego!

(Se levanta gritando).

En eterna hoguera á arder
quiero condenado ser,
mas déjame que te quiera!
¿Qué me importa, Alma, la hoguera
si ardiendo te he de querer?

(Pretende coger á ALMA y queda como clavado en el centro de la escena. ALMA huye, y cogiendo un pedazo de estatua rota, golpea en la puerta del fondo, con gritos entrecortados).

ALMA

¡Aurelio! ¡Estoy prisionera!
¿Te has olvidado de mí?
ven á sacarme de aquí
y no me dejes que muera
en las garras de la fiera!

(Golpea).

Es un hombre muy cruel,
tiene aleonada la piel...
yo luchar con él no puedo...
me vuelvo loca de miedo
de verme sola con él.

(Golpea).

Aurelio! Soy yo! Tu esposa!
Mira que quiero vivir,
que no me dejes morir
enterrada en esta fosa.

(Con terror, mirando á su padre).

Que ya la fiera me acosa...
Que me ahogo en esta tumba...
que mi cuerpo se derrumba...

(Con acento desgarrado).

Que el cerebro me golpea

y el alma ya me flaquea,
y quizás, débil, sucumba!

(Ca: de rodillas. Se oye arriba una detonación).

¡Aurelio! ¡Aurelio! Señor!

(Se acerca á su padre y corre por la estancia golpeando las paredes)

El que se quita la vida...
tiene en el pecho una herida...

(Señala al corazón).

aquí, aquí, siento el dolor!

EL ESCULTOR

(Impasible).

Un muerto.

ALMA

(Ante su padre).

Abridme!

(Ve un puñal en la panoplia, lo coge y vuelve frente á su padre).

¡Valor!

EL ESCULTOR

(Se desgarrá la ropa y muestra el pecho blanco, marmóreo).

Hiere aquí con golpe rudo,
traspasa este mármol mudo...

Mas, cómo podrá el acero

lo que el grito lastimero
de la hija amada no pudo!

(ALMA deja caer el puñal).

Aunque mil lenguas tuviera
y aunque en mil lenguas hablara,
ni un destello te explicara
del dolor que á mi alma entera
da el dolor que te lacera!

Si con mil lenguas te hablara
y en mil lenguas te explicara,
ni un reflejo te dijera
del placer que á mi alma entera

dá el dolor que te apesara...
Sufro de verte sufrir,
gimo de oírte gemir,
me duele como me miras,
lloro al oír que suspiras
y muero al verte morir.
Me enamora triste verte
y admiro tu honestidad
y adoro tu santidad,
y vivo al ver que eres fuerte,
y vas á matar la muerte!

(Pausa).

Hubo un hombre, que al amarte
quiso al mundo esclavizarte
con un amor material...
Si su amor fuera ideal
mejor pensara en matarte...
Palabras de amor! ¡Sonidos!
y los sonidos, materia...
Habla la sangre en la arteria
bullendo con sordos ruidos
y del pecho los latidos...

(Violento).

Y este corazón que late
es el grito de un combate!
Y el astro, que horrendo estalla
el eco de una batalla!
y uno solo es quien se bate!

(Pausa).

Es que el espíritu quiere
libertarse de su escoria...
¡Un latido, una victoria!
¡El más noble el que más hiere!

Y sólo triunfa el que muere!

(ALMA se hincó de rodillas á los pies de su padre).

ALMA

(Sollozando).

Oh señor, tened piedad!
mi voz quiere gritar: Padre!
mi alma piensa que mi madre
cayó en vuestra liviandad
y murió en vuestra crueldad!

(Coge el puñal del suelo).

Matadme, pues que nací
y al nacer vuestra hija fui!
Tomad, señor, el puñal

(Pone el cuello humilde).

heridme, no me haréis mal,
pues yo no vivo ya en mí.

EL ESCULTOR

(Coge al puñal y dice amoroso).

Tú ignoras, hija quèrida,
los secretos de la vida!
Ignoras que el noble asiento
del vivir, es el tormento...
y el placer vida perdida.
Al amor esclavizamos
y las huellas materiales
que en las carnes virginales
deja el amor que anhelamos,
cadenas son que forjamos!

(Pausa).

Ven y acéreate á mi pecho,
sienta yo tu abrazo estrecho
y el calor de tu mirada
sobre esta escultura helada
en que estoy firme y derecho!

Yo también esclavo he sido
y tu hermosura serena
fué mi última cadena...
mas he luchado y vencido
y á un mundo nuevo he nacido...

(ALMA se levanta y se abraza á su padre que la acaricia).

¡Qué noble eres, Alma mía...
y más que noble eres buena...
y más que buena eres pura...
y más que pura eres bella...
Entre todas las mujeres,
bendita sea tu belleza.

(La besa en la frente).

ALMA

Ay! Padre! Señor! ¿Qué es esto?
¿Qué dicha tan pura es esta?

(Se aparta de sus brazos y va andando con las manos juntas sobre el pecho).

Yo me muero, padre mio!
y muero en la gloria eterna!

(Queda petrificada junto á la puerta del fondo).

EL ESCULTOR

(Arrancándose del sitio en que está clavado).

Alma, hija mía, ¿no hablas?

(Se acerca á ella y la va tocando cabeza, cuerpo y brazos, y repitiendo):

¡Piedra! ¡Piedra! ¡Piedra! ¡Piedra!

(Se cubre el rostro con las manos, y como si estuviera perturbado va andando como en la escena de las sombras del auto primero y hablando bajo) (Suenan lejanas chirimías).

Vida y muerte sueño son
y todo en el mundo sueña...
Sueño es la vida en el hombre,
sueño es la muerte en la piedra.

(Se acerca á su hija).

En esos ojos cerrados
quedó grabada una idea:
"Más que ver lo que vé el hombre
vale estar ciego en la piedra".

(Pausa).

En esos rígidos labios
quedó una palabra yerta:
"Más que hablar lo que habla el hombre
vale estar mudo en la piedra".

(Pausa).

Y de este pecho en el fondo
hay una esperaza muerta:
"Más que la vida en el hombre
vale la muerte en la piedra".

(Abre los brazos é invoca al cielo).

Si vida y muerte son sueño...
Si todo en el mundo sueña...
Yo doy mi vida de hombre
por soñar muerto en la piedra!

(Pausa. Se llena la escena de densas tinieblas y ALMA desaparece detrás del telón de fondo).

¿Quién oscurece mi vista
con estas densas tinieblas?

Alma! Hija! Dónde estás?

(Palpando).

Dadme luz, que quiero verla!

(Sale CECILIA por la puerta de la izquierda como en el primer acto y se pone delante del ESCULTOR).

CECILIA

La está ante sus ojos viendo
y aún, el ciego, no la ve...
Yo soy la luz de la fe
que estás á gritos pidiendo.

EL ESCULTOR

(Sin inmutarse).

¿Eres tú?

CECILIA

Si! yo! Yo soy!

Antes de morir, aquí
volver á verte ofrecí
y lo he cumplido, aquí estoy!
¿No te da espanto de verme
después del mal que me hiciste?
¿Después que muerte me diste?

EL ESCULTOR

¿Qué mal podrías hacerme?
¿Por qué guardarme rencor?
Si te hice alguna maldad
culpa á la fatalidad,
siempre tuyo fué mi amor!
Ni aun como padre he sabido
amar! pues á la hija mía
porque á tí se parecía
tu mismo amor le he tenido!
Y ahora como á un Dios la adoro!
Es mi hija, es mi creación

(Amenazando).

¡Ay de aquel que sin razón
me arrebate mi tesoro!

CECILIA

(Sentenciosa. Muy marcado).

Puede la humana criatura
crear una obra y amarla...
Mas la luz para mirarla
la tiene Dios en la altura.

EL ESCULTOR

Luz quiero, luz para verla!

CECILIA

Con esta luz la verás.

EL ESCULTOR

¡Dámela!

(Quiere cogerla).

CECILIA

Si, la tendrás

si eres digno de tenerla!
Antes te has de arrepentir;
has de doblar la rodilla,
que sólo aquel que se humilla
puede á los cielos subir.

(Se pone la mano en el pecho).

¡Oh corazón indomable,
si este amor no te cogiera
quizás tu dueño muriera
como bestia miserable!
Mas te acosan dos amores
que presto te apresarán!
¡Disponte! que á llegar van
á tí, los grandes terrores!

(Amorosa).

Si tú á nuestra hija vieras
lo mismo que yo la veo,
acaso por el deseo
de verla siempre, creyeras.

EL ESCULTOR

¿Dónde está? ¿Cómo la ves?

CECILIA

(Mira al cielo, en éxtasis).

Está allí! En lo alto! Oh! Es ella.
Ella es... el alma más bella
que en todos los cielos es...

EL ESCULTOR

Voy con ella.

CECILIA

(Deteniéndole).

¡Desdichado!

¿Cómo, si no tienes alas?
¿Cómo los cielos escalas
si estás aquí encadenado?

EL ESCULTOR

(Violento).

Con fuego de mi pasión
mis cadenas fundiré,
y para volar tendré
las alas del corazón!

CECILIA

Mas la puerta está cerrada,
¿cómo abrirla si no sabes?

EL ESCULTOR

(Va á la panoplia y coge una espada).

Aunque la cierren mil llaves
la forzaré con mi espada.

CECILIA

¿Y los ángeles armados?

EL ESCULTOR

(Furioso).

Angeles... y serafines
arcángeles... querubines...
todos... serán degollados
cual rebaño de corderos...!
Oh! Los hombres han de ver
que á cántaros va á llover
la sangre siglos enteros!

CECILIA

(Espantada).

Huyo! No puedo escucharte,
Dios tus blasfemias perdone!

EL ESCULTOR

(Frenético).

Al mismo Dios si se opone
le paso de parte á parte!

(Da una estocada á fondo).

CECILIA

(Desde la puerta; deja caer la luz apagada).

Mi fe no puede domarle,
pues inmensa es su impiedad.
¡Señor! Tu inmensa bondad
sola, puede conquistarle.

(Se abre el telón de fondo y aparece ALMA, como estatua de una Virgen, en una gloria. Su traje, idéntico al en que quedó petrificada; pero tiene además aureola de santidad. Suenan cerca las chirimías).

EL ESCULTOR

(Deja caer la espada y cae de rodillas ante la estatua de su hija, CECILIA se arrodilla y reza).

¡Alma! Mi hija...! El Ideal...
La Fe...! Mi obra maestra!

(Pausa).

La muerte! La muerte fría...!
viene... la muerte de piedra...
La siento entrar en el pecho...
La siento andar por las venas...
La siento apagar mis ojos...
La siento ligar mi lengua...
¡Oh que ventura es morir
esculpido en forma eterna!

(Queda petrificado con los brazos extendidos adorando á su hija).

Telón lento.

NOTA

La presente edición está copiada literalmente del manuscrito original, de puño y letra de Ganivet, enviado por éste desde Riga á D. Francisco Seco de Lucena en los primeros días de Noviembre de 1898, con el encargo de que gestionase el estreno de **El Escultor**, en el teatro de Granada.

Tal y como lo escribió Ganivet, sin supresión ni alteración alguna se publica, respetando así los deseos expresados por el insigne granadino en las *Indicaciones para la representación* que preceden al auto primero.

Los artistas que estrenaron **El Escultor de su alma** la noche del 1.º de Marzo de 1899 en el teatro de Isabel la Católica, fueron don Francisco Fuentes (Pedro Mártir); la señora Díaz (Cecilia); la señora Guillén (Alma), y el señor Rivelles (Aurelio).

EL ESCULTOR

(Frenético).

Al mismo Dios si se opone
le paso de parte á parte!

(Da una estocada á fondo).

CECILIA

(Desde la puerta; deja caer la luz apagada).

Mi fe no puede domarle,
pues inmensa es su impiedad.
¡Señor! Tu inmensa bondad
sola, puede conquistarle.

(Se abre el telón de fondo y aparece ALMA, como estatua de una Virgen, en una gloria. Su traje, idéntico al en que quedó petrificada; pero tiene además aureola de santidad. Suenan cerca las chirimías).

EL ESCULTOR

(Deja caer la espada y cae de rodillas ante la estatua de su hija, CECILIA se arrodilla y reza).

¡Alma! Mi hija...! El Ideal...
La Fe...! Mi obra maestra!

(Pausa).

La muerte! La muerte fría...!
viene... la muerte de piedra...
La siento entrar en el pecho...
La siento andar por las venas...
La siento apagar mis ojos...
La siento ligar mi lengua...
¡Oh que ventura es morir
esculpido en forma eterna!

(Queda petrificado con los brazos extendidos adorando á su hija).

Telón lento.

NOTA

La presente edición está copiada literalmente del manuscrito original, de puño y letra de Ganivet, enviado por éste desde Riga á D. Francisco Seco de Lucena en los primeros días de Noviembre de 1898, con el encargo de que gestionase el estreno de **El Escultor**, en el teatro de Granada.

Tal y como lo escribió Ganivet, sin supresión ni alteración alguna se publica, respetando así los deseos expresados por el insigne granadino en las *Indicaciones para la representación* que preceden al auto primero.

Los artistas que estrenaron **El Escultor de su alma** la noche del 1.º de Marzo de 1899 en el teatro de Isabel la Católica, fueron don Francisco Fuentes (Pedro Mártir); la señora Díaz (Cecilia); la señora Guillén (Alma), y el señor Rivelles (Aurelio).



GRANADA LA BELLA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
CALLE 1825 MONTERREY, MEXICO



GRANADA LA BELLA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
CALLE 1825 MONTERREY, MEXICO

ANGEL T. DE GANIVET—EDITOR

DE VENTA EN LA MISMA LIBRERÍA

- Ganivet (Angel).** — *Idiariium español.* Un tomo en 8.º, 1,50 pesetas.
- *La conquista del Reino de Naya por el último conquistador español Pío Cid.* Un tomo, 3 pesetas.
 - *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid.* Dos tomos, 6 pesetas.
 - *Epistolario.* Prólogo de F. Navarro y Ledesma. Un tomo, 3,50 pesetas.
 - *El escultor de su alma.* Drama místico en tres actos, 2 pesetas.

EN PRENSA

Hombres del Norte.
Cartas finlandesas.

GRANADA

LA

BELLA

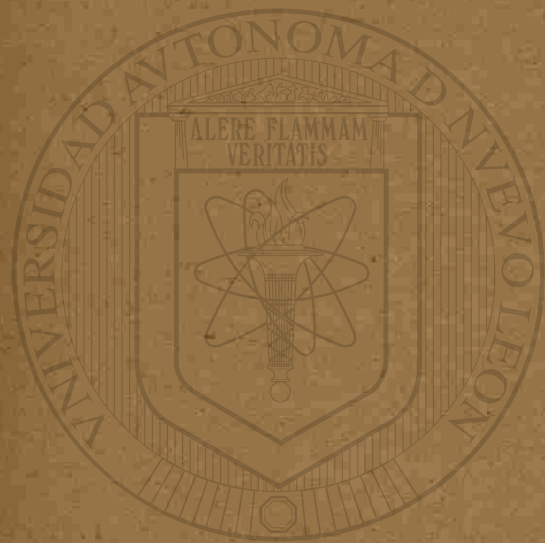
MADRID

LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ

48, Preciados, 48

1905

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



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

Est. tip. de la Viuda é hijos de Tello, C. de San Francisco, 4.

I

PUNTOS DE VISTA

Voy á hablar de Granada, ó mejor dicho, voy á escribir sobre Granada unos cuantos artículos para exponer ideas viejas con espíritu nuevo, y acaso ideas nuevas con viejo espíritu; pero desde el comienzo dese por sentado que mi intención no es cantar bellezas reales, sino bellezas ideales, imaginarias. Mi Granada no es la de hoy: es la que pudiera y debiera ser, la que ignoro si algún día será. Que por grandes que sean nuestras esperanzas, nuestra fe en la fuerza inconsciente de las cosas, por tan torcidos caminos marchamos las personas, que cuanto atañe al porvenir se presta ahora menos que nunca á los arranques proféticos.

Esas ideas que, sin orden preconcebido, y pudiera decir con desorden sistemático, irán saliendo como buenamente puedan, tienen el mérito, que sos-

pecho es el único, de no pertenecer á ninguna de las ciencias ó artes conocidas hasta el día y clasificadas con mejor ó peor acierto por los sabios de oficio; son, como si dijéramos, ideas sueltas, que están esperando su genio correspondiente que las ate ó las líe con los lazos de la Lógica; las bautice con un nombre raro, extraído de algún lexicón latino ó griego, y las lance á la publicidad con toques previos de bombo y platillo, según es de ritual en estos tiempos fatigados en que la gente no sabe ya lo que las cosas son mientras los interesados no se toman la molestia de colocarles un gran rótulo que lo declare. Para entendernos, diré sólo que este arte nonato puede ser definido provisionalmente como un arte que se propone el embellecimiento de las ciudades por medio de la vida bella, culta y noble de los seres que las habitan.

Los artistas de aguja y tijera saben perfectamente que la elegancia no está en el traje, sino en la persona que lo lleva; y el principal talento de una modista ó de un sastre, más que en afinar el corte, está en recargar las cuentas, para desembarazarse de la gente de medio pelo. Así también una ciudad material—los edificios—es tanto más hermo-

sa cuanto mayor es la nobleza y distinción de la ciudad viviente—los habitantes.—Para embellecer una ciudad no basta crear una comisión, estudiar reformas y formar presupuestos; hay que afinar al público, hay que tener criterio estético, hay que gastar ideas.

Si un campesino os pregunta qué medios debe emplear para llevar guantes sin que la gente se ría de él, le contestaréis: «Amigo, la Naturaleza, en su alta sabiduría, valiéndose del aire libre de los campos, le ha endurecido á usted de tal manera el cutis, que el uso de guantes viene á ser, como quien dice, albarda sobre albarda. Pero si el empeño es irrevocable, no le queda á usted otro camino que venirse á vivir á la ciudad, andar entre cristales, romperse las esquinas y redondearse los ángulos con el trato social, y esperar tranquilo que algún día los guantes le vayan como una seda. En una palabra: sea usted caballero antes de usar ese y otros atributos anejos á la moderna, pacífica y vulgar caballería.»

Resulta, pues, de lo dicho que mi plan de campaña es baratísimo; mis reformas estarán muy en armonía con el estado de nuestra Hacienda. Nada de enarbolar instrumentos destructores para

echar abajo lo que no sabemos cuándo ni cómo ha de ser reconstruido; ni tampoco proponer nuevas construcciones, sabiendo, como sabemos todos, que no hay dinero, y lo que es peor, que no hay buen gusto. Quedémonos en la dulce interinidad en que vivimos, y aprovechemos este reposo para ver claro, para orientarnos, para tantear nuestras fuerzas, para disponernos á esta obra espiritual, regeneradora y precursora.

Porque una ciudad está en constante evolución, é insensiblemente va tomando el carácter de las generaciones que pasan. Sin contar las reformas artificiales y violentas, hay una reforma natural, lenta, invisible, que resulta de hechos que nadie inventa y que muy pocos perciben. Y ahí es donde la acción oculta de la sociedad entera determina las transformaciones transcendentales. Tal pueblo sin historia, sin personalidad, se cambia en ciudad artística y se erige en metrópoli intelectual; tal otro, de brillante abolengo, cargado de viejos pergaminos, degenera en poblachón vulgar y adocenado; y en aquello como en esto no interviene nadie, porque intervienen todos. ¿Cómo? Resolviendo asuntos de detalle, de esos que se resuelven todos los días en cualquiera ciudad, en reu-

nión de familia, en el café, en los centros administrativos.

Un hecho tan corriente como el cambio de trazado de una calle ó la apertura de una nueva vía, pone en movimiento la atención de todo el mundo. —Hay que «dar trabajo á los obreros,» —dicen algunos que, con fervor filantrópico, serían capaces de echar abajo la Catedral para repartir algunos jornales, sin parar mientes en el estado deplorable de las alcantarillas. —Lo primordial es la salud—dicen los devotos de la higiene.—La estadística demográfica comparada—añaden con tono entre doctoral y compungido,—pone los pelos de punta. Hay que adoptar «grandes medidas de saneamiento,» comenzando por el «pavoroso problema de las aguas potables.»—Señores, lo esencial es comer —replican los representantes de la industria,—y aquí lo que falta es actividad, medios fáciles de comunicación, abrir grandes arterias para el tráfico interior de la ciudad, «mover los capitales,» pensar, en fin, que somos una ciudad moderna y que debemos abrirnos de par en par á todos los «adelantos del progreso.»—Pero hay que tener en cuenta los «intereses creados,»—agregan los comerciantes.—Si la nueva calle cambia

el rumbo de la circulación y nos perjudica; si con el nuevo trazado desaparece mi establecimiento, en el que desde hace un siglo ó medio de padres á hijos vamos buscándonos la vida, ¿dónde está la justa indemnización de estos daños?—¿Y los «intereses del arte,» dónde los dejamos?—observa algún artista con timidez, como conociendo la flaqueza de su causa.—¿Porque tal ó cual calle tenga una vara más de anchura ó porque sea recta y no angulosa—cuestiones de detalle,—vamos á sacrificar aquella antigua y venerable iglesia, este rincón pintoresco, estotro monumento arqueológico?—¿Y las cuestiones técnicas!—exclaman los principales actores del sacrificio callejero.—¿En una «cuestión del orden arquitectónico,» á quién sino á los arquitectos toca decidir con arreglo á los principios de la ciencia (y pudieran añadir, sin hacer caso de la tradición artística local)?

Y así, en esa jerga tan lindamente puesta en solfa por nuestro gran Pérez Galdós en muchos de sus tipos, empujando por el ilustre Torquemada, el mejor modelado de todos, continúa la discusión, en la que cada cual echa su cuarto á espadas, y que se termina casi siempre por el providencial «no hay dinero,» la

tabla de salvación de nuestra patria en el siglo actual. Porque tengo para mí—y lo declaro en secreto—que en medio de esta oleada de vulgaridades que ha pasado y aún pasa sobre nosotros, si hubiéramos tenido dinero abundante para dar forma duradera á nuestras concepciones (para realizar nuestra esencia, que se dijo años atrás), hubiéramos dejado á nuestros descendientes motivos sobrados para que nos despreciaran.

Pero á veces ¡oh dolor! hay dinero. Y entonces, sin preocuparse por conciliar los diversos puntos de vista suscitados por las ideas de reforma; sin examinar lo que debe hacerse, atendiendo á la conveniencia de la comunidad, formada no sólo por los que viven, sino también por los que murieron y por los que nacerán, el capital, guiado por un impulso momentáneo, se lanza á ciegas, á salga lo que saliere. Porque las ciudades, donde falta el contrapeso de las ideas, son como los desiertos: un día en silencio mortal, y otro agitados por los más violentos huracanes. En España han arrancado muchos árboles y muchas ideas, y así estamos de continuo amenazados por las inundaciones: inundaciones de agua, que arrasan nuestros campos, é inundaciones de... ¿cómo diré para ser suave?... de cosas

nuevas que arrasan los sentimientos españoles, de quien aún los conserva.

Muchas veces, al volver á Granada después de largas ausencias, he notado en mí, al ponerme en contacto con el aire natal, cierta alegría espontánea, corpórea, que me ha hecho pensar que no era yo quien me alegraba, sino mis átomos al reconocerse; ellos, con una sensibilidad propia, aún no vista de los «hombres del microscopio,» en medio de sus antiguos amigos, de sus parientes más ó menos cercanos. ¿Quién sabe si el amor patrio no será en el porvenir una fórmula química representada por la suma de los diversos grupos atómicos locales, que forman la personalidad en cada momento, y si no se llegará definitivamente á la fraternidad humana por medio de la insuflación de aires extranjeros? Por lo pronto yo me figuro que cuando viajo llevo conmigo mucho de mi ciudad natal, y algo de todas las que he ido conociendo, y que de ese al parecer monstruoso conjunto, brotan sentimientos de armonía hasta cierto punto involuntarios. Hay quien recorre media Europa, y vuelve á España decidido á «implantar» un tranvía de nuevo sistema, un nuevo aparato para regar las calles, ó alguna curiosidad burocrática con que perfeccionar nues-

tra complicada Administración. A mí no me ocurre «eso.»

Admiro muchas cosas, y las respeto todas en lo que tienen de respetable; pero jamás me da la idea de cambiarlas de sitio. Dos cosas diferentes ó contrarias pueden ser buenas y bellas en diferentes lugares: mudémoslas de lugar, y acaso pierdan su mérito. Lo que sí se debe hacer es compararlas mentalmente, y ver cómo la una puede ser completada por algo de la otra; de suerte que subsistiendo ambas para mayor variedad, agrado, distracción y goce de nuestros sentidos, se embellezcan con todas aquellas perfecciones que concuerdan con su modo de ser natural, y que por esto no se vea ni pueda decirse que son imitadas.

Con este modo de ver las cosas, voy á pasar revista á las encontradas aspiraciones que luchan en el grave problema de la transformación de las ciudades, refiriéndome en particular á Granada. El problema es heroico, y como yo no soy un héroe, claro está que no me prometo dar la solución. Me limitaré, si se me permite la llaneza del concepto, á pasarle la mano por encima. ®



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

II

LO VIEJO Y LO NUEVO

En cualquier cambio que quiera introducirse en una ciudad ó en una nación, hay un pretexto para que se libren varias batallas, y la más recia la sostienen siempre los partidarios de lo viejo y los partidarios de lo nuevo. Los unos y los otros, desde sus puntos de vista, llevan la razón y ganan ó pierden según sopla el viento; y muchas veces pierden ambos y gana el grupo que no pelea, el de los zurcidores de voluntades, pasteleros, transigentes y temporizadores. Es, pues, utilísimo saber á qué atenerse en tan grave cuestión; y no siendo posible dar reglas generales, decidir en cada asunto si hemos de ir hacia adelante ó hacia atrás, ya que el estarse quietos es cosa punto menos que imposible.

Empecemos por el alumbrado. ¿Cómo es más bella una ciudad: alumbrada con aceite, con gas ó con luz eléctrica?

La luz eléctrica se lleva hoy la palma, y todas las ciudades se aprestan gozosas á recibir la nueva luz. Cuando se inauguró el alumbrado de gas, los partidarios del aceite pusieron el grito en el cielo, y los muchachos apedreaban las farolas y perseguían gritando á los alumbradores. Hoy todo el mundo se inclina respetuoso ante la luz eléctrica, y no se registra un desmán contra las lámparas incandescentes. ¿Qué ha pasado aquí? Lo que ha pasado es que hemos perdido ya la vergüenza, quiero decir, la timidez. A la primera oleada de luz reparamos en que nuestro estado exterior no era muy brillante, y nos afligimos de que nuestras miserias quedaran tan á la vista; pero pasado el primer bochorno, las oleadas sucesivas no nos hacen mella.

El sol también alumbraba, quizás demasiado; pero el sol no depende de nosotros. Lo que él descubre, lo descubre sin nuestro asentimiento. Mientras que la luz que nosotros creamos y pagamos nos hace responsables, y nos obliga á ver antes qué es lo que vamos á alumbrar. Por lo tanto, el criterio que me parece debía regir en esta materia es el de asearse y embellecerse en primer término, y elegir después aquel sistema de

alumbrado que dé más luz por menos dinero. Y para no romper del todo con el aceite, creo también que se debía continuar utilizándolo en el interior de las casas. El candil y el velón han sido en España dos firmes sostenes de la vida familiar, que hoy se va relajando por varias causas, entre las cuales no es la menor el abuso de la luz. El antiguo hogar no estaba constituido solamente por la familia, sino también por el brasero y el velón, que con su calor escaso y su luz débil obligaban á las personas á aproximarse y á formar un núcleo común. Poned un foco eléctrico y una estufa que iluminen y calienten toda una habitación por igual, y habéis dado el primer paso para la disolución de la familia.

Si se trata del sistema de regar las calles, me declaro neutral entre la cubeta, las mangas de riego y cualquier otro aparato que se invente, con ó sin presión, siempre que no se arroje el agua sobre el público. Se debe elegir el más económico, y considerar que la cosa no tiene importancia, y que una ciudad no da ningún paso en «la senda del progreso» porque se introduzcan innovaciones tan baladíes.

El servicio de limpieza es más impor-

tante. Ha inspirado la musa local, y aun ha amenazado turbar el orden público en algún momento «histórico.» En él intervienen las tradiciones, los intereses creados, el ornato, la higiene, la Economía y la Hacienda. Yo opino que debía empezarse por limpiar y purificar las costumbres, después de limpiar los cuerpos, luego las casas y, por último, las calles. Hay ciudades muy limpias que encierran corrupciones más peligrosas que las de un estercolero; y hay hombres que se escandalizan delante de un montón de basura, y no se han lavado el cuerpo desde sus más tiernos años. No se limpie sólo por cubrir las apariencias; límpiase con sinceridad, con energía. A veces la suciedad y el abandono de las calles sirven para hacer resaltar más vivamente la pulcritud de los ciudadanos.

Una de las ciudades de que yo guardo mejor recuerdo, es precisamente una ciudad en que la basura no escaseaba: Königsberg, la vieja capital de Prusia, hoy abandonada y en decadencia, donde he visto cosas viejas y cosas nuevas en combinación más sabia que la que nosotros usamos. Allí hay tranvías eléctricos y las calles están empedradas de gorriones que, insolentes, os bailan delante, confiados en que no ha de ocu-

rrirles ningún daño; veis casas que por fuera parecen modernas y por dentro son como cortijos; un gimnasio moderno, flanqueado por sus torreoncillos señoriales, en cuyo jardín juegan los alumnos, entre casas viejísimas, y cerca de él varios mercados como nuestras eras empedradas, donde, en medio de carros de formas extravagantes, danzan en confusión, al aire libre, todos los reinos de la naturaleza. Plazas y mercados, cuyas fachadas irregulares forman grandes polígonos, abiertos por un lado para que entre la luz, ó para gozar de la vista de los campos ó del Pregel, cubierto de viejos barcos, ahora enclavados en el hielo. Llego á un hotel, que parece una venta española, y me desayuno con huevos pasados por agua, en los que estaban escritos con indelebles caracteres el día, mes y año en que los puso la gallina. Este detalle nos revela que estamos en la ciudad de Kant. Con gran contento de mi estómago ví que eran recién nacidos, y luego se me ocurrió pensar que nuestra gloriosa revolución, la septembrina, al traernos el Registro civil, dejó su obra incompleta por haber olvidado establecer, además de los varios registros que estableció, un *Registro de huevos* para general regocijo de los españoles.

Y mientras saboreaba aquellos huevos, un periódico local me ponía al corriente de cuanto ocurría en el mundo, con sorprendente lujo y precisión en los detalles. Los asuntos de Cuba, las opiniones del general Weyler, la necrología de Camacho, venían tratados con notable exactitud.

Nosotros hemos tenido deseo de innovar, y hemos empezado por construir los mercados, mientras dejábamos el Instituto en un caserón ruinoso y denunciado. Si una catástrofe costara la vida á varias criaturas, nos quedaba la «triste satisfacción» de saber que los canastos de patatas y los capachos de pescado estaban en lugar seguro. Hemos querido tener escuelas Frœbel, y en vez de establecerlas en una huerta ó en una casería—que las hay sobradas cerca de la población—como las que yo he visto en Königsberg, las hemos colocado en casas cuyo jardín no era mucho mayor que un pañuelo. Para crear buenos hoteles hemos tomado el tipo en el extranjero, sin comprender que lo más fácil era transformar, civilizar nuestras posadas, conservándoles sus rasgos típicos, el principal de todos el zaguán, donde los hombres pueden entrar en coche ó á caballo. En un hotel el viajero se apea

á la puerta y entra como en casa extraña; en una posada se apea cuando está ya dentro, como en casa propia. Son unos cuantos pasos de más ó de menos, y para el que sabe ver, en ellos está representada la hospitalidad española.

En cualquier innovación que se intente, todos los pareceres son oídos, menos el parecer de los ignorantes, de los que no saben leer y escribir, y la opinión seguida es casi siempre la de los más doctos. Cuando la educación es nacional, y el sentimiento de las gentes cultas, siendo más delicado, conserva la debida comunidad en el fondo con el sentimiento popular, el sistema no es malo; pero si los doctos no tienen otras ideas que las recogidas en libros de diversas procedencias, lo prudente y seguro es guiarse por el pueblo, que es más artista y más filósofo de lo que parece. Una de las impresiones artísticas más intensas que yo he gozado en mi vida, la debo á la Grand'Place de Bruselas. La impresión que allí se recibe no es como la que produce un cuadro, una estatua, un monumento, recortados por un marco de realidades discordantes: es la de una inmersión en arte flamenco, que nos baña por los cuatro costados, destacándose de tan maravilloso conjunto arquitectónico

la Casa Ayuntamiento, en la que hay algo de catedral, algo de chancillería, algo de casa del pueblo, concepción felicísima para representar una antigua ciudad autónoma, en la que el burgo-maestre era el rey y los consejeros municipales sus ministros.

Tan sorprendente cuadro toma aún más vida en las horas de mercado, al bullir por la plaza la gente popular con sus trajes anticuados, muchas viejas aún con su gran cofia blanca de hechura semejante al gorro frigio. Sólo desentonan, al pasar y cruzar, los hombres nuevos, las personas distinguidas, los que se visten á la moda del día. Yo me siento ridículo.

El pueblo debe comprender el arte cuando lo crea: no sabe expresar sus pensamientos; pero sabe amoldarse á todo lo que es grande y bello, y no desentona jamás. Cuando desentona, la culpa no es suya: es de los que le someten á pruebas absurdas. Ese paleta que no sabe sentarse en una mecedora, entra en una catedral como en su casa, y esa mujer que no acierta á hablar «en sociedad,» canta como los ruiñeños. En el comienzo de este siglo, España ha atravesado días muy duros: ha tenido que hacer frente á una invasión, y los que

dieron la cara no fueron en verdad los doctos. Esos pasaron todos el sarampión napoleónico, y en nombre de las ideas nuevas se hubieran dejado rapar como quintos é imponer el imperial uniforme. Los que salvaron á España fueron los ignorantes, los que no sabían leer ni escribir. ¿Quién dió pruebas de mayor robustez cerebral: el que, seducido por ideas brillantes, aún no digeridas, sintió vacilar su fe en su nación, y se dejó invadir por la epidemia que entonces reinaba en toda Europa; ó el que con cuatro ideas recibidas por tradición supo mantener su personalidad bien definida, ante un poder tan absorbente y formidable? España pudo entrar en la confederación familiar planteada por Napoleón; gozar de un régimen más liberal y más noble que el que sufrió con Godoy y comparsas; tener nuevas y sabias leyes, mejor administración, muchos puentes y muchas carreteras; pero prefirió continuar siendo España, y confiar al tiempo y á las fuerzas todo eso que se le hubiera dado á cambio de su independencia. Y esta concepción, tan legítimamente nacional, que contribuyó á cambiar los rumbos de la historia europea, fué obra exclusiva de la ignorancia.

Sabedlo, pues, pedagogos del tres al

cuarto, propagandistas de la instrucción gratuita, obligatoria; Jeremías de la estadística, que os sofocáis cuando veis en ella que el cincuenta por ciento de los españoles no saben leer ni escribir, y pretendéis infundirles conocimientos artificiales por medio de caprichosos sistemas: el único papel decoroso que España ha representado en la política de Europa en lo que va de siglo, no lo habéis representado vosotros ó vuestros precursores, sino que lo ha representado ese pueblo ignorante, que un artista tan ignorante y genial como él, Goya, ha simbolizado en su cuadro del *Dos de Mayo* en aquel hombre ó fiera que, con los brazos abiertos, el pecho salido, desafiando con los ojos, ruge delante de las balas que le asesinan.

III

¡AGUA!

Alguien me dirá: «Puesto que es usted tan respetuoso con todo lo viejo que defiende, por ser vieja hasta la ignorancia, ¿será también defensor de las alcantarillas, de los cauchiles y de los cañeros? La cuestión nada tiene que ver con la estética, pues se reduce á tener agua buena ó mala.» A esto contestaré yo que sí; que defendiendo todo eso, y que defendiendo también el agua mala, no con la idea de matar á mis queridos conciudadanos, sino para que no puedan beberla, y se vean obligados á dar mayor impulso y vuelos más altos á una de sus genialidades más típicas. El asunto es estético en grado superlativo.

Se pretende formar una empresa que se encargue del abastecimiento de aguas potables, que extienda una red de tubos por toda la población, que distribuya el agua á domicilio, que cobre un tanto por

cuarto, propagandistas de la instrucción gratuita, obligatoria; Jeremías de la estadística, que os sofocáis cuando veis en ella que el cincuenta por ciento de los españoles no saben leer ni escribir, y pretendéis infundirles conocimientos artificiales por medio de caprichosos sistemas: el único papel decoroso que España ha representado en la política de Europa en lo que va de siglo, no lo habéis representado vosotros ó vuestros precursores, sino que lo ha representado ese pueblo ignorante, que un artista tan ignorante y genial como él, Goya, ha simbolizado en su cuadro del *Dos de Mayo* en aquel hombre ó fiera que, con los brazos abiertos, el pecho salido, desafiando con los ojos, ruge delante de las balas que le asesinan.

III

¡AGUA!

Alguien me dirá: «Puesto que es usted tan respetuoso con todo lo viejo que defiende, por ser vieja hasta la ignorancia, ¿será también defensor de las alcantarillas, de los cauchiles y de los cañeros? La cuestión nada tiene que ver con la estética, pues se reduce á tener agua buena ó mala.» A esto contestaré yo que sí; que defendiendo todo eso, y que defendiendo también el agua mala, no con la idea de matar á mis queridos conciudadanos, sino para que no puedan beberla, y se vean obligados á dar mayor impulso y vuelos más altos á una de sus genialidades más típicas. El asunto es estético en grado superlativo.

Se pretende formar una empresa que se encargue del abastecimiento de aguas potables, que extienda una red de tubos por toda la población, que distribuya el agua á domicilio, que cobre un tanto por

casa, familia ó persona. Se discute largamente sobre si el agua ha de venir de éste ó aquel manantial. No falta quien, «proteccionista convencido,» pida que aunque cuesten más caros los tubos sean españoles, porque hay que proteger la producción patria. Y yo, que no he pedido nunca la palabra para decir nada á nadie, uso de ella por primera vez, y valiéndome de un exabrupto poco ciceroniano, pero muy en armonía con la situación, exclamo:—¿Pero es que los hombres de las garrafas que bajan el agua de la Alhambra, y los «tíos de los burros» que la traen del Avellano, no son producción nacional?

Hay agua abundante para todos los usos de la vida, y sólo falta una poca pura y clara para beber, de la cual es costumbre bastante extendida proveerse comprándola á los aguadores. Procúrese generalizar más la costumbre: la cantidad que había de entregarse á una empresa, distribúyase entre las muchas gentes que viven de esa ocupación; en vez de crear tuberías nuevas, refuércese y complétese esa tubería viva, semoviente, que nadie ve por lo mismo que está á la vista de todos. Antes de crear un órgano nuevo, conviene examinar si el que está prestando servicio no admite

mejora; si el interés general exige realmente que se le sacrifique, porque en toda transformación hay un peligro: el aumento de capital á expensas del trabajo de los obreros. La tendencia es esa, y el progreso mecánico la favorece, y sólo se debe afrontar el peligro cuando se sabe que la innovación ha de producir un aumento de consumo tal que acabe por restablecer el equilibrio. Así, en la fabricación de papel—y lo mismo en mil otras, tejidos, mercería, artículos metalúrgicos, etc.,—nada se pierde con las transformaciones: por muchos brazos que la maquinaria economice, más son los que exige el derroche febril de papel en que los hombres vivimos. Cuanto más barato, mayor es la venta, se escribe más y se lee menos. Si con el amor que tenemos á la publicidad, tuviéramos el papel tasado y anduviéramos con la estrechez y carestía de los tiempos clásicos, nuestro planeta sería un campo de perpetua batalla. Pero el asunto de las aguas potables es muy otro; no porque el agua venga por tuberías cerradas se ha de beber más: el consumo será siempre el mismo, á menos que no nos declaremos en estado de hidropesía permanente; el inmenso personal que vive y pudiera vivir del oficio (de un oficio que

mirado á la ligera no lo es) se transformará en media docena de empleados «con gorra;» la población perderá uno de sus detalles más pintorescos, y el progreso no parecerá por ninguna parte.

Al lado de la transformación económica, viene siempre la transformación psicológica. Los ferrocarriles nos han cambiado nuestros venteros en jefes de estación, nuestros mayores en maquinistas, nuestros zagales en revisores de billetes; eran cabezas y ahora son brazos, y la sociedad compensa el sacrificio tratándoles con mayor consideración. Aquí el sacrificio fué necesario. España ó la mayoría de los españoles no quisieron aislarse como Marruecos; juzgaron que ese adelanto lo podíamos digerir sin perder nuestra autonomía en las garras del capital, y lo aceptaron como se acepta todo instrumento que nos ayuda á dominar la naturaleza. Si en este caso hay algo censurable, no es la evolución, sino el mal gusto de que hemos dado prueba al seguirla, según haré ver en otro lugar.

Una de las dificultades con que se ha tropezado en el problema del abastecimiento de aguas, ha sido el armonizar la variedad de gustos. En cualquier ciudad se hubiera puesto el asunto en manos de los químicos, para que éstos de-

cidieran, después de concienzudos análisis, cuál agua era la mejor. Nosotros acudimos á los químicos; pero es para no hacerles caso, porque por encima de la ciencia están nuestros paladares, que en materia de aguas no reconocen rival en el globo. Sólo un gran poeta épico sería capaz de describir cómo sabemos beber agua, según ritos tradicionales, con los requisitos de un arte original y propio, desconocido de todos los pueblos.

En Granada un aguador tiene que ser á su modo hombre de genio. ¿Veis ese que por la Carrera de Darro, por la cuesta de Gómez ó por la del Caidero baja gritando: «¡agua! ¡quién quiere agua!» Ese es un albañil que busca un sobrejornal para «dar una vuelta de ropa á su gente,» un bracero sin trabajo, un aguador de aluvión, que de seguro no sabe llevar la garrafa, la cesta de los vasos y la anisera. El verdadero aguador se compenetra con estos tres elementos hasta tal punto, que de él tanto puede decirse que es hombre como que es cesta ó garrafa; huele donde tienen sed, y cuando ve que nadie tiene sed, pregona, y con sus pregones despierta el apetito; porque entre nosotros la sed es apetito, y hay quien bebe agua y se figura que come. —¡Acabaíca de bajar la traigo ahora!—

¡Fresca como la nieve! ¿quién quiere agua?—¡Nieve! ¡Nieve!—¡Qué frescurás de agua!—¡De la Alhambra, quién la quiere!—¡Buena del Avellano, buena!—¡Quién quiere más, que se va el tío!— Y así por este estilo centenares de pregonos incitantes, hiperbólicos, que concluyen por obligar á beber.

Abrís la mano, y recibís una cucharadita de anises para hacer boca; mientras los paladeáis, el aguador fregotea el vaso, que llena después de agua clara y algo espumosa, como escanciada desde cierta altura; después que consumís el vaso, os ofrecen más, y aceptáis «una poca» aunque no tengáis gana, y por todo el consumo pagáis un céntimo doble, salvo lo que disponga vuestra generosidad. Antes de la recogida de la antigua moneda, «la ley» era un humilísimo ochavo; y cuando acaeció la revolución monetaria, hubo largas y empeñadas discusiones entre los partidarios de que el «chavo» fuera sustituido por el céntimo, y los que aspiraban á que lo fuera por el doble céntimo; y aún recuerdo con placer una acalorada disputa en que intervine yo, defendiendo la causa del céntimo doble, y en la que un amigo mío, alpujarreño por más señas, defendió un sistema ecléctico, que consistía en utilizar el

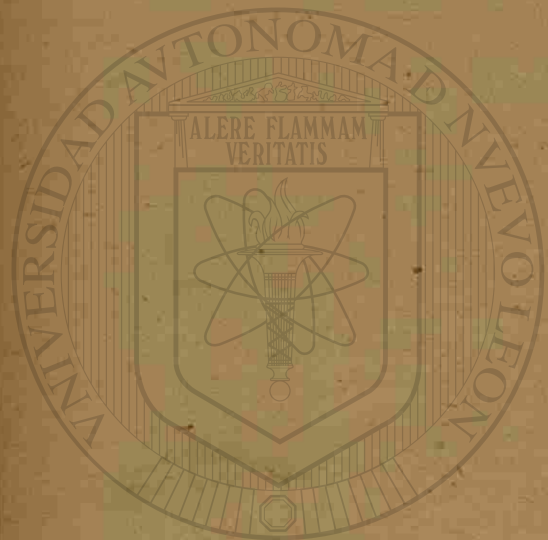
céntimo para tomar agua sola, y el doble agua con anises. De tal suerte nos llega al alma todo cuanto al agua se refiere, que todos nuestros sentidos se avivan hablando de ella, y que por ella somos pensadores sutiles.

Y hasta aquí sólo se ha hablado de la manera vulgar de beber, manera propia de gente nueva, que tiene en poco aprecio las tradiciones, y que desconoce el mar de fondo que hay en el asunto. Un hijo legítimo de Granada no se contenta con llamar al primer aguador que pasa: le busca él, yendo á donde sepa lo que bebe. Hay aficionados al agua de Alfacar, á la de las fuentes de la Salud ó de la Culebra, á la del Carmen de la Fuente y hasta á la de los pozos del barrio de San Lázaro; pero los grandes grupos, como quien dice los partidos de gobierno, son alhambristas y avellanistas. Las personas débiles, viejos prematuros y niñas cloróticas, así como los «enfermos de conveniencia,» beben el agua fortaleciente del Avellano. Refuerzan temporalmente este grupo los que beben después de comer y temen los recrudescimientos que suele producir el agua de la Alhambra; los melindrosos, en cuanto llega á sus oídos la noticia, falsa casi siempre, de que en los aljibes de la Al-

hambra se ha encontrado el cadáver de algún sér humano, canino ó felino, y, por último, los aficionados á llevar la contraria. Por donde se viene á afirmar indirectamente, como es cierto con entera certeza, que la mayoría es partidaria del agua clara y fresca de la Alhambra. Y no dejaré de citar á los degenerados, á los que alteran la pureza del agua con «yelo,» con refinado ó con licores, ni á los devotos de la sangría, ni á los más granadinos de todos los que beben agua al fiado.

Casi todo lo que tenemos en casa se encuentra en cualquier punto de Europa. ¿Cómo no? que dicen nuestros hermanos de la América del Sur, si mucho lo hemos copiado nosotros. Pero aún nos queda algo, que es nuestro solo. Yo conozco á un granadino que, vaso tras vaso, ha hecho en un aguaducho «una caña» de doscientos reales; ese hombre oceánico está pidiendo que le inmortalice una pluma como la que fijó para eterna memoria los rasgos del domine Cabra. Alguien aconsejaría á tan aguanoso y desocupado personaje que se encaminara á la Fuente Nueva ó á la del Avellano, á cualquier rico venero, para saciar su sed sin entraparse; pero alguien es un cualquiera que, si por acaso va á misa,

sabe qué cura la dice más corta para perder menos tiempo, mientras que el deudor de los doscientos reales—que acaso sean ya cuatrocientos—y de los dos mil quinientos vasos—que en la segunda hipótesis serán cinco mil—es un borracho de ideal, que de fijo va á misa y prefiere la misa mayor; necesita echar un rato de palique con la limpia y guapa aguadora, y meditar delante de un vaso de agua: es la creación secular de una ciudad cruzada por dos ríos; es un río hecho hombre.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

IV

LUZ Y SOMBRA

Si desde estas alturas en que vivo se tiende la vista hacia el Ecuador, se observa que conforme el calor y la luz van aumentando, las ciudades se van apiñando, y en cada ciudad las calles se van haciendo más estrechas; llega un momento en que ya no pueden estrecharse más, y la ciudad se disuelve: estamos en el desierto solitario ó en los bosques habitados por los salvajes en cabañas dispersas. Las ciudades del Norte de Rusia, de Finlandia, de Suecia ó de Noruega, necesitan antes que nada buscar sol, luz, porque son ciudades de invierno: por esto sus calles tienen que ser anchísimas, tanto más anchas cuanto los edificios son más altos, para que los unos no reciban sombra de los otros. A primera vista, parecería mejor acercarlos mucho para que estuvieran más abri-

gados; pero de hecho resulta que el mejor abrigo es el aire. Dentro de las casas el hombre se defiende contra el frío, y vive como en una estufa; fuera de ellas, no pudiendo defenderse por completo, busca en el aire frío y en la nieve su defensa más segura, y no va en coches cerrados, sino en trineos. El día que yo llegué á San Petersburgo la temperatura era de 15 grados bajo cero, y la nieve caía con furia; y á pesar de mi falta de costumbre, pasé el día corriendo en trineo por toda la ciudad sin que el frío me molestara. Las bofetadas de aire y los azotazos de nieve me mantuvieron en constante reacción. Si hubiera ido en coche cerrado, es probable que hubiera cogido una pulmonía.

Las ciudades de la costa, desde Noruega á Flandes, sufren más de la lluvia que del frío. En algún punto de Noruega los caballos se espantan cuando ven á un hombre sin paraguas: lo toman sin duda por un sér monstruoso y maléfico. Desde que se llega á la Flandes francesa, yendo hacia el Norte, empieza á notarse el cambio en la construcción de edificios: los techos cónicos, muy puntiagudos para que escurra el agua; los pisos habitables montados sobre uno ó dos subterráneos para defenderse de la humedad, y

las calles ensanchándose á medida que el sol alumbra menos.

En las ciudades meridionales las casas se acercan, se juntan, hasta besarse los aleros de sus tejados. Sobra luz, sobra sol, y el aire caliente agosta á las personas como á las plantas: hay, pues, que buscar sombra y frescura. Y si el calor es tan fuerte que no hay medio de luchar contra él, el hombre se coloca bajo la protección de la naturaleza: se defiende con los árboles, ya en la ciudad, ya fuera de la ciudad.

Todos estos hechos son muy conocidos; pero se los olvida en los momentos en que sería más oportuno recordarlos. Granada es una ciudad de sombra: á pesar de su exposición y de la proximidad de la Sierra Nevada, que producen grandes irregularidades climatológicas, su carácter es el de una ciudad meridional; su estructura antigua, que es la lógica, obedece á la necesidad de quebrar la fuerza excesiva del sol y de la luz, de detener las corrientes de viento cálido: por eso sus calles son estrechas é irregulares, no anchas ni rectas. Y, sin embargo, la aspiración constante es tener calles rectas y anchas, porque así las tienen «los otros.» Mucho que no se nos ocurra desear abrigos y gorros de pieles,

como los que llevan las gentes de por acá. Hay días del año en que es peligroso cruzar la Carrera de Genil desde el Campillo á la Puerta Real: todo el mundo echa por las callejuelas de la espalda. Transformemos éstas en otra calle ancha, y tendremos que ir por la calle de Navas; demos á esta calle la anchura de la plaza del Carmen hasta unir esta plaza con la de los Campos, y será preciso dar la vuelta por la calle de la Colcha. Habrá tres «grandes arterias» para incomunicar dos extremos de la población. No es esto decir que no podamos tener calles anchas y plazas anchísimas: ahí están el Salón, la Carrera y el Triunfo, sino que el ensanche de una calle ó plaza exige un abundantísimo arbolado. Uno de los parajes más pintorescos de Granada es la parte descubierta del Darro: si para facilitar la circulación se continuara la bóveda hasta el extremo de la Carrera, se causarían muchos daños sin ninguna seria compensación. El río suple allí con ventaja la falta de árboles, y siendo grande la distancia entre las casas, el efecto es como si la calle fuera estrecha. Con el embovedado la calle sería más ancha, perdería su frescura y su gracia, vendría á ser como una prolongación de la calle de

Méndez Nuñez, vulgar en sí y ridícula en relación con las calles tortuosas, oscuras, que hasta ella descenden. Yo conozco muchas ciudades atravesadas por ríos grandes y pequeños: desde el Sena, el Támesis ó el Sprée, hasta el humilde y sediento Manzanares; pero no he visto ríos cubiertos como nuestro aurífero Darro, y afirmo que el que concibió la idea de embovedarlo la concibió de noche: en una noche funesta para nuestra ciudad. El miedo fué siempre mal consejero, y ese embovedado fué hijo del miedo á un peligro, que no nos hemos quitado aún de encima. En todas partes se mira como un don precioso la fortuna de tener un río á mano; se le aprovecha para romper la monotonía de una ciudad: si dificulta el tráfico, se construyen puentes de trecho en trecho, cuyos pretiles son decorados gratuitamente por el comercio ambulante, en particular por las floristas; y si amenaza con sus inundaciones, se trabaja para regularizar su curso; pero la idea de tapar un río no se le ha ocurrido á nadie más que á nosotros, y se nos ha ocurrido, parecerá paradoja, por la manía de imitar, que nos consume desde hace una porción de años.

En el antiguo estado de guerra perma-

nente, las ciudades vivían oprimidas dentro de sus murallas; en nuestro tiempo la guerra es un fenómeno pasajero, y el progreso del arte militar ha hecho inútiles esos medios de defensa, sustituidos hoy por fuertes estratégicos ó por campos atrincherados; las ciudades derribaron sus viejas fortificaciones, como los guerreros soltaron sus pesadas armaduras, y nació la idea del ensanche impulsada con mayor ó menor fuerza según el desarrollo de las poblaciones, según el grado de fecundidad de las mujeres. Las primeras ciudades que pusieron la idea en ejecución, fueron las que más castigadas habían sido por la guerra. La planicie que más se presta en Europa para los ejercicios bélicos es la comprendida entre el Rhin y el Sena; apenas se da por allí un paso sin tropezar con el recuerdo de una batalla: allí dimos nosotros, entre mil, las de San Quintín y Rocroy; Europa contra Napoleón la de Waterlloo; Alemania contra Francia la de Sedán.

Mons fué en nuestro tiempo la llave de Europa; Namur nos lo tomó en persona Luis XIV, dando ocasión al buen Boileau para que compusiera una oda, que los mismos franceses citan como ejemplo de ridiculez; en Amberes sos-

tuvimos un sitio famoso en los fastos de la guerra. Brujas, cuna del arte gótico; Gante, patria de Carlos V; Ipres, foco del jansenismo, uno de los esfuerzos más vigorosos realizados en Francia para crear la Iglesia nacional; Dismude, famosa por su excelente manteca; Audegarde, un embrión de ciudad gótica, ahogado en flor; Malinas, corte y segunda patria de la insigne Margarita de Austria, la negociadora de la paz de Cambray, hoy ciudad sacerdotal, austera, donde recuerdo haber encontrado hombres del pueblo con cara de obispos: todas estas ciudades fueron centros de guerra, y en todas ellas se nota ese primer movimiento de expansión, á veces no proseguido, para estirarse libremente después de años y siglos de postura violenta é incómoda.

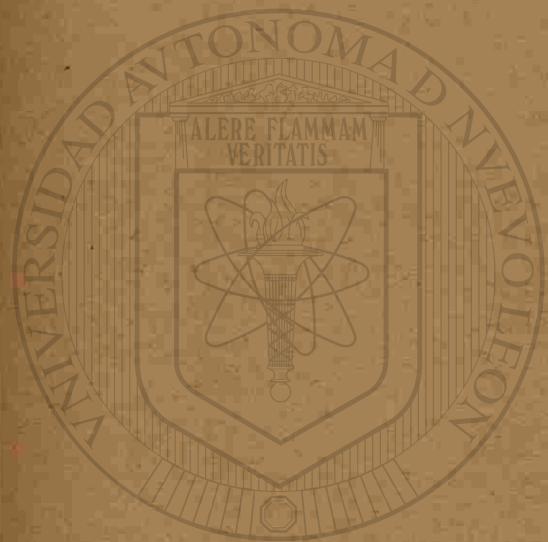
Esta idea del ensanche pudo muy bien mantenerse en los límites del buen gusto, con sólo acomodarse á las condiciones de cada una de las ciudades que se trataba de ensanchar; pero no tardó en complicarse con otra idea nueva, que para abreviar bautizaré con el nombre de americanismo. Los colonos que iban á América á establecerse, podían instalarse allí sin atender á tradiciones que no existían; y como su deseo era ir de

prisa, fundaron la ciudad exclusivamente útil y prosáica. A veces, una compañía de ferrocarriles crea, á modo de estaciones, núcleos de población, que en unos cuantos años, como Chicago ó Minneapolis, son capitales de un millón ó medio de almas. Más bien que capitales son aglomeraciones de «buildings,» ó estaciones de ferrocarril prolongadas en todos sentidos.

Esta ramplonería arquitectónica vino á Europa de rechazo y fué del gusto de los hombres de negocios, de los mangoneadores de terrenos y solares, y de los fabricantes de casas baratas; cundió el amor á la línea recta, y llegó el momento de que los hombres no pudieran dormir tranquilos mientras su calle no estuviera tirada á cordel. Donde las condiciones de las ciudades exigían estos ensanches, la sacrificada fué la estética, y donde los ensanches no estaban justificados, se procuró al mismo tiempo afear las poblaciones y hacerlas inhabitables. En el momento actual existe en Europa una fuerte reacción contra el mal gusto, y todas las ciudades que tienen tradiciones artísticas se esfuerzan por mil medios para sostenerlas y no caer en el montón anónimo. En España estamos aún con la piqueta al hombro, y si los

municipios tuvieran fondos bastantes para pagar las expropiaciones, habría que dormir al raso. Madrid tuvo sus ensanches, y Barcelona el suyo, y Valencia y Bilbao... ¿Quién no? Y lo curioso es la sinceridad con que muchos creen que la cosa es digna de admiración. Yo he ido á Málaga, y un hijo de la ciudad me ha llevado, antes que á ninguna parte, á ver la calle de Larios. Cuando lo que es tan vulgar nos parece tan extraño, ¿qué prueba más clara de que no está en armonía con nuestro modo de ser?

A Granada llegó la epidemia del ensanche, y como no había razón para que nos ensancháramos, porque teníamos nuestros ensanches naturales en el barrio de San Lázaro, Albaicín y Camino de Huétor, y más bien nos sobraba población, concebimos la idea famosa de ensancharnos por el centro y el proyecto diabólico de destruir la ciudad, para que el núcleo ideal de ella tuviera que refugiarse en el Albaicín. Y con el pretexto de que al Darro se le habían «hinchado alguna vez las narices,» acordamos poner sobre él una gran vía. Y la pusimos.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

V

NO HAY QUE ENSANCHARSE

Conociendo la sutileza que el abuso del agua da al ingenio de los granadinos, no ha de extrañarme que alguno me diga que en realidad nuestras veraniegas ciudades han tenido algo y mucho que padecer á causa de los ensanches; pero que por fortuna existe un recurso eficaz contra el exceso de sol, de luz y de calor: el toldo. Ensanchémonos, pues, y entol-démonos.—Contra un pueblo que renuncia á ver el agua que corre á sus pies y el cielo que tiene sobre sus cabezas, no queda más recurso que echarse á llorar. Y, sin embargo, yo voy á ver si le toco en la cuerda sensible.

La idea de agrandar una cosa no debe ser artificial, sino impuesta por la fuerza de los hechos. Un sastre os va agrandando vuestros trajes conforme vais creciendo ó engordando; si se anticipa un año siquiera y os deja espacio para el

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

1925 MONTERREY, MEXICO

buche antes de que le tengáis, salís hechos unos payasos. Un pueblo moviéndose marca él mismo el trazado de una ciudad, y rompe él mismo cuando es preciso el trazado de una ciudad. Los arquitectos deben estudiar mucha psicología: si abren grandes calles y para unir estas calles una gran plaza, y la gente no «va por allí,» en vez de embellecer una ciudad han metido en ella un cementerio, y han contribuido á que se arruinen muchos que creen que cuanto más ancha es la calle, el negocio es mayor y más seguro. ¿Cuál ha sido el éxito de las varias tentativas que se hicieron para descentralizar el comercio de Granada, sacándolo de los diversos puntos en que está localizado y quitando al Zacatín su reconocida supremacía? ¿Por qué tenemos nosotros en muy buenos sitios «casas de mala suerte?»

La vida social de Granada es todavía muy moruna. Nuestra mujer no es mujer de lujo, de calle ó de salón. Su colección de trajes no es muy complicada, ni tiene muchas ocasiones para lucirlos. En el ajuar de una novia de la clase media (no hablo de las señoritas modernizadas, porque el equipo de éstas no forma parte del ajuar, sino que se llama «trousseau»), los vestidos se cuentan por los de-

dos de la mano, y casi nunca se pasa del primer dedo, y las camisas y enaguas se cuentan por docenas, y no se acaba nunca. Nuestra mujer ama con amor entrañable la ropa blanca. Así es que cuando tiene que salir á compras, ya sea porque los trajes no abundan, ya porque no tiene ganas de emperejilarse, sale casi siempre de «trapillo» y huye de las tiendas de relumbrón.

Y luego esta mujer está amaestrada por su madre en la ciencia de darle cien vueltas á un duro y en el arte del regateo, y necesita, antes de comprar una vara de cretona, ver todo el surtido de cretonas de muchas tiendas donde vendan cretonas, para volver á casa con la conciencia tranquila. Por eso las tiendas de un mismo artículo ó análogo deben estar reunidas en un «pie de pava,» donde sea fácil recorrerlas en poco tiempo, y los que saben apreciar sus intereses no las abren en sitios que, aunque sean muy céntricos, estén apartados del foco de la guerra.

Hasta aquí, resulta comprometido el interés individual; veamos el interés colectivo. No hace mucho tiempo, los filántropos idearon con excelente intención algo nuevo: las ciudades obreras, y para construir casas baratas tuvieron que irse

á las afueras de las poblaciones. Hoy el movimiento se ha parado en firme, porque se ha visto que el único resultado conseguido era poner frente á frente dos centros de combate. El pobre se contenta con ser pobre, siempre que no se le eche fuera. Un hecho que noté el mismo día de mi llegada á la capital de Finlandia, me hizo formar un juicio favorable, ampliamente confirmado después, del sentido político de los finlandeses, y me explica por qué aquí no hay ladrones ni asesinos. Vais á tal número de tal calle, y halláis que el mismo número está sobre dos puertas muy próximas de la misma casa, aun de casas muy suntuosas: una puerta da entrada, por lujosísima escalera, á habitaciones de gente rica; otra da acceso á un patio ó corralón, con diversas escaleras, que conducen á cuartos pobres. En un mismo edificio, bajo el mismo techo, está el palacio junto á la casa de vecinos; no hay barrios ricos y barrios pobres: en cualquiera de los nueve de la población se puede vivir sin desentonar.

A una demostración más patente se llega si se pone en parangón las dos primeras ciudades de Europa: Londres y París. Londres es una ciudad irregular, confusa, en la que lo pequeño y lo feo an-

da revuelto con lo bello y lo monumental. Toda la fuerza de los ingleses reside en su respeto á lo que existe, malo ó bueno: crean mucho y destruyen poco; zurchen mucho y fuerte; sus leyes y sus ciudades carecen de simetría, pero no son artificiales. De donde resulta que en una aglomeración monstruosa de más de cinco millones y medio de habitantes, entre los que ha de haber muchos descontentos, no existe jamás un peligro serio para el orden, una turbulencia que haya de ser reprimida por la fuerza de las armas. En París la evolución ha obedecido á un criterio radical. La ciudad es armónica, y vese flotar sobre toda ella un mismo espíritu, un espíritu absorbente, modelador, que cuanto coge en sus garras, personas y cosas, las transforma en breve tiempo en parisienses; pero las clases han quedado separadas, y las más pobres han ido corriéndose del centro á la periferia, hasta dar con sus huesos en los bulevares exteriores, centros de la pobreza y de la invisible hampa social, que en los momentos de peligro saca la cabeza y hace una de las suyas. Quizás esas guaridas de la miseria sean el factor más importante de la historia moderna de Francia.

La apertura de grandes calles en sus-

titución de calles pequeñas, trae consigo un encarecimiento artificial de la vida, una penalidad más agregada á las muchas penalidades que, por nuestra desgracia, llevamos ya á cuestas. Si allí donde vivían dos mil pobres edificamos casas que éstos no pueden continuar habitando, dicho se está que se les obliga á huir de aquel centro; y si la operación se repite varias veces, se llega, como si se le diera vueltas á la población dentro de un tamiz, á la separación de clases.

En cualquiera ciudad esa separación es peligrosa; pero en Granada es asunto de vida ó muerte. Porque nosotros no peleamos sólo por ideas, sino que peleamos también por pan, y contra esta clase de luchas no se conoce más recurso que impedir las á tiempo, pues cuando estallan todas las artes de la política son impotentes para dominarlas. Nuestros combates en pro de las ideas no son muy feroces: yo no he visto ninguno, y sólo recuerdo por referencia el famoso ataque del barro, que terminó en retirada angustiosísima por el mal estado de las carreteras. En trabajos de fortificación, el más audaz fué el emplazamiento en el Cerro Gordo, frente á San Cristóbal, del cañón «Barba Azul,» que no sólo no llegó á disparar, sino que ni siquiera lo

cargaron, bien que este último punto no haya sido aún suficientemente aclarado por los cronistas. En cambio, una revolución de pan á ocho! servía para la computación cronológica. Estas revoluciones han sido nuestras olimpiadas.

Hoy, con el sistema decimal, el pueblo ha perdido la cuenta: sabe que come poco y caro; pero no acierta á formular su antiguo grito de guerra ¡pan á ocho! en el equivalente ¡kilo á veintiséis céntimos! En lo antiguo, el pan era caro en pasando de ocho cuartos la hogaza mejor ó peor pesada; se sufría refunfunando los nueve y diez cuartos; se insultaba al panadero al llegar á los once ó doce, y en subiendo de ese punto, venía la revolución. De los barrios extremos y de los pueblos del llano, dos ó tres leguas á la redonda, esas gentes que, cuando nos visitó Edmundo de Amicis, no se habían enterado de la llegada de Amadeo, y ahora quizás no sepan que se ha muerto Alfonso XII, caían sobre la ciudad pidiendo pan y tomando todo lo que encontraban. Todos armados: los unos con estacas, con tijeras de esquilar, con hoces, hachas, rejonés, paletas de atizar la fragua, martillos, almocafrones, piquetas, calderas, sartenes, badilas y almirces, instrumentos de guerra y música;

los otros, los peores, los de las armas más peligrosas, embozados en sus capotes, prendas de abrigo que en Granada son armas de combate, por lo mismo que no se va á matar, sino á recoger. A recoger digo, y no á robar, aunque esto parecería lo propio, porque el pueblo amotinado, al suprimir el principio de autoridad, cree de buena fe que funda un estado de derecho—estado fugaz, pero estado al fin—en el que todas las cosas se convierten en cosas «nullius,» como si volviéramos al sistema hebreo del año sabático. En tal situación todos recogen lo que pueden, y los de los capotes son los que recogen más.

Este género de revolución, ¿ha desaparecido para siempre? Por lo pronto, bueno será ser prudentes y no reforzar más las hordas extranjeras; no creemos alrededor de Granada un círculo cerrado de miseria que algún día nos ahogue. El amor al pan sigue en pie, quizás más desordenado que nunca, y mientras la causa subsista no hay que cantar victoria.

VI

NUESTRO CARÁCTER

Para que se vea lo que son las cosas de esta vida, y cómo en ella lo chico está fundido y compenetrado con lo grande: una cuestión tan prosáica como la del alcantarillado, me llevó á descubrir un rasgo típico nuestro: la devoción al agua; y un tema tan manoseado como el de los ensanches, me condujo á hablar de otro rasgo no menos granadino: el amor al pan; y el uno y el otro me llevan como de la mano al centro de nuestras almas, donde se encuentra el eje de nuestra vida secular y el secreto de nuestra historia. Un pueblo que concentra todo su entusiasmo en el pan y en el agua, debe de ser un pueblo de ayunantes, de ascetas, de místicos. Y así es, en efecto: lo místico es lo español, y los granadinos somos los más místicos de todos los españoles, por nuestro abolengo cristiano y

los otros, los peores, los de las armas más peligrosas, embozados en sus capotes, prendas de abrigo que en Granada son armas de combate, por lo mismo que no se va á matar, sino á recoger. A recoger digo, y no á robar, aunque esto parecería lo propio, porque el pueblo amotinado, al suprimir el principio de autoridad, cree de buena fe que funda un estado de derecho—estado fugaz, pero estado al fin—en el que todas las cosas se convierten en cosas «nullius,» como si volviéramos al sistema hebreo del año sabático. En tal situación todos recogen lo que pueden, y los de los capotes son los que recogen más.

Este género de revolución, ¿ha desaparecido para siempre? Por lo pronto, bueno será ser prudentes y no reforzar más las hordas extranjeras; no creemos alrededor de Granada un círculo cerrado de miseria que algún día nos ahogue. El amor al pan sigue en pie, quizás más desordenado que nunca, y mientras la causa subsista no hay que cantar victoria.

VI

NUESTRO CARÁCTER

Para que se vea lo que son las cosas de esta vida, y cómo en ella lo chico está fundido y compenetrado con lo grande: una cuestión tan prosáica como la del alcantarillado, me llevó á descubrir un rasgo típico nuestro: la devoción al agua; y un tema tan manoseado como el de los ensanches, me condujo á hablar de otro rasgo no menos granadino: el amor al pan; y el uno y el otro me llevan como de la mano al centro de nuestras almas, donde se encuentra el eje de nuestra vida secular y el secreto de nuestra historia. Un pueblo que concentra todo su entusiasmo en el pan y en el agua, debe de ser un pueblo de ayunantes, de ascetas, de místicos. Y así es, en efecto: lo místico es lo español, y los granadinos somos los más místicos de todos los españoles, por nuestro abolengo cristiano y

más aún por nuestro abolengo arábigo.

España fué cristiana quizás antes de Cristo, como lo atestigua nuestro gran Séneca. El cristianismo nos vino como anillo al dedo, y nos tomó para no dejarnos jamás; después de muchos siglos hay aún en España cristianos primitivos, y la mendicidad continúa siendo un modo permanente de vivir, una profesión de las más seguidas. Si la mitad de nuestra nación fuese muy rica y pudiese dar mucho, la otra mitad se dedicaría á pedir limosna. Así, en aquella época de ventura en que nos venía «oro de América,» España fué simbolizada por un paisano nuestro, Hurtado de Mendoza, en dos tipos sorprendentes de *El Lazarillo de Tormes*: el Lazarillo es la mendicidad plebeya y desvergonzada; y aquel hidalgo que se enorgullece del fino temple de su espada y de sus solares imaginados, que sueña grandezas y se nutre—como en broma—de los mendrugos que recoge su criado, es la noble mendicidad. Yo veo en esas creaciones dos figuras más grandes, las mayores del arte patrio: D. Quijote y Sancho Panza.

Peró el cristianismo, al españolizarse, al tomar carta de naturaleza en nuestro suelo, quedó sometido á nuestros vaivenes históricos, y de su lucha con el ára-

be salió aún más acrisolado, más puro. En los países del Norte degeneró en la concepción fría, razonada, seca, protestante: influencias del clima. En el Sur, se adornó con las pompas brillantes de una liturgia deslumbradora; y en España, además de esto, se remontó hacia su verdadero centro: el misticismo. Y esto, parecerá atrevida la afirmación, se lo debemos á los árabes. Porque el misticismo no es más que la sensualidad re-frenada por la virtud y por la miseria. Dadme un hombre sensual, apasionado, vicioso y corrompido; infundámosle el sentimiento doloroso, cristiano, de la vida, de tal suerte que la tome en desprecio y se aparte de ella: he aquí al místico hecho y derecho; no el místico de cartón que el vulgo concibe, sino el de carne y hueso, el que llega á genio y á santo. La gran fe acompaña á las grandes pasiones, y muchos grandes místicos han salido de jóvenes desordenados y calaveras. La rociada de sensualismo que los africanos arrojaron sobre España, fué la primera materia que, como abejas, transformamos en misticismo con nuestro espíritu cristiano. Compárese con este delicadísimo trabajo de asimilación, la copia grosera de cosas extrañas con que nos adornamos hoy, como

se adornaba con sus reliquias el asno de la fábula.

Nuestro misticismo tiene tan hondas raíces, que no damos paso en la vida sin que nos acompañe: cuantas particularidades nos caracterizan arrancan de él; nuestras ideas sobre la familia, sobre las relaciones sociales, sobre la política y administración, sobre industria y comercio, se fundan en él. Se dice que somos refractarios á la asociación, y de hecho cuantas sociedades fundamos naufragan al poco tiempo, y, sin embargo, somos el país de las comunidades religiosas. ¿Cómo explicar esta contradicción? Fijándonos en que esas comunidades se proponen ligar á los hombres para libertarles de la esclavitud de la necesidad material. La asociación es el medio de ser libres, y el capital el instrumento de la libertad. Ante el ideal, la jerarquía es menos opresora; la autoridad no es pesada para el que se somete con humildad. Pero si la asociación es fundada con fines utilitarios, para conciliar encontrados apetitos, y los bienes materiales no son ya el medio, sino el centro de gravedad, el imán que atrae todas las miradas, notamos á seguida el roce del mecanismo autoritario, nuestro espíritu independiente se subleva y cada

cual tira por su lado. Comprendemos y practicamos la comunidad de bienes con un fin ideal; pero no sabemos asociar capitales para hacerlos prosperar. Nos rebelamos contra toda autoridad y organización, y luego voluntariamente nos despojamos de nuestra personalidad civil y aceptamos la más dura esclavitud.

Voy á citar un hecho que patentiza cómo las sociedades que nosotros formamos con algún objeto útil, se disuelven por asco recíproco de sus miembros. Estando yo en Madrid, fué fundada una asociación de doctores y licenciados en filosofía y letras—una de tantas, pues han sido muchas—para defender los intereses de nuestra respetable clase, y con la secreta aspiración de dar el asalto al Presupuesto, por la puerta falsa para mayor comodidad. Aquellos hombres no eran cabezas ni corazones: eran bocas y estómagos; allí no había ideas, sino apetitos. Los que más alto pensaban, pensaban asegurar un sueldo de seis ú ocho mil reales para contraer justas (y rápidas) nupcias. Aquella asociación duró una semana, porque quiso el azar que fuese yo el designado para presidirla, y me di tal maña para disolverla, que á los pocos días no quedaban ni los rabos. ¿Hay cosa más triste que una reunión

de sabios, impotentes para ganarse el sustento?

Hace algunos años se avivó en Granada la comezón de los negocios—que en tiempos normales no pasan de la categoría de fantásticas combinaciones,— y se llegó á dar vida á algunos de ellos. Nuestra tendencia constante es montarlos en pequeña escala para asegurar el pan de cada día, y esa tendencia quizás es la mejor, porque así, mal que bien, se deja hueco para que todos vivan; pero como no es posible que nos mantengamos aislados; como hay que hacer frente á la competencia de fuera, las empresas han de subir de punto, hay que «obrar en grande,» hay que salir de la rutina. Y, sin embargo, es tan insuperable la fuerza con que nuestro carácter rige todos nuestros propósitos, que, en lo nuevo como en lo viejo, somos siempre lo mismo. Antes hacíamos las cosas en pequeño y con ánimo de que duraran; ahora las hacemos en grande «para dar un buen golpe» y «endosarle á otro el muerto.» No concebiremos jamás el negocio en serio, á la manera inglesa, y cuanto hagamos será transitorio, de aluvión. Nuestra fuerza está en nuestro ideal con nuestra pobreza, no en la riqueza sin ideales. Hoy que los ideales andan dando

tumbos, nos agarramos al negocio para agarrarnos á alguna parte; pero nuestro instinto nos tira de los pies, y así «vamos naufragando.» Curiosa manera de ir.

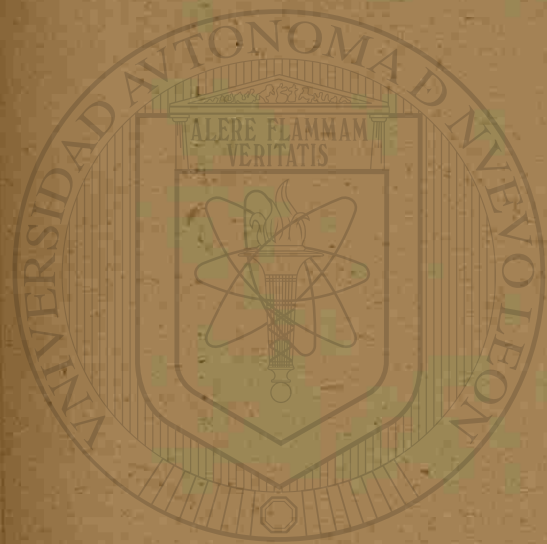
¿Es que nos falta aptitud para la explotación de la riqueza? ¿Es que nos falta capacidad para el cultivo de las ciencias aplicadas? No nos falta: nos sobra, que viene á ser lo mismo que si nos faltara. No existe ciencia española, dice alguna eminencia oficial. Tenemos sabios sueltos; pero no hemos podido formar un cuerpo de doctrina. Por lo cual somos tributarios del extranjero en todos aquellos ramos que derivan de las ciencias de aplicación. No hemos inventado ninguna máquina notable, ni hemos tropezado con ningún astro nuevo, ni siquiera hemos descubierto ningún importante microbio, ó al menos el virus para acabar con él. Es verdad; pero hemos tenido fe y valor, hemos descubierto y conquistado tierras, hemos peleado en todas las partes del globo; y para reposarnos en la paz hemos creado la alta sabiduría mística, y para distraernos un arte de elevada concepción, y para enardecernos las corridas de toros. Quien una vez se remontó á las regiones ideales, ¿cómo queréis que se entretenga después en examinar y clasificar las circun-

voluciones del cerebro? Al que la sangre le pide pelea, ¿cómo le exigiréis el sacrificio de pasar las horas muertas mirando por un telescopio los cambios que ocurren en las manchas solares? Existe una ciencia española, precisamente porque no es como las demás. Nuestra ciencia está en nuestra mística hasta tal punto, que cuando algún sabio español, como Servet ó Raimundo Lulio, ha hecho un descubrimiento, le ha hecho incidentalmente en una obra de discusión teológica ó filosófica, porque nuestra naturaleza repugnó siempre la ciencia de segundo orden, que ahora ha venido á ocupar el primer lugar. Hoy mismo creo yo que los hombres de ciencia que en España la cultivan con criterio moderno, lo hacen á disgusto, por punto de honor, cansados ya de ser desconocidos ó menospreciados, siendo, como es, tan fácil conseguir nombradía con sólo tomar los rumbos que están á la moda. Pero quizás muchos de ellos emplean los nuevos procedimientos para engañar al público, y continúan pensando con su cabeza todo eso que después nos ofrecen como descubierto tras experimentos prolijos. Hay que precaverse contra ese y otros engaños. Yo he asistido á algunos congresos internacionales, y lo celebro,

porque así podré dar un consejo á mis lectores: no crean en los progresos que se dice han de traer esos órganos de la ciencia. De cuatro sesiones que celebre un congreso, la primera se dedica á pelear por los puestos de las mesas. Yo he oído á un congresista español lamentarse de que á España, es decir, á él, no le hubiesen dado más representación que una cuarta secretaría; y lo digo para que conste que hay ya españoles que se descuernan por ser secretarios cuartos de una mesa. La segunda sesión se dedica á distribuirse el trabajo. La tercera á discutir el lugar donde se ha de celebrar la próxima reunión del congreso. Por fin, en la cuarta se habla algo del asunto; pero resulta que la mitad de los congresistas no saben nada de la materia, y han tomado la reunión como pretexto para viajar de balde, y que la otra mitad se expresa en varias lenguas, pues no todos aceptan el francés, y no pueden entenderse; por lo cual se decide que el conocimiento del asunto quede pendiente hasta tanto que los trabajos sean impresos. Y como no se da el caso de que nadie los lea después, resulta, en resumidas cuentas, una pérdida considerable de tiempo y de dinero, que podrían ser mejor empleados.

Para entretener mis ocios estoy escribiendo un libro que trata de algo parecido á esto de que ahora hablo: de la constitución ideal de la raza española. Al componerlo podría haber empleado el sistema moderno: me hubiera dirigido á todos y cada uno de los españoles; les hubiera tomado las medidas; los hubiera clasificado, como se clasifica á los criminales según Bertillon, y hubiera deducido el tipo medio de nuestra raza. Algo me hubiera facilitado el trabajo dirigir una circular á todos los sastres y sombrereros de España, pidiéndoles las medidas de sus clientes. Después hubiera compuesto un formidable volumen, que nadie hubiera leído, pero que, como justa compensación, quizás fuera traducido á una ó varias lenguas, y me abriera las puertas de alguna Academia. Yo renuncio tanto honor, y empleo los viejos recursos: viajo por todas partes, y pongo en ejercicio á la buena de Dios mis cinco sentidos. Ver, oír, oler, gustar y aun palpar, esto es, vivir, es mi exclusivo procedimiento; después esas sensaciones se arreglan entre sí ellas solas, y de ellas salen las ideas; luego con esas ideas compongo un libro pequeño que, sin gran molestia, puedan leer una docena de amigos; y de ahí no pasa la cosa.

En buen hora que se estudie y enseñe cuanto las necesidades vayan exigiendo. Necesitamos maquinistas, electricistas, obreros mecánicos; créense escuelas, y tengamos todos aquellos órganos útiles para la vida colectiva; pero que el organismo principal, con su viejo carácter, quede en pie; que la introducción de una cosa nueva no lleve consigo la destrucción de una vieja. No hay que destruir nada; lo que no sirve ya, se cae sin que le empujen. En España se han creado cátedras de gimnasia á expensas del latín; pronto se crearán escuelas de telefonistas á expensas de la Facultad de Filosofía. Si un maquinista llega á descubrir una nueva válvula de seguridad, cerramos la mitad de las Universidades; y si cualquier desocupado por casualidad—que de otro modo no puede ser—descubre la dirección de los globos, nos dedicamos todos á volatineros, creamos una Escuela de Aeronautas en el Monasterio del Escorial y escribimos de una vez el *Finis Hispania*.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

VII

NUESTRO ARTE

Una cosa es tener artistas y otra tener arte. En Granada suele creerse, con la mejor intención, que son artistas granadinos cuantos artistas han nacido en nuestra ciudad ó en su provincia. Una partida de nacimiento resuelve de plano la cuestión. Al contribuir una ciudad al desarrollo artístico de la nación de que forma parte, hay, sin embargo, que ver si lo que da son hombres ó artistas; porque hombres en todas partes se crían, mientras que entendimientos modelados ya y con el temple necesario para las altas concepciones, salen de muy pocas. La ciudad tiene funciones políticas y administrativas que todo el mundo conoce; pero tiene también otra misión más importante, porque toca á lo ideal, que es la de iniciar á sus hombres en el secreto de su propio espíritu, si es que tiene espíritu. Cuando yo hablo, pues,

5

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

de arte granadino, no es para oponerlo ridículamente al arte español, ni para separarlo siquiera, sino para señalar el matiz que en éste representamos y para fijar mejor el carácter de nuestra ciudad. No tengo fe en un arte exclusivamente local, ni tampoco en los artistas que se forman en el aire. Un hombre, hasta cierto tiempo, necesita nutrirse «en su tierra,» como las plantas; pero después no debe encerrarse en la contemplación de la vida local, porque entonces cuanto cree quedará aprisionado en un círculo tan estrecho como su contemplación.

No es esto decir que un arte demasiado general y un arte exclusivamente local sean inútiles: inútil no hay nada en el mundo. El arte local sirve para formar núcleos; muchos grandes no serían grandes sin el calor que les prestaron los pequeños; si algún artista genial quisiera iniciarnos con franqueza en el misterio de la evolución de su espíritu, sabríamos que el primer arranque, la primera llamarada, los sintió viendo un cuadro, leyendo una poesía, oyendo una composición musical, que eran muy malos en el fondo ó muy pobres por la forma, pero que contenían eso que yo he llamado el espíritu de una ciudad ó de un país. Después de todo, nuestro espí-

ritu es muy pequeño, y solos no podríamos casi nada. ¿Quién sabe si los genios no son más que grandes «ladrones de espíritu,» seres afortunados que por azar se han puesto en un sitio donde soplaba el alma invisible, y han servido de conductores de las corrientes espirituales que brotaban de ese alma, que es el alma común de los humildes? Así hay también genios de la guerra á costa de la sangre de los que pelean, y hombres cargados de millones á costa del sudor de los que trabajan.

Por el contrario, un arte demasiado general, esto es, un arte abstracto, de gabinete, formado entre libros y modelos, es un regulador sin el cual se caería bien pronto en el amaneramiento. Entre esas dos fuerzas, la una que empuja hacia arriba y la otra que abate los ánimos del que intenta ser demasiado original, queda espacio bastante para que los más grandes hombres se muevan con soltura; y si alguno es tan fuerte que rompe y agranda los moldes, tanto mejor.

Más bien que de arte, de lo que yo trato aquí es de tendencias artísticas. Ni es fácil, ni viene á cuento sintetizar la historia de nuestro arte: para eso están los libros; pero es importante conocer cuál, entre varias direcciones, es la me-

jor, para economizar fuerzas. Así, por ejemplo, hemos tenido nuestro grupo de clásicos y nuestro grupo de románticos, y no falta quien haya creído estar en lo firme cultivando la poesía oriental. Entre esos tanteos se ha perdido gran parte de nuestra energía, sin llegar á nada grande y definitivo. Los que siguieron las corrientes venidas de fuera, tuvieron que violentar su natural para adaptarse; y los que se remontaron al orientalismo, en vez de dar un paso adelante dieron un salto atrás. Los que, afanosos de originalidad, se rebelan contra el espíritu que en su tiempo y en su medio domina, se cortan á sí mismos las alas, por lo ya dicho de que lo mejor no lo hacemos nosotros, sino que lo encontramos hecho ya.

El arte oriental no puede ser granadino, porque nosotros no somos orientales; lo árabe se hizo místico, y un arte exclusivamente descriptivo, sensual, por muy brillante y suntuoso que sea, no nos satisface. El artista español que por su temperamento se acercó más á lo árabe y sufrió con más intensidad la influencia de nuestro ambiente, Fortuny, no se limitó á recoger formas exteriores, sino que las vivificó con un fondo psicológico que él con su arte personal les in-

fundía. Zorrilla fué más lejos, y en su poema oriental de *Granada* concibió la estupenda idea, no realizada del todo, de la metamorfosis de Alhambra. A lo que no ven en el gran poema más que un alarde de fantasía al modo árabe, les ruego que se fijen en el «pensamiento oculto» del poeta. A primera vista, resalta el intento de fundir en una sola las dos epopeyas cristiana y africana, y más adentro se encuentra la labor de fusión metafísica y religiosa de los tenaces y esforzados caballeros que tan bravamente lucharon siglo tras siglo. Y si llegamos á nuestro gran Alarcón, que ya no es un artista influido por nosotros, sino formado entre nosotros desde los pies hasta la cabeza, vemos en él creados por su esfuerzo personal exclusivo los mismos modelos de lo que debe ser nuestro arte: *El sombrero de tres picos* es un estudio psicológico bordado en un cuadro de la naturaleza, y *La Alpujarra* es un poema natural y religioso, que será una epopeya en prosa cuando los españoles olviden escribir el castellano, esto es, muy pronto.

El mismo punto de vista nos descubre la diferencia que existe entre el arte granadino y nuestro arte general, el matiz que lo distingue dentro del arte es-

pañol. El arte español es místico en sus inspiraciones más altas, ya en aquellas formas del arte que menos se prestan al misticismo ha hallado medio de subir hasta él: en las cartas familiares, en el teatro—donde hay géneros puramente místicos, como los autos sacramentales,—en la novela. De la música, de la pintura, de la arquitectura, no hay siquiera que hablar; pero mientras ese misticismo es de ordinario seco, adusto, á veces abstruso y árido, excesivamente doctrinal, en nuestros escritores toma cierto aire de frescor y lozanía que lo rejuvenece. La entonación didáctica se la sustituye por la entonación oratoria; la cita de textos por el rasgo imaginativo, y la frase austera por el concepto vivo, apasionado, lleno de bravura, de que hay tantos ejemplos en nuestro P. Granada.

En nuestro arte propio hay siempre, pues, una idea mística en un cuadro de la naturaleza, y esa idea mística unas veces está directamente expresada y otras se deja traslucir en un soplo de amor, que vivifica hasta lo más pequeño y despreciable. Porque el misticismo no es el éxtasis; es mucho más y mejor: arranca del desprecio de todas las cosas de la vida, y concluye en el amor de todas las cosas de la vida; el desprecio nos

levanta hasta encontrar un ideal que nos reposa, y con la luz del ideal hallado vemos lo que antes era grande y odioso, mucho más pequeño y más amable; por donde venimos á dar en el arte puro y universal que idealiza al héroe y al mendigo, al santo y al bandolero, á los caballeros andantes y á los Rinconetes y Cortadillos.

Si alguna duda quedara acerca de la realidad de este concepto de nuestro arte, se desvanecería ante el espectáculo de nuestras costumbres. ¿Dónde hay un pueblo que festeje á San Juan bañándose á las doce de la noche, á San Pedro pasando las pasaderas del río «con objeto de caerse,» á San Antón yendo á los olivares á comer la cabeza del cerdo y á San Miguel subiendo á un cerro á merendar? Todos los pueblos tienen sus fiestas propias, y yo he concurrido á algunas, como las «kermesses» de Flandes, que tienen gran relación con las fiestas de nuestro país; pero allí el campo es un accesorio, y las diversiones degeneran en orgías saturnalescas: falta verdura y sobra sensualidad. Nosotros, para distraernos, necesitamos ante todo un santo y un olivo. Ved á ese hombre que á la puerta de un ventorrillo, al calor de una «macteta,» disparata contra Dios y los hom-

bres, y dice no creer en la camisa que lleva puesta: es probable que al entrar en la población, al pasar por las Angustias, entre en el templo á hacerle su visita á la «abuela.» No digamos que es un majadero, porque entonces nos insultaríamos á nosotros mismos. El poeta Zorrilla era «hombre de ideas avanzadas,» y fué nuestro cantor tradicional; Alarcón era un escéptico, y escribió como un creyente. Si se les hubiera preguntado por qué esta contradicción entre sus ideas y sus obras, hubieran dicho: «Nuestras ideas son negativas y no sirven para el arte, que es cosa de crear, no de destruir; si escribimos con nuestras ideas, compondremos folletos de propaganda, no obras de arte. Y además, cuando pensamos, pensamos con nuestra cabeza, mientras que cuando creamos, creamos con todo nuestro sér y nos sale lo que está en nuestra sangre. Hay algo que está por encima de las fuerzas humanas.» Contestación que, no por ser inventada, deja de ser digna de que la tengan presente los audaces de nuestro tiempo.

La decadencia de nuestro arte local tiene su origen en la falta de equilibrio de esas dos fuerzas que lo sostienen: debilitadas las ideas, el «color local» se in-

subordina y creamos sólo obras para andar por casa. Nos sucede lo que á los toreros nuevos: mucho corazón para acercarse á las astas del toro; pero falta de maestría para salir de las suertes. Cuando lo esencial del arte no es entrar, sino salir con seguridad y elegancia. Y no se crea que hablo de aquellos artistas que, por cariño á su ciudad ó por modestia, se conforman con ser artistas locales. Muchos artistas jóvenes de la región andaluza, algunos granadinos, han hecho sus primeras y aun segundas armas en Madrid: pintores, escritores, músicos. Y ninguno, á pesar de haberlos de méritos excepcionales, ha logrado imponerse todavía. Los críticos —los contados críticos que tenemos,—y el espíritu crítico que no se ve, rechazan con razón un arte que tiene en lugar de alma resplandores de luz, y en vez de corazón vejigas de sangre, y en el sitio donde están las ideas, manchas borrosas donde bailotea algo que aún no ha sido posible descifrar.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

VIII

¿QUÉ SOMOS?

Somos lo que todos saben, lo que es todo en España: una interinidad. Pero hay mil modos de entender lo que es esta interinidad.

Los que tenemos la desgracia de hacer poco caso de la estadística, nos vemos obligados á recurrir á menudo á las pruebas psicológicas. Y entre varias, voy á sacar algunas para que se comprenda cómo entiendo yo eso de la interinidad. Cuando ocurre ir por los barrios bajos de Madrid y pasar por delante de alguno de los pocos palacios señoriales que allí quedan, y se nota que todo está cerrado, como si nadie lo habitara, se piensa que en aquel palacio ha ocurrido una desgracia ó que sus dueños están ausentes. Si después se va á la Castellana y se pasa por delante de un gran hotel, que también está cerrado y deshabitado, se piensa que aquella casa se alquila, y

hasta se desea tener dinero para alquirla.

Si se pregunta á un obrero de la ciudad qué opinión tiene sobre los hombres y cosas de España; sobre partidos, grupos y banderías, contesta invariablemente que todos son lo mismo, y todos creen que es un escéptico, que está desengañado. ¡Grave error! Es que no se ha enterado todavía. Lo de los malos gobiernos es una vulgaridad cómoda para salir del paso. En todas partes hay buenos y malos gobiernos, y en nuestra patria no están los peores. Si se hace la misma pregunta á un trabajador del campo, éste no contesta nada, y aquí ya se piensa que es que no se ha enterado de lo que pasa; pero tampoco esto es exacto: la verdad rigurosa es que ni se ha enterado ni quiere enterarse. Si os tomáis la molestía de leer en los ojos del campesino, veréis en ellos la soberbia frase del cínico Diógenes al emperador Alejandro: «Apártate, que me de él sol.»

Y es que el pueblo oye decir que hay constituciones y leyes, que no ha leído porque tiene la singular fortuna de no saber leer, y oye también decir que en esas constituciones y leyes se le han garantizado todos los derechos inherentes á la vida de los hombres libres, y después

ve que en cuanto ocurre «algo gordo» se suspenden todas esas garantías, y dice: «¡Hola! ¿con que todo eso no sirve más que cuando no sirve para nada?» Sabe el pueblo que existe un Parlamento, y ve que cuando llega un momento crítico se cierra ese Parlamento para desembarazar la acción del poder ejecutivo, y dice: «¿Con que eso no sirve más que para las cosas menudas?» Y continúa arraigada en el pueblo la convicción de que si llegamos á vernos enfrente de un verdadero peligro, habrá que derribarlo todo como una decoración de teatro, y quedarnos «en pelo» como nos quedamos en 1808. Ese es el sentimiento popular y esa es la parte flaca de nuestro sistema político, no la torpeza de los gobiernos, que, en justicia, proceden lealmente al suplir con su acción (que pudiera ser mucho más arbitraria) la inacción popular. Estamos en plena indigestión de leyes nuevas, y, por lo tanto, el mayor absurdo que cabe concebir es dar nuevas leyes y traer nuevos cambios; para salir de nuestra interinidad necesitaríamos un siglo ó dos de reposo, no nuevas y caprichosas orientaciones. Algunos creen que se resolvería el problema extendiendo la instrucción, porque se figuran que las leyes se aprenden le-

yendo: así las aprendemos los abogados para ganarnos la vida; pero el pueblo debe aprenderlas, sin leerlas, practicándolas y amándolas.

Hasta aquí la prueba psicológica. Sé que los que no estén conformes con la deducción, dirán que estos razonamientos son caprichosos; que les falta «base estadística,» como si todos no estuviéramos en el secreto de que con las estadísticas se demuestra lo que se quiere. Las observaciones menudas son las que descubren el alma de las naciones, porque en los grandes hechos rigen leyes que son aplicables á todos. Nada más difícil que conocer á un hombre viéndole trabajar en su oficio: los que ejercen la medicina ó la abogacía, los que se dedican á afeitar ó á hacer zapatos, tienen entre sí un aire particular que da la profesión y parecen iguales á primera vista; hay que estudiarlos en sus ratos de ocio. De dos médicos, el uno los entretiene jugando con sus hijos, y el otro tocando el violín; de dos abogados, el uno redactando un nuevo Código civil, y el otro haciendo juegos de prestidigitación; de dos zapateros, el uno leyendo periódicos exaltados, y el otro emborrachándose; de dos barberos, el uno pegando á su mujer, y el otro cuidando de sus canarios.

Cuando se nota con más vigor la fuerza del hecho pequeño, característico, como revelador de lo íntimo de las grandes cosas, es cuando mediante él se confirma un concepto ya admitido y demostrado. Inglaterra es una nación fuerte, rica, animada por un sentimiento de lo útil, tan universal como en Grecia lo fué el sentimiento de lo bello; es la nación del negocio serio, grande y solemne. Este juicio lo comprobáis al minuto de estar en Londres: ved á ese carnicero, que gravemente corta los tajos de carne, puesto de sombrero de copa alta. Aquí la carne es cuestión de Estado. Ved ese palacio, cuya portada parece la de un templo griego; no penséis que es un Museo ó un Tribunal: es la casa de un negociante en guanos artificiales.

Alemania es un imperio políticamente constituido, que aspira á su constitución interna, á la fusión de lo que todavía no está más que yuxtapuesto, soldado. Y esto se nota al llegar á Berlín en mil rasgos de la vida común, el primero la adoración del Kaiser. En todas las tiendas grandes, pequeñas y más chicas, en los escaparates, entre tejidos, pieles, sombreros, drogas, botellas, pelucas ó legumbres, surge indefectible, irremediable, el busto del Emperador. ¿Es que

este pueblo de románticos se ha convertido en un pueblo de aduladores del poder? No. Es que necesita un símbolo. Pasarán algunos años, y cuando ese pueblo se reconozca unido y fundido espiritualmente, el símbolo desaparecerá.— Rusia es un imperio embrionario, donde existe una clase directora que piensa y gobierna, y un pueblo que políticamente no cuenta para nada: los unos muy altos, quizás demasiado altos; los otros casi al ras del suelo; muchos eran siervos hace poco. Basta llegar á la frontera rusa, para ver todo esto en un rasgo insignificante. En todas las aduanas hay un funcionario que en pocos minutos pasa revista á los equipajes; allí hay jefes que arrastran sus largos abrigos con majestad imperial, y que van y vienen hora tras hora de un lado para otro; y junto á ellos los mozos, los «muyiques,» con su vestimenta medio femenina, que desatan y revuelven los equipajes, que se os ríen en las barbas sin motivo, que se limpian las narices con los dedos y los dedos en la pechera, sin hacerse anti-páticos, porque se descubre en ellos un gran aire de candor que desde luego los revela cómo lo que son, como los hombres más sencillos, honrados y noblejones que hay en Europa.

Pero volviendo al punto de partida, á la interinidad y al siglo ó los dos siglos de reposo legislativo que hacen falta para concluir con ella, completaré mi pensamiento afirmando que ese estado de calma no significa para mí inacción, sino principio de un combate empeñado y enérgico en defensa de las libertades municipales.— Cuando en España se hundió el poder absoluto, debió tenerse presente que el poder real no se hizo absoluto por medio de un golpe de Estado, suprimiendo de una plumada una Constitución, sino que se hizo absoluto por la abolición sucesiva del régimen foral. Y lo legítimo era volver á las libertades municipales, algo más reales, tangibles y corpóreas que las libertades consignadas en las Constituciones. No se hizo así, y al reaparecer después la idea, ya no fué libertad comunal, fué federalismo; ya no fué régimen vario, sino régimen simétrico. ¡Funesta simetría que todo lo ha invadido, desde el trazado de las calles hasta el trazado de las leyes!

La lucha por la libertad municipal tiene su sitio marcado: la ciudad misma, donde se aspira á esa libertad. Para explotar una mina, no se echan discursos en ningún Parlamento: hay que cavar

hondo allí donde está el filón. Si una ley general concediera la autonomía á todos los municipios, muchos de ellos, por su ineptitud, desacreditarían el sistema, y caeríamos en errores pasados. Así, pues, la ciudad que pretenda vivir su vida propia, gozar de la libertad de sus movimientos, debe esforzarse por ser de hecho tal como desea ser considerada por las leyes. Hoy no es concebible que nuestras Cortes dieran leyes de excepción en favor de las ciudades que fuesen dignas de administrarse á sí mismas; pero es porque apenas existe alguna de esas ciudades: si hubiese muchas, la realidad se haría ver aun de los más ciegos. No hace mucho, España entera se ha inclinado ante una sola provincia representada á la antigua usanza. El Gobierno atendió á Navarra, mientras á los demás no nos hacía caso; y el Gobierno llevaba razón. Un niño no es un hombre.

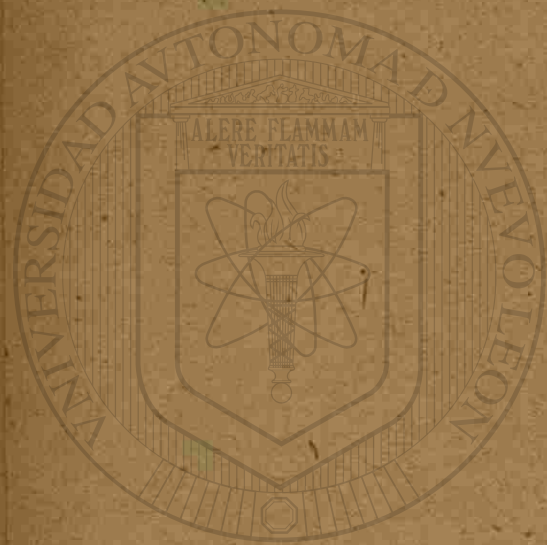
Para mí la clave de nuestra política debe de ser el ennoblecimiento de nuestra ciudad. No hay nación seria donde no hay ciudades fuertes. Si queremos ser patriotas, no nos mezclamos mucho en los asuntos de política general. Aquella ciudad que realice un acto vigoroso, espontáneo, original; que la muestre como

centro de ideas y de hombres que en la estrechez de la vida comunal obran como hombres de Estado, tenga entendido que presta un servicio más grande y duradero que si enviara al Parlamento una docena de Justinianos y otra docena de Cicerones. Acaso peque yo de iluso en esta materia; pero he vivido en antiguas ciudades libres, que hoy conservan aún gran parte de su libertad, y me enamora su plenitud de fuerzas, su concepción familiar de todo cuanto está dentro de los muros, como si éstos fueran los de una sola casa, la fe y confianza del ciudadano en su ciudad. Granada puede acometer empresas que, además de ser en bien de todos, sean productivas; pero ¿qué ha de hacer más que implorar al Gobierno, si carece de recursos? Si se dirigiera á sus mismos habitantes, ¿á quién inspiraría confianza? Poca se tiene en el Estado; pero en la ciudad, ninguna. En cambio, hay muchas ciudades libres donde es un peligro el exceso de confianza. El ciudadano tiene fe en la nación; pero mucha más en su ciudad, porque á ésta no pueden desmembrarla. Cuando tiene ahorros, los entrega antes al Municipio que al Estado, sin ventaja ninguna para sus intereses, sólo porque así le parece que todo

queda dentro de casa. Hay divisiones y luchas, pero son siempre como certámenes para ver quién lo hace mejor; nuestros combates son riñas de gallos, en que se va á ver quién hace más daño á quién.

Si Granada consagrara todas sus fuerzas á la restauración de la vida comunal, no sólo prestaría un servicio al país y obtendría bienes materiales, sino que, al calor de esa nueva vida, brotaría su renacimiento artístico. Una ciudad que tiene vida propia, tiene arte propio, como lo tuvieron las ciudades de Grecia, Italia ó los Países Bajos; y si nuestras municipalidades no conocieron un grado tal de florecimiento, fué porque España se constituyó en nacionalidad, mientras Italia y los Países Bajos continuaban en agrupaciones diversas, dominadas hoy por unos, mañana por otros, y siendo en realidad más libres que sus dominadores. El verdadero progreso político está en conservar las nacionalidades, y dentro de ellas las ciudades libres, como focos de fuerza material é ideal. Y luego los resultados no pararían ahí. Esas regiones que se pretende formar artificialmente con funciones políticas innecesarias, se formarían de hecho cuando una ciudad ejerciera su natural atracción so-

bre otras que reconocieran voluntariamente su supremacía, y nuestra ciudad podría ser un gran centro intelectual, ya que no conviene que sea un pequeño centro político.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

IX

PARRAFADA FILOSÓFICA ANTE UNA ESTACIÓN DE FERROCARRIL

Cuando vemos pasar en larga formación muchos niños vestidos pobremente, con trajes de la misma tela y del mismo corte, iguales las gorritas, las corbatas y los zapatos, decimos: «Ahí van los niños del Hospicio.» Cuando atravesamos España de Norte á Sur, desde San Sebastián á Granada, y vamos viendo una tras otra nuestras miserables estaciones de ferrocarril, cortadas todas por el mismo patrón, ocurre también decir: «¿Esto es una nación ó un hospicio?» Y se nos presenta en su entera desnudez el desamparo de ideas en que vivimos.

Porque no cabe decir que eso nos ocurre por ser pobres, por habernos visto obligados á recurrir al capital extranjero, por haber tenido que aceptar esas estaciones tales como fueron ideadas en un gabinete de París ó Londres por un in-

geniero ó arquitecto á quien ésta ó aquella empresa encargó los planos de tantas á cinco mil pesetas, tantas á diez mil y tantas á veinte mil. Si tuviéramos buen gusto, no nos hubieran faltado medios para transformar esos engendros de la economía en algo que estuviese acorde con nuestro espíritu local. En Francia y en Bélgica, donde también cayeron en el mismo error por falta de sentido estético, hoy han cambiado de tal modo, que al construir ó reedificar una estación, confían la obra á artistas de renombre, como si se tratara, más que de una obra de utilidad, de una obra de arte. Las estaciones de ferrocarril son la entrada forzosa de las ciudades y dan la primera impresión de ellas; y una primera impresión suele ser el núcleo alrededor del cual se agrupan las impresiones sucesivas. El viajero que llega á Granada y lo primero que descubre es una estación, como otras muchas que ha visto, sin la menor huella de nuestro carácter, ó de lo que él se figura que debe ser nuestro carácter, piensa en el acto que está en un pueblo donde por casualidad se encuentra la Alhambra; y como después en el interior no recibirá otras impresiones capaces de destruir esta primera, nos abandonará convencido de que so-

mos pueblo por todos los cuatro costados. La diferencia entre pueblo y ciudad está precisamente en que la ciudad tiene espíritu, un espíritu que todo lo baña, lo modela y lo dignifica.

Los que estudian en nuestras universidades literatura general y ven desfilan ante sus ojos los nombres de tantos autores alemanes como han ilustrado la ciencia y el arte estéticos, desde que esta rama del saber formó un cuerpo de doctrina independiente, han pensado quizás que son demasiado tratadistas para un asunto de tan vago interés, en que á primera vista todo parece generalidad sin consistencia, discusión de carácter académico, fuera de los usos corrientes de la vida.

Para salir de este error y para convencerse de que las ideas no sirven sólo para componer libros, sino también para transformar las cosas reales que vemos y tocamos, basta hacer un viaje por Alemania y ver sus admirables estaciones de ferrocarril. Cada estación es una obra de arte en su género, y encaja tan admirablemente en la ciudad en que está enclavada, que se diría haber sido construída hace siglos, cuando fundaron la ciudad. La idea de estas construcciones no ha salido de un cerebro solo, sino

que es la obra común de una nación. Y mientras en otros países el ferrocarril es algo, aquí no es nada. ¿Qué valor ideal tiene un tren para que se lo considere como algo independiente del resto de las cosas, para que se lo mire como un elemento extraño en nuestras costumbres? Es un coche grande que anda de prisa; no tiene derecho á imponernos un nuevo tipo de arquitectura prosáica; debe someterse: si la ciudad es gótica, que la estación de ferrocarril sea gótica; y si es morisca, morisca.

De las estaciones alemanas, las mejores son las más pequeñas, aquéllas en que ha sido más fácil dominar los materiales de construcción; pero aun en las estaciones monumentales, como las de Colonia, Hannover ó Berlín, en las que el hierro es el material dominante, hay siempre rasgos de buen gusto que las apartan de caer en lo exclusivamente utilitario. En el centro de Berlín, á dos pasos de la grandiosa y á la vez pintoresca avenida Unter den Linden, está la estación de Friedrichstrasse, que lejos de ser una mancha que desentone del conjunto, como suelen serlo muchas estaciones intraurbanas, es una «nota de color,» si se me permite emplear el modernismo. Entremos en una de las «stu-

bes» de la Cervecería de los Franciscanos—una galería larga y achatada, con cristalería de colores,—y mientras pasan retemblando sobre nuestras cabezas un sin fin de trenes, tomemos un jarro de cerveza según las reglas del arte alemán, con la calma que inspira una decoración de viejo carácter. Nos invaden sentimientos conciliadores.

Ningún pueblo es más acreedor que el nuestro á que le doren la píldora, esto es, á que le doren el ferrocarril. Carecemos del genio mecánico, y se nos hace muy cuesta arriba tragar los adelantos materiales. No se olvide que si hay muchos que piden ferrocarriles, porque ya no pueden pasar sin ellos teniéndolos los demás, hay aún algunos que se complacen en apedrear los trenes; y aunque á éstos les llamamos cafres, sabemos que son nuestros compatriotas. Pero dudo mucho que á ninguno de los que están llamados á entender en el asunto se le haya ocurrido la idea de intervenir; hemos tomado el ferrocarril como nos lo han traído, sin hacer la más ligera observación, y lo tenemos en la misma forma en que lo podrían tener al otro lado del Estrecho.

No es la pobreza la causa de éste y otros muchos abandonos. Sin dinero,

debiéndolo todo en las tiendas, hay mujeres y hombres que salen á la calle hechos unos pimpollos. La causa, ya antigua, de nuestros males, es la falta de cabeza allí donde debe de estar la cabeza. Con la mejor compañía de cómicos se representa muy mal una comedia si no se distribuyen bien los papeles. Un tipo de los más perniciosos que pueden existir en una sociedad es «el hombre de conocimientos generales,» eufemismo con que se encubren la osadía y la ignorancia, y á ese tipo están confiados en España todos los negocios públicos. Un buen médico, un excelente farmacéutico, un notable matemático, hasta un abogado que estudie á conciencia las leyes, están incapacitados de hecho: son especialistas, hombres técnicos, que no pueden «abrazar en su totalidad los arduos y complejos problemas de la política y de la administración.» Para abrazarlos se necesita tener una cultura más general. Y á falta de hombres que posean realmente esta cultura—contados son en España los gobernantes que la poseen,—vienen á ocupar el hueco los que tienen traza de listos y parecen capaces de dominar toda clase de cuestiones, aunque por el momento las desconozcan.

Este tipo lo encuentro yo por primera

vez en nuestro período de decadencia, en las postrimerías de la casa de Austria. Un historiador que nos ha juzgado con justicia severa é imparcial, Lord Macaulay, le retrata con exactitud: ignorante y vano, indolente y orgulloso, viendo hundirse su nación y creyendo detener el derrumbamiento con una mirada despreciativa y altanera. Nuestra decadencia era irremediable, porque habíamos abarcado mucho más de lo que nuestras fuerzas nos permitían; pero no hubiera sido tan completa, si en vez de hombres decorativos hubiéramos puesto al frente de los negocios hombres de valor real, que, á no dudarlo, los teníamos. Con nuestro torpe sistema conseguimos, es verdad, que pasara á la historia la altanería castellana, de que tanto se ha abusado después; pero esa altanería era ya la contrahecha, sinónima de hinchazón, no la legítima, la altivez noble, brava y audaz de los conquistadores.

Y parece que estamos condenados á padecer eternamente bajo el poder de los hombres decorativos: era natural que al quedarnos arruinados desapareciera la especie; pero, según hemos visto, no ha hecho más que transformarse: ahora es el que no pudiendo pasar de aprendiz en ningún oficio, se declara maestro en

el arte de gobernar; es el que, demasiado ignorante para desempeñar cargos pequeños, «está indicado por la opinión» para los altos cargos; es el alto funcionario que, con la frente preñada de conceptos brillantes, se encierra en su gabinete para resolver los «arduos problemas;» y si le vemos por el ojo de la cerradura, está entretenido en hacer pajarricos de papel.

La conclusión de esta plática, ¿es que debemos empuñar la trompa épica y tocar un himno revolucionario? De ningún modo. El hombre de las ideas generales se multiplica en el agua turbia. Cuando un labrador ve sus campos llenos de mala hierba, no la quita á cañonazos; lo que hace es llamar á los escardadores.

La estación de ferrocarril es el símbolo de nuestra incapacidad política y administrativa; pero en esa y otras muchas cosas, debe consolarnos la idea de que están hechas para que duren poco: tienen su plazo de vida marcado por los constructores, y cuando hay error aún salimos gananciosos. Hay muchas estaciones que no podrán tirar hasta el día en que los ferrocarriles pasen á manos del Estado, aunque el propósito fuera que tiraran. Lo interesante, pues, es tener ideas y colocarlas en donde deben

estar, en los sitios más altos; que la inteligencia no viva subyugada por la petulancia de los audaces, y pueda lentamente transformar las cosas á medida que las cosas lo vayan permitiendo.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

X

EL CONSTRUCTOR ESPIRITUAL

Sin contar los estilos importados de fuera y modificados según las exigencias locales, cada país tiene un estilo arquitectónico propio que se descubre en las construcciones pobres, en que lo natural está poco transformado por el arte. Para penetrar en el pensamiento íntimo de una ciudad, no hay camino mejor que la observación de sus creaciones espontáneas; porque en las adaptaciones de lo extraño á lo local, el espíritu trabaja sobre un tema forzado y no puede levantar el vuelo. Y la creación más espontánea he notado constantemente que es la más económica. Lo costoso es enemigo de lo bello, porque lo costoso es lo artificial de la vida: en un país donde abundan los naranjos, una casita blanca en medio de un naranjal, sirviendo de contraste, es una obra artística; traslademos este cuadro á un clima del Nor-

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

te, y hagámosle vivir dentro de una inmensa estufa, y lo bello se transformará en caprichoso ante la idea de que no es ya la naturaleza la que obra, sino el bolsillo. Una obra que á primera vista revela lo excesivo de su coste, nos produce una sensación penosa, porque nos parece que se ha querido comprar nuestra admiración, sobornarnos. El esfuerzo material debe quedar siempre anulado por la concepción artística; y para conseguirlo en las obras de mucho aliento, es necesario que éstas estén espiritualmente emparentadas con las pobres y humildes que nacen del natural sin violencia, y que por esto son en cada pueblo las más típicas.

Lo típico es lo primitivo, es lo primero que los hombres crean al posesionarse del medio en que viven; y lo primero debe ser y es lo que exige menos gasto de fuerzas. En un país llano y lluvioso como Flandes, nada más sencillo para disfrutar de medios fáciles de comunicación que cubrirlo todo con una espesa red de canales; y surge la ciudad acuática, no al modo de Venecia, sino descolorida y melancólica, como envuelta en gasas de tenue neblina. Esa misma llanura del suelo les permite tener caminos más cómodos para andar por

ellos que nuestras mejores calles; y como el transporte no exige el empleo de grandes fuerzas, viene otro rasgo típico: el carricoche ó carretón tirado por perros. El tráfico menudo dentro de las ciudades y entre éstas y los campos corre á cargo de los utilísimos perros, que con el hábito llegan á adquirir energías sorprendentes. ¡Cuántas veces he visto tres ó cuatro perros uncidos, tirando de una familia numerosa y tan repleta de carnes, que de ella sacaríamos en España dos familias de buen ver! Si de las planicies lluviosas pasamos á las planicies nevadas del Norte de Rusia, ya no hay que hacer caminos: todo es camino; y aparece el trineo, que en substancia se reduce á una banqueta colocada sobre dos largos patines: aquí no sirve el perro; pero está el caballito tártaro, que no corre, sino que vuela, sin que lo fustiguen jamás. Todo es trineo: el que ha de transportar algo no lo lleva á cuestas; lo coloca en un trineo de mano, y en cuanto llega á una pendiente, se monta encima y se deja ir: la montaña rusa. En cuanto á las construcciones arquitectónicas, como lo que más se cría es madera, lo característico es desde luego la casita de madera, encaramada sobre la roca viva ó sobre muros hechos imitándola.

La naturaleza dotó nuestro suelo con espléndida vegetación, y nuestro primer movimiento fué aprovecharla, y nació lo que es típico en nuestra arquitectura: el enlace de las construcciones con las flores y las plantas. Muchos pensarán que una huerta, un ventorrillo, una casería ó un carmen, no contienen en sí los elementos de un estilo arquitectónico bien definido, puesto que en cuanto construcciones son casas que poco ó nada difieren de las demás; que lo esencial en ellas no es un rasgo artístico, sino algo que crea el ambiente y que no tiene nada que ver con la arquitectura. Sin embargo, es tan decisiva la influencia de la construcción, que si en una huerta ó un carmen se edificara un palacio, todos estarían conformes en decir que aquello era un palacio, que ya no era una huerta ni un carmen. Porque idealmente concebimos la relación permanente que, según nuestro carácter, debe guardar la obra del hombre con el medio; y esta relación es la clave de nuestro arte arquitectónico y de nuestro arte general. Nosotros, en arquitectura, comenzamos por reconocer que no es posible luchar contra la realidad; que por muy alto que lleguemos, nos quedaremos siempre muy por bajo de lo que nuestro suelo y nues-

tro cielo nos ofrecen. Artistas de más imaginación que nosotros, los árabes, no lucharon tampoco frente á frente, sino que lucharon escondidos en sus casas y crearon una arquitectura de interior. Así, pues, nos sometemos, y en este acto de sumisión está el alma de nuestro arte. Nuestra huerta es la huerta humilde; nuestra casería es tan sobria y adusta como los cigarrales de Toledo; nuestro carmen es una paloma escondida en un bosque, para emplear la frase consagrada por los poetas; y la casa de la ciudad, nuestra antigua casa, no era casa de apariencias, de mucha fachada y poco fondo: era casa de patio. El arranque decorativo más audaz que registran las historias es la reja, la ventana ó el balcón adornados con tiestos de flores. Esa mujer que riega sus macetas á la ventana, ese hombre que arroja brochazos de cal á las paredes de su casuca, hacen más por nuestro arte que el señorón adinerado que manda construir un palacio en que se combinan estilos estudiados en los libros y que nada nos dicen, porque hablan una lengua extraña que nosotros no comprendemos.

En muchas exposiciones extranjeras he encontrado cuadros que me han hecho pensar sin vacilación: esto es de

Granada. No porque reconociera el lugar representado por el artista, pues á veces los artistas descubren rincones ignorados ó ven las cosas desde puntos de observación originales que las transforman, sino porque en aquellos cuadros leía yo de corrido, como en un libro nuevo de un autor de quien ya conociera todas las obras publicadas. Y, en efecto, he buscado los catálogos y he visto que eran cosas de Granada; y lo que he encontrado con más frecuencia—aparte de las reproducciones de la Alhambra, á las que aquí no me refiero,—son calles estrechas, quebradas; las casas de planta baja con parral á la puerta, con enredaderas en la ventana, con tiestos en el balcón, y entre ellas blancos tapiales por los que rebosa la verdura. Un extranjero descubre el carácter de los países que visita, y da lecciones de buen gusto á las gentes del país; un extranjero que fije su residencia en Granada, habitará en un carmen ó en una casa que tenga algo de carmen.

Yo no comprendo cómo la casa de pisos ha podido sentar sus reales en nuestra ciudad; cómo la portería ha matado el patio andaluz; cómo las salas bajas se han transformado en portales de comercio menudo, obligando á los ciudadanos

á pasar los meses de calor en los pisos altos, en ropas menores. La culpa no es de los arquitectos, que en nuestra época, más que hombres de ciencia ó de arte, son acomodadores. El problema que se les obliga á resolver no es estético, ni siquiera higiénico; se les pide que construyan casas que cuesten poco y que den mucha renta, y para ello no hay otro recurso que encasillar muchas personas en muy poco terreno. Y lo peor no es lo que se ve, sino lo que se prevé que ha de ocurrir; porque, marchando contra la evidencia, nuestra sociedad ha condenado ya al desprecio la casa antigua, libre y autónoma, y ha decidido que lo elegante sea el piso á la moderna. Y este resultado se percibe á las claras que es debido á la lima sorda de las mujeres.

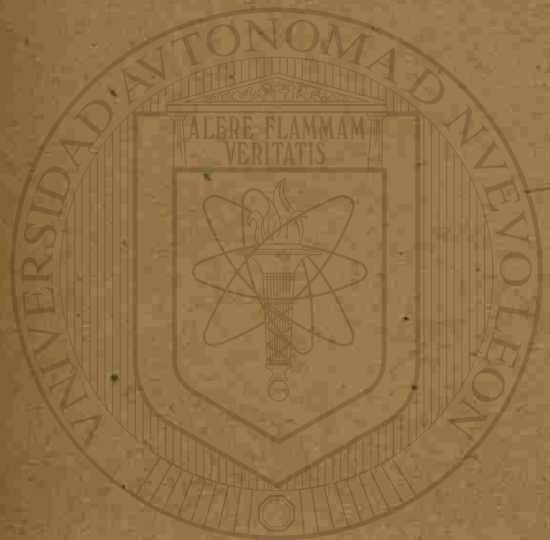
Nuestras mujeres piensan demasiado en casarse, y creen que para simplificar el casamiento hay que prescindir de la casa y atenerse al piso: una casa exige muchos trastos, es cosa formal; y hoy todo debe hacerse á la ligera, provisionalmente. Bello es, sin duda, que una mujer se resigne por amor á vivir en una buhardilla; pero la belleza está en la resignación, en que su idea es más alta que la realidad; mientras que ahora no ocurre eso, sino que la mujer, perdiendo su

antigua concepción de la vida familiar, recortándose como la figurita de un cromó, considera el «pisito» como su «bello ideal,» y se hunde en los abismos de lo ridículo hablando de ensueños de amor, cuyo marco invariable es la «casa de muñeca,» donde el alma está encogida por el sentimiento de lo pequeño y de lo artificioso. Si se deja la casa por el piso, el casamiento se convierte en «piso,» en aglomeración de cosas y personas que se atropellan por falta de espacio; la variedad de las actitudes desaparece, y no hay medio de conservarles su gravedad ni su nobleza. He notado que todas las mujeres que se acercan á abrir la puerta de un piso, toman momentáneamente el aire de criadas. Aunque se tenga un exquisito gusto artístico y se atesore una rica colección de objetos de arte, el conjunto produce la impresión de un baratillo, porque se nota á seguida que falta la unidad; que el recipiente, el edificio, es de estructura prosáica.

En las casas antiguas una mujer es una galería de mujeres: cuando está en las salas bajas, recuerda los tiempos en que la reja era reina y señora de nuestras costumbres; en los patios, meciéndose en el balancín, toma matices orien-

tales; en los salones grandes y destaralados, parece una figura arrancada de un viejo tapiz; asomada á lo alto de una torre, trae á la memoria la época de los castillos y las castellananas. Y nosotros, que tenemos en las venas sangre de árabes, de polígamos, nos forjamos la ilusión de que una mujer es un harén, y vivimos, si no felices, muy cerca de la felicidad.

Mediten las mujeres.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

XI

MONUMENTOS

Por todas partes por donde he ido he notado que las iglesias muy chicas están empotradas entre edificios muy altos, y que las iglesias muy altas surgen en medio de casas muy chicas. ¿Cómo es que lo grande engendra lo pequeño, y lo pequeño lo grande? La catedral de Amberes, que es de las mayores y de las mejores, está rodeada de un cinturón de casas pobres, de fachada puntiaguda, de esas que llaman de piñón ó españolas, porque recuerdan nuestra época; por un lado tiene una plaza muy espaciosa, donde está la estatua de Rubens, y por otro una plazoleta, donde está el pozo del herrero-pintor Quintín Matsys: si se la mira desde la estatua de Rubens, parece bella y grandiosa; y si se la mira desde el pozo de Matsys, parece infinita, asusta. Los monumentos góticos hay que mirarlos desde muy cerca de la ba-

se, porque sus líneas se unen siempre en un punto ideal del espacio, y los del Renacimiento á gran distancia, para abarcar toda la amplitud de sus proporciones. Así, nuestra catedral, mirada de frente, exige que nos pongamos á distancia, y pierde gran parte de su majestad porque su ángulo más macizo está enclavado en la parte más estrecha: el Pie de la Torre; en cambio la fachada de la Capilla Real, cuyo estilo es más delicado y de remates más finos, está favorecida por lo estrecho y umbroso del paraje. La idea de dar vista por medio de los ensanches á los grandes monumentos debe, pues, subordinarse al conocimiento de la perspectiva, porque á veces lo pequeño es punto de apoyo para apreciar lo grande: de apoyo material si se compara la desproporción de los tamaños, y de apoyo moral cuando se piensa que en casas miserables, donde los hombres tenían que encogerse para no tocar en el techo, se fraguó la idea de construcciones que aun hoy nos asombran por lo audaces. Y digo esto, porque he visto funcionar empresas que se proponían librar iglesias y catedrales de la vecindad de casas pobres, con fines aparentemente piadosos y en el fondo utilitarios; que cuando un negociante se

disfraza con el manto de la piedad, es más temible que un cañón Krupp.

Otra cosa he notado: que de los monumentos antiguos, algunos quedaban sin acabar, y que los modernos todos están acabados: se nota la influencia de la Economía, de la Hacienda y del arte de fraguar presupuestos. ¿Qué es mejor? ¿Que el ideal marche libre y desembarazado y se quede á veces á mitad de camino, ó que se subordine á un presupuesto riguroso? Yo he resuelto la cuestión de la siguiente manera. Acompañando un día á un artista que visitaba Bruselas, nos detuvimos ante la iglesia de Santa Gúdula y nos lamentamos de que tan bella obra hubiese quedado sin concluir, sin torres, desmochada; yo, sin embargo, hice la salvedad de que, habiendo tantas obras concluídas en el mundo, una sin acabar tenía ya, por esto solo, cierta gracia, aparte del mérito de revelarnos cómo se puede pecar por exceso de fe en las propias fuerzas, en vez de pecar, como hoy pecamos, por no acometer más que trabajos menudos, reservando siempre nuestras mejores energías para algo indefinido que no acaba nunca de llegar. Algún tiempo después, en un día de espesísima niebla, pasé por el mismo sitio y ví ahora la iglesia acabada, como sin

duda la idearon, con sus agujas invisibles en el aire, envueltas en un manto gris, que con naturalísima delicadeza cubría los desmoches y desvanecía aquellas líneas duras en que la obra material declaraba su impotencia para subir más alto. ¿Qué importa lo material, que al fin ha de morir? Basta que por un fragmento nos dejen adivinar toda la obra. La esencia del verdadero arte se afirma con más fuerza cuando subsiste en las ruínas de la obra y se agarra desesperadamente al último sillar que formó parte del monumento; á la última estrofa, mutilada, que se salvó al perecer el poema; á un pedazo de lienzo que se libró al destruirse el cuadro. ¡Cuán diferente el arte de nuestros días, arte de coleccionistas y de baratilleros! ¿Veis ese palacio que dicen es un prodigio de arte? Sacad de él los tapices, los bronces y los cuadros; levantad cuatro tabiques, y tenéis una casa de huéspedes.

He notado también que de los edificios monumentales, los antiguos son: una iglesia, un convento, una casa comunal ó una lúgubre prisión, donde se conservan piadosamente viejos instrumentos de tortura; y los modernos son: un banco, una cárcel modelo, un cuartel ó un tribunal de justicia. La lucha si-

gue; pero el centro de gravedad de la especie humana se ha bajado desde la cabeza hasta el vientre.

Por todas partes se nota que los pueblos estiman á sus hombres, no por lo que han sido, sino por lo que han representado; de donde resulta que las estatuas de hombres contemporáneos representan héroes de la organización y de la fuerza, mientras que las estatuas de hombres antiguos representan héroes de la ciencia ó del arte. Las ideas vienen antes que la fuerza; pero la fuerza se deja ver antes que las ideas. Para que un pueblo conozca lo que un organizador ó un guerrero han representado, no se necesita que transcurra mucho tiempo; y para que aprecie lo que representaron los hombres de ideas, han de pasar varios siglos. Existe, pues, una perspectiva para la ejecución técnica de las obras de arte, y otra perspectiva para su composición; y esta última no está en los libros ni en la percepción, sino que es obra del tiempo, en el cual la fuerza va hundiéndose y la idea levantándose. En la historia de Alemania, para poner un ejemplo, hay dos períodos idealmente distintos: el primero, el de la Reforma, fué el que constituyó el reino de Prusia; el segundo, el de la filosofía, que arran-

cá de Kant, y el del arte, coronado por Goethe, es el que ha traído el Imperio. Y mientras en este segundo período no se ha pasado aún de la glorificación de la fuerza, de los monumentos á las victorias, en el primero, ya definitivamente cerrado, todo aparece fundido y formando un cuerpo armónico. El monumento que más me ha interesado, entre tantos como hay en Berlín, es el consagrado á la Reforma, en Neuer Markt: es de proporciones modestas, y siendo obra exclusivamente alemana por su concepción, tiene más alcance que el aparatoso cuadro de Kaulbach, *La Reforma*, donde la figura de Lutero se sale de quicio. En el arte, lo lógico es siempre muy superior á lo alegórico. El monumento de Neuer Markt es lógico; es la evolución natural de una idea, y pudiera decirse de todas las ideas, en el pueblo alemán, donde nada se improvisa, donde todo tiene su origen inmediato ó lejano en la Escuela: en primer término, á ambos lados de la escalinata, los paladines Ulrich de Hutten y Franz de Sickingen; en las gradas bajas del pedestal, los teólogos Jonas y Krugigen, Spalatin y Reuchlin, apechugados sobre sus libros, con caras de viejas comadres que se comunican sus secretos; luego, á ambos

lados, de pie, Melanchton y Bogenhagen, la idea levantándose, la exégesis tomando vuelos imaginativos; y en lo alto del pedestal, la figura arrogante, orgullosa, de Lutero. Nuestras ideas no evolucionan así; nuestros héroes deben estar siempre en lo alto de una columna con los ojos vendados.

Yo creo que no debían erigirse monumentos más que para conmemorar lo que los siglos nos muestran como digno de conmemoración; las improvisaciones son funestas en la estatuaria, y en España lo son mucho más, porque somos poco aficionados á rendir homenaje á nuestros hombres; y cuando nos decidimos á hacerlo, elegimos, por falta de costumbre, lo primero que cae á mano. Hace algún tiempo nuestro crítico Baltart se quejaba de que mientras Madrid no había dedicado una estatua á Quevedo ó á Lope, tuviese la suya un general, autor de un proyecto de reformas. Y por todas partes la historia se repite. En Francia, donde son muy dados al abuso de las estatuas, ha nacido el remedio de esta grave dolencia. En vez de decidir sobre el cadáver aún caliente de un hombre ilustre, si éste debe pasar ó no á la posteridad, confían el juicio definitivo á las generaciones venideras, y

se limitan á erigirle un sencillo busto, que sea, si así es de justicia, el germen de la estatua futura. He aquí algo digno de imitación. Si en nuestras plazas y jardines públicos consagráramos estos humildes recuerdos á los hombres que en la política, la administración, el arte, la enseñanza ó la industria han trabajado en bien de Granada, contribuiríamos mucho á desarrollar los sentimientos de gratitud y solidaridad que tan desmembrados viven en nosotros. La misma modestia del homenaje permitiría tributarlo á los hombres más útiles para la prosperidad de las ciudades, á los que trabajan sin ruido y sin aparato y tienen más mérito que fama.

El embellecimiento de Granada no exige muchos monumentos, porque tenemos ya un gran renombre adquirido en todo el mundo con nuestra Alhambra; lo que sí pide es que se rompa la monotonía de la ciudad moderna, y se procure que haya diversos núcleos, cada uno con su carácter. Así como los hombres nos esforzamos por crearnos una personalidad para no parecer todos cortados por la misma tijera, así las plazas, calles ó paseos de una ciudad deben adquirir un aire propio dentro de la unidad del espíritu local y para dar á éste

más fuerza. Y esto sólo se consigue con los pequeños medios: la concesión de primas á los que construyan edificios de estilo local, que hay reconocido interés porque no desaparezca; los concursos de ventanas y balcones en tiempo de festejos, para hermostear las fachadas y para despertar la afición á la floricultura; la conservación de las fiestas populares; las reproducciones en tamaño natural de edificios notables con motivo de exposiciones ó ferias, como las nuestras del Corpus. Son innumerables los medios á que recurren todas las ciudades de Europa, que tienen tradiciones artísticas, para embellecerse y para no caer en la monotonía y apocamiento de los pueblos adocenados, donde la vida, que ya es de por sí bastante triste, se hace angustiosa, insoportable é infecunda.

En cuanto á nuestro carácter monumental, dudo que pueda ser nunca otro que el arábigo, no porque sea nuestro, sino porque está encima de nosotros y fuera de nosotros. De la Alhambra pudiera decirse que está en toda Europa y fuera de Europa. Son muchas las ciudades, y entre ellas algunas de las que se acercan al Polo Norte, donde existe algo que lleva el nombre y es imitación mejor ó peor entendida de la

Alhambra; y este algo es un teatro de género ligero, una sociedad coreográfica, un café cantante, cosa artística desde luego, pero en que lo esencial son los descotes y las pantorrillas. La idea universal es que la Alhambra es un edén, un Alcázar vaporoso, donde se vive en fiesta perpetua. ¿Cómo hacer ver que ese Alcázar recibió su primer impulso de la fe, siempre respetable, aunque no se cumpla en ella, y fué teatro de grandes amarguras, de las amarguras de una dominación agonizante? El destino de lo grande es ser mal comprendido: todavía hay quien al visitar la Alhambra cree sentir los halagos y arrullos de la sensualidad, y no siente la profunda tristeza que emana de un palacio desierto, abandonado de sus moradores, aprisionado en los hilos impalpables que teje el espíritu de la destrucción, esa araña invisible cuyas patas son sueños.

XII

LO ETERNO FEMENINO

Para terminar esta conversación excesivamente larga que he sostenido con mis lectores, y considerando que hasta aquí todo ha sido retazos y cabos sueltos, y que no estará de más defender alguna tesis substanciosa, voy á sentar una que formularé al modo escolástico en los términos siguientes: «Supuesto que somos pobres y que no podemos adornar nuestra ciudad con monumentos de gran valor artístico, y supuesto que tenemos unas mujeres que son monumentos vivos, cuya construcción nos sale casi de balde, ¿no habría medio de dar suelta á estas mujeres, de desparmarlas por toda la población, para que ellas, con su presencia, nos la engalanaran y embellecieran?»

Caminando hacia el Norte se nota un fenómeno curioso: las ciudades cada vez van siendo más tristes y cada vez van

Alhambra; y este algo es un teatro de género ligero, una sociedad coreográfica, un café cantante, cosa artística desde luego, pero en que lo esencial son los descotes y las pantorrillas. La idea universal es que la Alhambra es un edén, un Alcázar vaporoso, donde se vive en fiesta perpetua. ¿Cómo hacer ver que ese Alcázar recibió su primer impulso de la fe, siempre respetable, aunque no se cumpla en ella, y fué teatro de grandes amarguras, de las amarguras de una dominación agonizante? El destino de lo grande es ser mal comprendido: todavía hay quien al visitar la Alhambra cree sentir los halagos y arrullos de la sensualidad, y no siente la profunda tristeza que emana de un palacio desierto, abandonado de sus moradores, aprisionado en los hilos impalpables que teje el espíritu de la destrucción, esa araña invisible cuyas patas son sueños.

XII

LO ETERNO FEMENINO

Para terminar esta conversación excesivamente larga que he sostenido con mis lectores, y considerando que hasta aquí todo ha sido retazos y cabos sueltos, y que no estará de más defender alguna tesis substanciosa, voy á sentar una que formularé al modo escolástico en los términos siguientes: «Supuesto que somos pobres y que no podemos adornar nuestra ciudad con monumentos de gran valor artístico, y supuesto que tenemos unas mujeres que son monumentos vivos, cuya construcción nos sale casi de balde, ¿no habría medio de dar suelta á estas mujeres, de despararlas por toda la población, para que ellas, con su presencia, nos la engalanaran y embellecieran?»

Caminando hacia el Norte se nota un fenómeno curioso: las ciudades cada vez van siendo más tristes y cada vez van

pareciendo más alegres. ¿Cómo se explica que aquí en el extremo Norte, entre nieves y nieblas, con vegetación casi moribunda, la ciudad parezca más animada que ahí en Andalucía, donde la luz entra á raudales, los árboles alegran y los pájaros cantan? Es que aquí hay mujeres, es decir, están en todas partes las mujeres; no ya en el café ó el restaurant, ó en el comercio de poca importancia, haciendo asomadas y sin atreverse á tomar posesión definitiva de su puesto en la sociedad, sino en todas partes, por derecho propio, como los hombres. A cualquier hora del día ó de la noche entran y salen, van y vienen solas ó con compañía. En la Universidad hay matriculadas más alumnas que alumnos, y por calles y paseos se ven bandadas de muchachas con sus libros bajo el brazo, que en unión de sus compañeros van á sus clases ó vienen de ellas; hay licenciadas y doctoras en todas las profesiones; todo el comercio de mostrador está en poder de las mujeres; están en Correos, Aduanas, Bancos y escritorios; hay barberías femeninas. En suma, el sexo es un accidente que no influye más que en el vestir y en la elección de algunos oficios que por su naturaleza exigen, ya la delicadeza de la mujer, ya la

fuerza del hombre. Hasta tal punto llega la despreocupación en esta materia, que existen tipos sociales para nosotros inconcebibles. En España un hombre soltero que quiere establecerse en casa propia, tiene que casarse; aquí puede encontrar fácilmente una mujer joven, entre los quince y veinte años, si así lo desea, de educación esmerada, que le dirija la casa, y viva en ella bajo el mismo pie que una vieja ama de llaves, sin escándalo de la moral ni mucho menos. —Cuando yo llegué á Helsingfors después de un largo viaje, lo primero que se me ocurrió fué tomar un baño. Fuí á un establecimiento, que resultó estar servido por muchachas muy puestas de uniforme. Una de ellas me cogió por su cuenta: me desnudó, me llevó á una pila de mármol, y como si fuera un niño recién nacido, en el estado más natural que puedan concebir mis lectores, me enjabonó, lavó y fregó de pies á cabeza, sin omitir detalle; luego me hizo pasar por una serie de duchas frías y calientes; me frotó y me hizo entrar en reacción, y me ayudó á vestir. No se podía pedir más. ¿Que esto es inmoral y hasta indecoroso? Yo digo que no me lo parece, visto de cerca. Estas jóvenes lavan á un hombre como las de ahí lavan unos

calzoncillos, sólo con un poco de más tiento. Es un oficio como otro cualquiera, que por ser propio de mujeres, por exigir más minuciosidad y delicadeza, se ha reservado al sexo femenino. En substancia, que muchas mujeres ganan en él el pan de cada día, y que la gente anda muy aseada.

Desde luego me hago cargo de la diferencia de climas; de que aquí nieva durante ocho meses, y se suele disfrutar hasta de 30 grados bajo cero. No he de proponer que se adopte tan interesante sistema. También las amas de llaves ó «hushällerskas» demasiado jóvenes, me parecen peligrosas para nuestras costumbres, en las que el respeto á la mujer está aún en mantillas. Aquí la misma libertad, la facilidad de la seducción, impide que haya seductores; y si los hay, la sociedad se ceba en ellos con furia, no los aplaude ni «les ríe la gracia.» Donde no hay cerrojos que quebrantar, ni balcones que escalar, ni terceras personas que sobornar, ni vigilancia que burlar, no puede vivir D. Juan Tenorio.

Si he de ser franco, como me gusta serlo, he de confesar que ninguna faena de las que corren á cargo de las mujeres me entusiasma en cuanto á la ejecución, hasta el punto de pedir la supre-

sión absoluta del hombre: poco más ó menos, las cosas resultan hechas igual. Lo que á mí me gusta y me interesa es que las mujeres se muestren, bullan por las tiendas y por toda la ciudad, sirvan de contrapeso al hombre y contribuyan á formar la vida íntegramente humana, tan diferente de la vida de cuartel, para hombres solos, que nosotros sin percibirlo arrastramos. Porque no basta que la mujer salga á paseo, y se mueva como quien no va á hacer nada, como quien no tiene el hábito de andar siquiera; la mujer debe también andar por algo é ir á alguna parte, como los hombres. Los andares de una sola mujer son bellos, aunque carezcan de sentido utilitario; en particular los andares de nuestras mujeres, que tienen fama universal. Aparte los términos taurinos, las dos palabras españolas que yo he encontrado sin traducir en diversas lenguas son «pronunciamiento» y «meneo,» que no tienen equivalente, y que quizás en el fondo sean una sola. Pero el movimiento de una ciudad en conjunto no es bello, sino á condición de que vaya encaminado en direcciones finales. Por esto un desfile de «paseantes que pasean» es aburridísimo.

Al llegar á este punto, algún estadista

serio me interrumpirá exclamando: «¡Pero usted se ha propuesto divertirse á costa de los problemas sociales! ¿Con que un asunto tan grave y trascendental como el de los derechos de la mujer, á su juicio se reduce á que haya movimiento, y á que éste sea más ó menos animado? ¿No le ha interesado que los derechos civiles de la mujer sean iguales á los del hombre, hallarla dignificada por el saber y emancipada por un régimen liberal y justo? Estas cuestiones hay que «plantearlas en el terreno de los principios,» y no tomarlas á chacota.

Sin duda parecerá que mi serio interruptor, que por la traza es «hombre de conocimientos generales,» está en lo firme. Pero no olvidemos que ese estadista y otros de su calaña, discutiendo todo lo discutible, han mantenido á España lo que va de siglo en período constituyente, y aún no han constituido nada que inspire un saludable y definitivo respeto. En España no se debe plantear nada en el terreno de los principios, porque el arte oratorio está muy desarrollado, y no se acaba nunca de hablar. Hay que irse al bulto. Si se plantea la cuestión de los derechos de la mujer, pasaremos un siglo discutiendo; se meterá la cizaña en la familia, y no se sa-

cará nada en limpio. Y las pobres muchachas, que seducidas por el ruido sonoro de las palabras «emancipación,» «dignificación,» «igualdad de derechos,» se declaren oradoras y propagandistas, no conseguirán más que ponerse en ridículo é incapacitarse para contraer matrimonio.

Con mi sistema no hay discusión posible. Existe un hecho evidente para todo el que tenga ojos en la cara: que la vida de las ciudades es más bella cuando la mujer acompaña al hombre en todos sus quehaceres, que cuando las mujeres están encerradas en casa y los hombres solos en las oficinas ó comercios ó industrias ó en la calle. Falta sólo buscar el medio de que las mujeres se muevan, entren y salgan, vayan y vengan, puesto que no basta hacer las cosas por capricho, sino que hay que hacerlas por alguna razón que justifique este cambio en las costumbres y arranque poco á poco al hombre la llave con que aprisiona á la mujer y á la sociedad la ligereza con que le mancha la reputación, por apariencias engañosas ó por hacerle pagar cara su libertad.

En primer término, deben separarse en grupo distinto las mujeres casadas, que no deben disfrutar de las libertades

generales sino en cuanto lo consienta la conservación de la familia, de la vieja familia. Esta no debe ser tan mala, cuando todas las mujeres aspiran á formar una; y yo opino que si por ministerio de la ley se asegurara á todas las jóvenes un esposo medianamente trabajador y no excesivamente feo, ninguna hubiera pensado en la emancipación. Donde, como aquí, la mujer tiene como el hombre medios públicos y legítimos de vivir independiente, la soltera, cuando llega la hora de casarse, abandona el puesto á otra y se constituye en familia, en iguales condiciones que si hubiera estado encerrada siempre en su casa. Las mujeres que no se han casado todavía y las que no quieren ó no pueden ya casarse, son las que necesitan moverse con entera libertad para vivir honestamente de su trabajo. El centro de la vida de la mujer, no debe ser la esperanza del matrimonio; no debe pasar su juventud con esa sola idea, y el resto de la vida, si no se casa, en la inacción. El sentimiento cristiano es que tenga su fin en sí misma, y que lo cumpla sola ó acompañada. Otras veces el convento era un competidor de los enamorados, y había aquello de quedarse para vestir imágenes; pero hoy creo que no hay ya bastantes imágenes.

Lo difícil es dar el primer paso. En casi todas las naciones latinas se ha comenzado por colocar á las mujeres en lugares equívocos, allí donde la desmoralización es más probable y el descrédito cosa segura. Esto es peor que no hacer nada. La fortaleza inexpugnable de estas mujeres del Norte, es el mostrador: todo comercio, de cualquier artículo de que se trate, que exija tienda abierta, está en manos femeninas, y en manos no mucho más hábiles que las de nuestras mujeres. Hay más instrucción, sin duda; pero es más de superficie que de fondo. A primera vista, se creería que una muchacha que por setenta y cinco ó cien pesetas al mes dirige la venta de un mostrador y lleva la contabilidad y la correspondencia en varios idiomas, revela dotes poco comunes en las españolas; pero el estudio más penoso, el de las lenguas, es aquí cosa muy al alcance de todo el mundo, por hablarse muchas corrientemente: el sueco, el finlandés y el ruso, tienen carácter oficial; aquí todo es trilingüe, y el alemán y el francés están muy generalizados. Así, pues, separada la cultura que da de sí el medio social, todo se reduce á ciertas nociones técnicas que no exigen grandes desvelos, y á la práctica que da la misma profe-

sión. Sin necesidad de someterse á una instrucción artificial é inútil, inspirándose más en la voluntad que en los libros, nuestras mujeres podrían abrirse ancho campo en el comercio y conseguir su positiva independencia.

Todo esto sonará á prosa en muchos oídos que oyen todavía con agrado las alabanzas del amor caballeresco; pero no se olvide que ese amor ha pasado á la historia, y que ya no hay caballeros andantes y casi podría decirse que ni caballeros parados. El hombre de nuestro tiempo no merece, ni por sus cualidades ni por sus acciones, que la mujer continúe en el encantamiento en que vive, en el cual, á falta de pensamientos altos, se convierte en ridículo muñeco. No se hable de la poesía, del recogimiento y del recato, ni se intente entonar la eterna canción de que nuestra proverbial galantería se opone á que el ídolo se manche en vulgares faenas: en el fondo de esos lugares comunes, lo que se oculta es el desprecio de la mujer, es la desconfianza en su honestidad. Donde la mujer es dueña de su destino, cuando ocurre que es víctima de un engaño, se considera el hecho como un accidente, y se continúa respetándola; mientras que nosotros creeríamos que eso era lo natural, y da-

ríamos una vuelta más á la llave. Prosaico nos parecerá que las jóvenes hagan su aprendizaje en un oficio ó en una profesión, y se preparen á vivir por cuenta propia, sin esperarlo todo del hombre; pero hay en ese movimiento una promesa de poesía futura: la de la mujer con voluntad, con experiencia, con iniciativa, con espíritu personal, suyo, formado por su legítimo esfuerzo.

Helsingfors, 14 á 27 de Febrero de 1896.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA

Hombres del Norte

El porvenir de España



DE VENTA EN LA MISMA LIBRERÍA

- Ganivet (Angel).**—*Cartas finlandesas.* Un tomo en 8.º, 3 pesetas.
- *La conquista del Reino de Naya por el último conquistador español Pío Cid.* Un tomo, 3 pesetas.
- *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid.* Dos tomos, 6 pesetas.
- *Epistolario.* Prólogo de F. Navarro y Ledesma. Un tomo, 3.50 pesetas.
- *El escultor de su alma.* Drama místico en tres actos, 2 pesetas.
- *Granada la bella.* Un tomo en 8.º, 1.50 pesetas.
- *Idearium español.* Un tomo en 8.º, 2 pesetas.

ANGEL T. DE GANIVET—EDITOR

Hombres del Norte

El porvenir de España

POR

ANGEL GANIVET

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MADRID

LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ

48, Preciados, 48

1905

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

Año 1925 MONTERREY, MEXICO



HOMBRES DEL NORTE

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Est. tip. de la Viuda é hijos de Tello, C. de San Francisco, 4.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

JONAS LIE (1)

De las tres personalidades literarias que representan en Noruega el movimiento intelectual, que comienza á llamarse clásico, desde que han aparecido

(1) Una explicación debo á los lectores de las *Cartas finlandesas*, cuya serie quedó interrumpida en el examen del *Kalevala*. Para completarla, había pensado dedicar algunas más al estudio de la literatura y artes contemporáneas; pero estando muy ligado el movimiento intelectual de Finlandia al de Suecia y en general al de todos los países escandinavos, me ha parecido preferible tratar esta materia en algunos de estos esbozos críticos, que iré escribiendo como y cuando buenamente pueda. Y ya, puesto á dar explicaciones al lector, indicaré que con estos artículos sobre los hombres del Norte no pretendo introducir ninguna influencia nueva en las artes españolas. Mi idea es vulgarizar entre mis paisanos lo poco que sé de estos países y particularmente de su literatura.

en escena los «jóvenes noruegos,» la menos conocida en Europa es Jonas Lie. Henrik Ibsen goza de una celebridad casi universal, y Bjornsterne Bjornson es conocido como autor dramático de tendencias modernistas y revolucionarias; la tercera persona del trío clásico, aunque también ha traspasado las fronteras de su país, figura en segundo término y es más citado por su nombre que por sus obras.

El juicio sobre la literatura de un país se ajusta necesariamente á dos perspectivas: hay una perspectiva interior, según la cual cada hombre ocupa el puesto que merece por la importancia nacional de su obra; y hay otra perspectiva exterior, que mide á las personalidades por el valor universal de sus ideas. Lie es un autor nacional, que en Noruega ha ejercido y ejerce mayor influencia quizás que Ibsen y Bjornson; pero que por su falta de tendencias doctrinales, por su desdén hacia las ruidosas innovaciones artísticas, carece de relieve para atraer la atención del público europeo,

más pagado del brillo de la novedad que del positivo mérito. Lie es el Pereda noruego, y sus obras, á causa del mismo vigor con que están adheridas al suelo del país por el que han sido inspiradas y para el que han sido escritas, se despegan de él difícilmente y no pueden remontar muy alto el vuelo. Hay, sin embargo, una diferencia entre Pereda y Lie: éste, ya que no disfrute de gran nombre literario en Europa, es leído, comprendido y admirado en todos los países escandinavos; en tanto que Pereda es considerado poco más que como un novelista regional en nuestra nación, y tiene que acompañar á veces sus libros de un vocabulario montañés para que le comprendan sus lectores de otras regiones; que á tal punto llega nuestra ignorancia y nuestra desidia, que hasta las cosas de nuestro propio país nos suenan á extranjeras en cuanto se apartan unos cuantos quilómetros del lugar de nuestro domicilio.

Lie no es un innovador ni un doctrinario: es un observador de las costum-

bres de su país y un escritor natural sin naturalismo. Sus obras son «sanas» tanto como buenas. Una amiga mía que conoce y trata á Lie, dice que éste no ha tenido nunca otro secretario que su propia mujer, por la pluma de la cual han pasado una á una todas las líneas que el maestro novelista ha escrito para el público; y como un hombre, por muy despreocupado que sea, suele guardar cierta compostura cuando se expresa delante de su familia, los libros de Lie tienen siempre un carácter comedido y ejemplar que le ponen al alcance de todo el mundo. Dato éste muy importante en la literatura noruega, en la que abundan los escritores desenfadados y aun obscenos, cuya fama comienza á formarse con libros que la policía tiene que recoger para que la moral pública no padezca. Lie se mantiene alejado de la lucha reformadora, en la que Ibsen y Bjornson han conseguido tantos lauros; vive casi siempre fuera de su país para verlo mejor, y escribe todos los años una novela que aparece indefectiblemente por Na-

vidad, como «julklapp» ó aguinaldo que el autor hace á sus lectores; éstos compran el libro y lo leen con delectación; y á veces lo compran para regalarlo, porque aquí en el Norte se regalan libros por Pascua, y hay una abundancia sorprendente de «julliteratur» ó literatura pascual para gloria y provecho de los que escriben. Yo no sé si esto es mejor que concentrar todos los afectos en el pavo y en el turrón; pero es así.

La personalidad literaria de Lie tiene varias fases, bien que la principal sea la de novelista, y en la de novelista la de autor de cuadros de costumbres. Como autor dramático ha escrito algunas obras como *Grabows Kat* y *Lystige Koner*, que no bastan para asignarle un papel importante en la literatura dramática noruega, tan abundante en obras magistrales. Y como novelista, su especialidad más saliente son las narraciones novelescas. Porque en el Norte es tan considerable el número de los escritores, que el género novelesco se subdivide en especialidades: hay cultivadores

del «sojoeroman» ó novela marítima, como si dijéramos, marinistas literarios; hay quien, como Kielland, consigue crearse una gran reputación escribiendo sólo novelas satíricas sobre la gente de negocios (*Garman Worse, Skeppar Worse*); otra variedad de las más importantes es la narración de aventuras fantásticas ó cuentos de hadas, que en el Norte despiertan gran entusiasmo; la novela de carácter religioso, la de costumbres literarias y muchas más. Lie es de los contados autores que abarcan los diversos géneros, y en el catálogo bastante crecido de sus obras no hay aspecto de la vida noruega que no se halle representado por una ó varias producciones. Como narración más íntima tiene su *Gaa paa* (*jbalal*), y como maravilloso cuentista fantástico dos volúmenes de *Trold*, en los que la Noruega aparece al través de un encantamiento, poblada de gigantes y monos, geniecillos y brujas, no desprovistos de simbolismo. Este rasgo, así como la importancia extraordinaria que en estas na-

rraciones se da á las descripciones de la naturaleza, son los distintivos entre la fantasía del Norte y la de los cuentos árabes, con los que tiene el *Trold* cierta semejanza. Las creaciones fantásticas y alegóricas que tanto sirven para conservar en estos climas helados el espíritu poético territorial, son mal comprendidas por nosotros los meridionales; porque en una atmósfera clara y brillante como la nuestra, las figuras no se mantienen mucho tiempo á media luz, y bien pronto se contornean y aparecen á nuestros ojos con carácter más real y más humano. Para formar una idea aproximada del *Trold*, tenemos un ejemplo en los gnomos con que la fantasía genial de Zorrilla pobló nuestra Alhambra, único paraje quizás en toda España que se presta á servir de asilo á estas pequeñas tribus poéticas; y á pesar del tiempo transcurrido, aún no se sabe si los gnomos se aclimatarán, si lo que fué capricho de un poeta se convertirá en fecunda amalgama de lo oriental y lo septentrional en nuestro suelo.

Pero el carácter más saliente de la figura literaria de Jonas Lie hay que buscarlo en las novelas y cuadros de costumbres. Más formalistas que nosotros en este punto, los literatos del Norte diferencian la novela de la narración, y aplican el nombre de «fortoelling» ó «berættelse» á narraciones que nosotros llamamos novelas, aunque no se ajusten á las reglas de la preceptiva. La mayor parte de las novelas de Lie son series de cuadros con unidad novelesca, en las que se describe la vida noruega observada desde diversos puntos de vista. *Thomas Ross*, *Adam Schrader*, *Rutland*, *Maissa Fons*, *Lodsen og hans hustru* (*Lodsen y su mujer*), *Onde magter* (*Fuerzas malélicas*), *Livsslaven* (*Esclavo de la vida*), no son más que cuadros de la vida en los que va desfilando toda la sociedad noruega, desde las clases llamadas directores hasta el proletariado.

Los tipos preferentemente estudiados por Lie y los que interpreta con mayor acierto son los de mujer; y las obras consagradas á la mujer, como *Famiyen paa*

Gilje (*La familia en Gilje*), *Kommandorens doctre* (*Las hijas del comendador*) y *Niobe* (estas dos últimas tituladas ya novelas), son las más celebradas del fecundísimo autor noruego. Algunos de sus libros son, más que novelas, visiones ó contemplaciones en que lo esencial no son ni la acción ni los tipos, sino el sentimiento de la naturaleza. Sus diversos «foertaellinger y skildringer» de Noruega, y en particular su libro más popular, *Den Fremsyute* (*El clarividente*), son comparables á las *Escenas montaÑesas y Tipos y paisajes* de nuestro Pereda.

Lo menos importante en las obras de Lie es el asunto novelesco, porque su fuerza reside en la reproducción viva, fiel, sin realismo sistemático, de lo natural, siendo ésta la causa, como indico, de que sus novelas sean casi intraducibles y con dificultad apreciadas por quien no conozca la vida noruega. Sin embargo, en sus últimas novelas el asunto va adquiriendo gradualmente importancia y aun tendencia resueltamente contraria á las tendencias corrientes en

esta literatura. En su reciente narración *Naar sol gaar ned* (*Cuando el sol se pone*), estudia uno de los problemas más debatidos en la actualidad, el del adulterio, con vistas á la emancipación femenina. Cerca de Cristianía vive la familia del doctor Grunth, médico militar: el doctor; su mujer, llamada Stefanía; sus hijos, y el padre del doctor, capitán de marina retirado. Este nota el primero la extraña conducta de su nuera, y pone al lector en autos de lo que ocurre; y el lector presencia el cuadro de una familia en la que poco á poco se va infiltrando, como germen de disolución, la traición conyugal.

El autor no habla del adulterio; pero lo describe por reflexión, siguiendo paso á paso las transformaciones que todos los miembros de la familia sufren bajo la sugestión de la falta cometida por la madre. El hijo huye de la casa; una de las hijas se niega á casarse, avergonzada por la afrenta de que su madre la hace víctima; por último, el doctor Grunth sabe que su esposa mantiene se-

cretas relaciones con el banquero Win-gaard y toma inmediata venganza. Viene Stefanía á la cita convenida con el banquero, en una «villa» que ésta tiene sobre el «fjord» de Cristianía, y luego que bebe una copa de licor, que estaba allí dispuesto de antemano, cae presa de violentas convulsiones. El banquero corre en busca del doctor Grunth, que es el médico que hay más á mano, y le explica cómo su mujer se ha puesto súbitamente enferma y ha tenido que refugiarse en la «villa» para que allí le pres-ten auxilio. Acude el doctor; pero es demasiado tarde: su pobre esposa ha muerto ya, á consecuencia de la ruptura de un aneurisma, según el mismo esposo declara.

Sólo el padre del doctor sabe la verdad, porque su hijo le dice al volver: «Ha tenido lugar un juicio de Dios, y Dios ha juzgado.» Así «ventila» su casa el doctor Grunth. No sabemos lo que hubiera hecho de hallarse en el caso de Helmer, el esposo de Nora; pero probablemente no le hubiera dejado marchar-

se y abandonar la familia. El caso no es el mismo, porque Stefanía no se emancipa, sino que engaña; pero en la ejecución fulminante de la adúltera se nota el poco caso que Lie hace de las alharacas del feminismo, patrocinadas por Bjornson.

Con más franqueza se declara en contra del nuevo estado social, creado en Noruega por los reformadores, en su «nutidsroman» ó novela contemporánea *Niobe*. En esta obra pone Lie frente á frente dos sociedades: la antigua, «de su tiempo,» representada por un matrimonio honrado y trabajador que, sin meterse en honduras ni reformas ni novele-rías, gana una fortuna regular, suficiente para vivir á la buena de Dios; y la moderna y flamante, simbolizada por seis hijos de ese matrimonio, los cuales conforme van creciendo van haciéndose buenos los unos á los otros, de puro malos que todos son. De los varones, el uno es un desequilibrado, reformador de la humanidad; el otro es un John Gabriel Borkmann en embrión, es decir,

un loco atacado de la manía de las grandezas económicas; y el último es aficionado al estudio de las substancias explosivas, y prepara sin saberlo la espantosa catástrofe final. En cuanto á las niñas, están al corriente de todas las «nuevas ideas,» y una no se para en las ideas, sino que es entusiasta del amor libre. El conflicto se presenta porque el segundo de los hijos, comprometido en malos negocios, va á declararse en quiebra. El padre no puede soportar esta deshonra, y dejándose llevar de un arrebato momentáneo, prende fuego á los depósitos de madera de su hijo para que el incendio encubra la bancarrota. Después de cometer el atentado, se envenena. La madre pretende entonces hacer frente á la situación; pero cuando, reunidos todos sus hijos, ve que ninguno es capaz de ayudarle y que todo está perdido, incluso el honor, penetra en una habitación, donde su hijo, el anarquista en agraz, guarda algunos cartuchos de dinamita. A poco la casa vuela, y ella con sus hijos queda sepultada en los escombros.

«Riete,» como el doctor Grunth, no se ha andado con rodeos, y la juventud noruega ha sufrido su correspondiente juicio de Dios. Lie es un hombre expeditivo.

No es Lie un espíritu muy feliz para inventar y sostener una complicada urdimbre novelesca, y no sería difícil hallar en algunas de sus obras ciertos puntos de semejanza con las de autores extranjeros; sin embargo, esto es de valor accidental, puesto que lo característico en él es el realismo pictórico y delicado, al modo de Daudet, no la fuerza de inventiva ni la acción complicada ni la habilidad en el manejo de los muñecos. Sus obras más perfectas son las más sencillas. Después de *Naar sol gaar ned*, publicada en 1895, vinieron *Dyre Rein*, el 96, y *Landelin*, que acaba de salir á luz; pues á pesar de sus setenta años, Lie escribe tan fresca y metódicamente como hace treinta. *Dyre Rein*, en historia «fra eldefars hus» (historia del tiempo de nuestros abuelos), es un modelo de novela al estilo de Lie. La acción

está explicada en dos palabras. El juez Orning vive en un retiro arrinconado, escondido en las montañas, con su mujer y cinco hijas. La menor, Mareta, está prometida á uno de los empleados del tribunal, llamado Dyre Rein; y entre ambos se desarrolla el «idilio trágico,» que así debía titularse esta novela, con mejor razón que *Un idilio trágico*, de Bourget. Porque Dyre Rein, naturaleza poco comprensible para nosotros, es un pietista, un espíritu dominado por la alucinación religiosa y el terror á los castigos sobrenaturales. Uno de sus antepasados cometió un crimen que quedó impune, y Dyre Rein cree que él ha de sufrir el castigo, puesto que, según la Escritura, las faltas de los padres caen sobre los hijos y se transmiten de generación en generación. Dyre Rein lucha entre su amor á Mareta y su temor de asociarla á la pena irremediable á que se siente condenado, y la noche antes de la boda se suicida arrojándose á un torrente. No puede darse más simplicidad en el argumento, y, sin embargo, basta pa-

ra animar una admirable evocación: una reconstrucción de la vida, y no á la manera de los antiguos cultivadores de la novela histórica, sino penetrando más hondo y pasando del parecido exterior de las figuras y ropajes á otro más esencial, el del espíritu, en lo que contados artistas aciertan.

Jonas Lie es el tipo de esos literatos ejemplares que, sin pretensiones de renovar ni el arte ni las ideas, aceptan una forma que se ajuste á su modo de ver personal, y se aplican á dar cuerpo á la sociedad en que viven. Si alguna vez se aparta de su época, no es para profetizar ni para adelantarse á los acontecimientos: es para dar algunos pasos ateos y lamentarse de las cosas buenas que se fueron. Examinando uno á uno sus libros, ninguno nos hará pensar que su autor es un genio extraordinario; pero vista la obra en conjunto, hay en ella materiales para conocer plenamente la vida noruega durante un siglo, y quien tal hace tiene derecho á que se le considere como una figura literaria de primer or-

den y méritos para ocupar en el porvenir un puesto más alto que el que ocupan muchos meteoros del arte que en Noruega, y en otros países que no son Noruega, deslumbran durante algún tiempo con el brillo de una originalidad enfermiza, y desaparecen luego dejando tras de sí una obra oscura é inútil.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE

BJORNSTERNE BJORNSON

Uno de los críticos más reputados de Europa y el más autorizado de toda Escandinavia, el doctor Georg Brandes, en sus estudios literarios sobre las figuras más salientes de nuestro siglo, coleccionados bajo el título de *Moderne Gæster* (*Espíritus modernos*), ha trazado el siguiente paralelo entre los dos escritores más célebres de Noruega, Ibsen y Bjornson:

«Henrik Ibsen es un poeta austero, como los viejos poetas del pueblo de Israel; Bjornson es un profeta, el profético anunciador de tiempos mejores. En el fondo de su espíritu, es Ibsen un poderoso revolucionario. En la *Comedia del amor*, en *Casa de muñeca*, en *Espectros*, fustiga el matrimonio; en *Braud*, la Iglesia del Estado; en los *Puntales de la sociedad*, la sociedad burguesa de su país.

Cuanto toca queda destruído bajo su crítica honda é implacable, sin que sobre los montones de ruínas que su pluma va dejando se vea aparecer ninguna forma nueva de organización social. Bjornson es un espíritu conciliador, que hace la guerra sin saña. Pudiera decirse que sobre sus poesías luce un sol primaveral, mientras que las obras de Ibsen, con su profunda gravedad, permanecen ocultas en la sombra. Ibsen ama la idea, las consecuencias lógica y psicológica que impulsan á Braud á salir de la iglesia y á Nora á abandonar el hogar doméstico. El amor á las ideas en Ibsen se traduce por amor á la humanidad en Bjornson.»

Este juicio fué escrito en 1882, cuando Bjornson era considerado como jefe de la literatura noruega, é Ibsen casi como un extranjero: hoy es Ibsen el maestro y amo indiscutible, y el mismo Brandes no se atrevería á compararlo de igual á igual con Bjornson; pero los caracteres asignados á ambos continúan siendo los mismos, y las facultades proféticas de

Bjornson más bien se han acentuado, bien que ahora no anuncien lo mismo que antes anunciaban.

Conocí yo á un diplomático que tenía también la manía de profetizar y que lo conseguía con buen éxito por un medio muy sencillo. Ocurría alguna novedad de la que tuviera que dar cuenta al Gobierno de su país (no diré de qué país), y en vez de dar la noticia como los demás mortales, se valía de un hábil rodeo. Anunciaba primero con dos ó tres fechas atrasadas que tal cosa iba á ocurrir, fundándola en ciertos detalles que exponía con gran sagacidad, y después recibía una segunda comunicación en la que hacía ver cómo sus anuncios proféticos puntualmente se habían realizado. Fácil es precaverse contra estos engaños, con sólo mirar la fecha del sello del correo; pero es más fácil que se olvide mirar, y hay quien utiliza estos pequeños olvidos del prójimo para ganar fama de adivino.

Cuando Noruega se separó de Dinamarca, comenzó brutalmente á tomar

cuerpo el movimiento nacional iniciado por Welhaven y Wergeland, y proseguido por Bjornson, Ibsen y tantos otros hasta nuestros días. A todos estos iniciadores pudiera aplicárseles la anécdota que se atribuye á Wergeland, «el sembrador,» del cual se dice que llevaba los bolsillos llenos de semillas para ir las esparciendo por todas partes, é indicar así plásticamente la necesidad de sembrar ideas en aquel país atrasado y miserable. En realidad lo que se hizo fué sacar á Noruega de la influencia danesa, y mejor pudiera decirse germánica, y sembrar las ideas de la Revolución francesa, colocando al país bajo la égida intelectual de Francia. Y así como el que siembra una haza de melones no necesita ser profeta para anunciar que allí nacerán melones y no calabazas, así los que sembraron las ideas de la Revolución sabían perfectamente que nacería, como había nacido en otros países, un movimiento democrático que no pararía hasta conseguir las libertades políticas y la emancipación de la mujer y de la cla-

se obrera; del mismo modo que hoy, que se ve venir la inevitable corrección de ciertos excesos, se puede también profetizar en sentido reaccionario. La revolución en Noruega ha sido intelectual, y los escritores que la han dirigido sabían lo que iba á ocurrir, puesto que ellos mismos eran los autores. Bjornson, que ha sido el portavoz ó portapluma de todas las reivindicaciones, escribía no há mucho rectificándose: «La literatura individualista ha concluído ya su misión. A ella somos deudores de la emancipación de la mujer y de los esfuerzos para emancipar al obrero; por ella se ha despertado el sentimiento de la responsabilidad personal, y se han abierto nuevos horizontes al pensamiento humano y á nuestra concepción de la sociedad. Ahora debe esta literatura corregir los excesos que ella misma ha creado. Es cierto, con entera certeza, que un individualismo sin freno podría llevarnos á la brutal anarquía, al sensualismo, á las dudas de la decadencia, al desprecio de la libertad, del trabajo, de la verdad y

de la ciencia, á no dejarnos otro refugio que un misticismo vago, una especie de entretenimiento malsano con lo infinito.»

He traducido este párrafo, no sólo para dar á conocer la especial fraseología de Bjornson, sino porque en éste hay que marcar dos personalidades: la del innovador literario, y la del jefe de partido. Bjornson es un propagandista político y tribuno de la plebe, y después que hizo su viaje á los Estados Unidos para aprender el arte de agitar á las masas, podría competir con los más resistentes demagogos. Su padre era párroco de aldea, y del padre heredó el hijo la vocación de misionero laico y el espíritu religioso que en él no es formalismo convencional, sino sentimiento sincero. A pesar de su independencia de ideas, se citan de él rasgos tan curiosos como un discurso pronunciado á raíz de la guerra franco-prusiana, en el que explicó la derrota de los franceses como un castigo impuesto por Dios á su descreimiento y frivolidad, y el triunfo de los alemanes

como una recompensa de la piedad luterana.

Como político y como escritor, Bjornson es un romántico, y si con alguien se le puede comparar es con Víctor Hugo, aunque el noruego es un Víctor Hugo de segundo orden. La idea principal de Bjornson fué constantemente convertir á su país en un factor importante de la cultura europea: de aquí sus trabajos múltiples, encaminados á crear en su país una cultura á la moderna. Desde sus comienzos aparece Bjornson con este carácter, cultivando simultáneamente la novela, la poesía lírica y los diversos géneros dramáticos, y dando casi siempre más importancia que á las obras á la misión social que él les asigna. Las narraciones ó novelas cortas con que comenzó su vida literaria, fueron como la revelación del hombre noruego, de un tipo real en oposición al artificioso de la literatura amanerada. Sus *Fortaellingen* no son cuadros pictóricos: son más bien comparables á las *bauernnovellen* de Auerbach, aunque Bjornson se identifica

más con sus tipos; tanto, que en la más popular de estas narraciones, *Synnove Solbakken*, el héroe Thorbjon es el mismo Bjornson, el cual antes de escribir había vivido la misma vida de los campesinos noruegos. En un renacimiento literario es esencial que el punto de arranque esté en el mismo suelo de la nación, y que los tipos iniciales sean tipos del pueblo, vistos como son, no idealizados y falseados al modo de los pastores de idilio y los campesinos de cro-mo. Sólo cuando en una literatura abundan estos tipos reales, nativos, se puede confiar en un florecimiento artístico fecundo y durable; y la literatura noruega debe á Bjornson el descubrimiento del verdadero carácter nacional, revelado, no sólo en sus *Narraciones*, sino en sus poesías, y en general en todas las obras de su primera época. Sus poesías aventajan á las de sus predecesores Oehlenschlager, Tegner y el mismo Wergerland, en que están más cerca del espíritu popular. Bjornson ha escrito poemas de gran empuje, como su trilogía

de *Sigurd*; pero sus mejores poesías son las baladas y canciones, algunas de las cuales se han convertido ya en canciones populares, que todo el mundo conoce. Entre sus poemas, se cita como el mejor el de *Bergliot*, de asunto trágico. Bergliot es la esposa del caudillo Einar Tambarskelve, el cual, juntamente con su único hijo, ha sido vilmente asesinado; y el asunto del poema es la lamentación de la viuda y el lúgubre viaje que emprende llevando consigo los dos muertos amados. Hay en esta marcha algo que recuerda el final del *Erlkonig*, de Goethe, aunque en *Bergliot* es más cruda y más tosca la expresión del dolor, porque Bjornson es un poeta natural que no busca la forma, sino que se expresa con espontaneidad.

Al mismo tiempo que como narrador y poeta se daba á conocer como autor dramático. Ha sido diferentes veces director de teatros, y aun se dice que podría ser un actor notable. Aunque había escrito varias obras escénicas, las primeras, representadas con buen éxito,

fuieron un drama histórico ó arreglo melodramático de un asunto tan conocido como la vida de María Estuardo (*María Stuart y Skotland*), y la comedia *De nygifte* (*Los recién casados*). En la primera serie de trabajos de Bjornson puede decirse que los más endebles son los teatrales, y, sin embargo, en la escena debía alcanzar su personalidad literaria el renombre de que hoy goza. Débese esto á la influencia de Ibsen, á la nueva dirección que éste dió al teatro. Bjornson es hombre de acción, más interesado en reformar y mejorar la sociedad que en componer obras de arte.

En su opinión, un libro que no edifica ni destruye, que no alienta al hombre en su lucha por la vida ni le hace la vida más fácil, es un libro inútil. Rechaza la doctrina de la moral en el arte; pero no para dar en la del arte por el arte, sino para caer en un arte filantrópico, que, á mi juicio, es el medio de encubrir bajo la capa del humanitarismo la importancia para crear obras de arte puro.

Al aparecer el drama de tesis, Bjornson halló su instrumento de combate y se consagró casi exclusivamente al teatro. Escribe algunas poesías y trabajos novelescos (*Kaptejn Mausana*, relato de Italia; *Magnhild*), pero de carácter distinto que el de las primitivas narraciones. En *Magnhild*, por ejemplo, el autor presenta varios tipos falsos, con los que demuestra que hay que prescindir de la moral de la sociedad y atenerse á la moral humana, y que la mujer tiene el derecho y aun el deber de romper los lazos matrimoniales para poner á salvo su dignidad moral. Por el estilo son sus comedias á la moderna. La primera fué *En fallit* (*Una quiebra*), dedicada á fustigar á la gente de negocios. El estreno de *En fallit* fué en Noruega algo por el estilo del estreno de *El tanto por ciento*, de Ayala, en España: fué la aparición oficial en el teatro del mercantilismo de nuestro tiempo, con todos sus abusos y miserias.

A *Una quiebra*, que es la obra más teatral de Bjornson, siguieron *Redakto-*

ren (*El redactor*), destinado á vapulear fuertemente á la prensa; *Kongen* (*El rey*), consagrado á demostrar que un rey, aunque sea bueno, tiene que influir perniciosamente en la sociedad, por la misma naturaleza de la institución monárquica; *Leonarda*, crítica general de la sociedad noruega; *En hanske* (*Un guante*), donde se defiende la graciosa teoría de que la mujer debe estar convenientemente instruída para saber si su futuro llega al matrimonio en «estado de inocencia.»

Yo confieso ser poco aficionado á las comedias demostrativas; y si me dijeran cuál entre todas las de Bjornson me parece preferible, diría que ninguna de las representadas á partir de *La quiebra* vale lo que la pequeña comedia *De nygifte*, que cité antes, en la cual no se demuestra ni se fustiga ni se combate nada. El asunto de *Los recién casados* es sencillo. Laura y Axel se casan, y Axel exige, como es natural, que su esposa sea su esposa. Pero Laura, que ama más á sus padres que á su marido, con quien

se ha casado, más por seguir la rutina que por verdadero amor, no quiere dejar la casa paterna. Hay en Laura un conflicto entre dos amores: el amor á sus padres, que es el más fuerte, y el amor á su marido, que aunque existe no logra salir á luz. Axel, apoyado en su derecho, saca violentamente á Laura de la casa paterna; y para conseguir su intento de hacer comprender á su esposa lo que es el amor conyugal, se sirve de un intermediario escénico, de Matilde, «la amiga de la casa,» que acompaña á los recién casados, y que á modo de portera, con su ingeniosa intervención, consigue que Laura dé á luz su amor, y se arroje por fin en brazos de su esposo. Hay en esta comedia más artificio que psicología; pero el asunto me parece más legítimamente teatral que la demostración de que el negociante no debe arriesgar el dinero que le confían sus clientes, ó de que el periodista no debe engañar á sus lectores.

Aún no he dicho nada de la última obra de Bjornson, *Over Aevne* (*Sobre*

las fuerzas, es decir, más allá de nuestro poder), cuya primera parte data de 1883, y en la que el autor ha querido sin duda decir algo más transcendental que en todas sus obras precedentes. La primera parte de *Over Aevne* es religiosa: versa sobre el milagro. El personaje principal es Sang, un creyente en toda la extensión de la palabra; un espíritu religioso, místico, casi iluminado por su ideal de virtud, pureza y santidad. Además de Sang, figuran su mujer Klara, que está paralítica; sus dos hijos Rakel y Elías, y Hanna, hermana de Klara. Después de algunas escenas en que son presentados los personajes, Sang, que no es creyente fanático, sino piadoso y tolerante con los que no participan de su fe, anuncia que va á la iglesia á rezar y á pedirle á Dios un milagro: que envíe á la pobre paralítica un sueño reparador, y tras el sueño la salud. Todos se quedan suspensos ante aquel anuncio: vase Sang, y á poco se oye la campana de la iglesia y Klara se queda dormida. ¡*Morsover!* (¡madre duerme!) repiten sin ce-

sar Elías y Rakel, y el acto termina con este abejorreo que recuerda algo el estilo incoherente de *La intrusa*, de Maeterlinck. El segundo y último acto es la discusión del milagro, como una confrontación del hecho sobrenatural con el espíritu de la Iglesia constituida; además de los personajes del primer acto, aparecen, entre otros, el pastor Brett (el desconocido), el obispo y un coro sacerdotal. Se oye un ¡aleluya! lejano, y todos lo repiten de rodillas. En este momento solemne aparece Klara; andando lentamente y dirigiéndose á su esposo, le dice: «Ven á mí, amado mío,» y cae muerta. Sang acude á sostenerla y exclama con tono infantil: «Pero ésta no era la intención...» Y cae muerto también.

Y el lector se queda sin saber si ha habido, en vez de verdadero milagro, una doble muerte por sugestión, producida por el exaltado misticismo de Sang, ó si el milagro está en que la salud que él pedía sólo se halla en la muerte.

La segunda parte de *Over Aevne* es

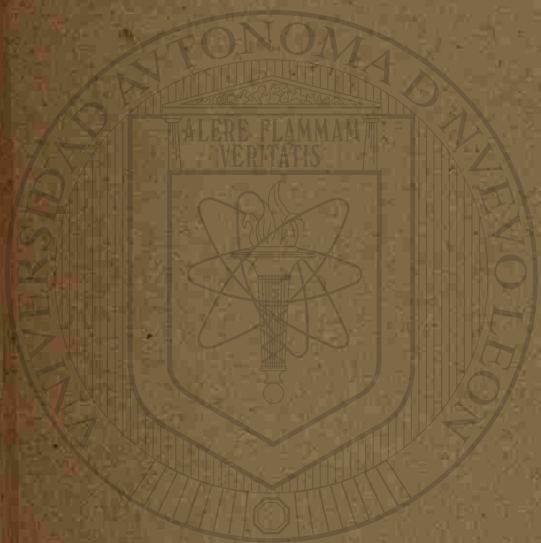
socialista. Los hijos de Sang tienen el idealismo, pero no la fe del padre, y su idealismo se transforma en acción. Rákel se consagra á cuidar enfermos, y Elías se convierte en redentor de la clase obrera. Organiza la resistencia de los obreros contra los fabricantes; reúnen éstos en un palacio para formar una liga contra los trabajadores, y entonces Elías, imitando el ejemplo de su padre, se ofrece á sacrificarse por sus compañeros volando el palacio con dinamita. De esta suerte presenta Bjornson en su drama una doble tesis contradictoria; pues de un lado ofrece un cuadro de la lucha entre capitalistas y trabajadores y se hace eco de las reivindicaciones del proletariado, y del otro, convirtiendo á Elías en anarquista, demuestra los peligros que se corren al transformar un principio en acción. Todo esto sería más propio para tratado en un libro ó en un folleto que en un drama; pero las corrientes de la época llevan al teatro las cuestiones sociales, y no hay país que no tenga su correspondiente «drama del so-

cialismo.» No há mucho se estrenó en París el drama de Octavio Mirbeau, *Les mauvais bergers*, que tiene algunos puntos de semejanza con el de Bjornson, aunque el de Mirbeau tiene más realidad y más jugo, y no se halla tan recargado de «doctrina.» Muy superior á ambos me parece el de Hauptmann, *Die Weber* (*Los tejedores*). Hay en éste algunos personajes tendenciosos, como Jager, el militar que vuelve al pueblo y dirige la asonada popular, puesto allí sin duda para marcar cierto enlace entre el ejército y el pueblo; como el viejo Hilse, el obrero que predica la resignación y no quiere luchar, y al que una bala perdida le mata en su casa, puesto asimismo para indicar que nada se gana con la resignación; pero en conjunto el drama alemán es el más «dramático,» y acaso dentro de un siglo, cuando cambie el estado social, pueda ser representado y aplaudido como un hermoso drama histórico. El drama del socialismo de Bjornson es el más seco y el menos humano: Elías, á pesar de ser hijo de

Sang, me parece inferior al *Juan José*, de Dicenta, en el que hay siquiera pasión, aunque sea del género sanguiinario.

No es fácil dar á conocer en un artículo á una personalidad tan compleja y á ratos abigarrada como la de Bjornson, el cual es como un compendio de todo lo bueno y de todo lo malo de su país. Así como Ibsen ha sido impuesto á Noruega por Europa, Bjornson es una creación nacional; para mayor fortuna, habiendo nacido en el país de los osos, su fortaleza es la de un oso y se llama oso por dos veces, pues el nombre Bjornsterne Bjornson significa «Constelación de la osa mayor, Hijo del oso.» En otro país hubieran dicho que un hombre que así se llamara estaba destinado á hacer el oso durante toda su vida; pero en Noruega son más serios, y ven en el nombre un simbolismo, la marca territorial de este innovador multiforme. Por esto Bjornson no habla casi nunca en nombre propio; habla en representación del pueblo noruego, sin el cual se quedaría co-

mo un pez fuera del agua. «Yo quiero—ha dicho—vivir siempre en Noruega, aporrear y ser aporreado en Noruega, cantar en Noruega y morir en Noruega.»



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE

DIRECCIÓN GENERAL DE B

HENRIK IBSEN

I

Vistos en sus retratos, Jonas Lie, con su cara lisa y bonachona y su redondo bonete, podría pasar por un excelente maestro de escuela; de Bjornson es sabido que tiene la mayor cantidad posible de oso; Ibsen, con su cabeza gorda, agrandada más aún por la cabellera y patillas blancas, encrespadas, se asemeja á un león. El símil no es sólo ocurrencia mía, pues lo han utilizado ya muchos críticos, y alguno ha ido más lejos y ha asegurado que la semejanza es falaz, y que Ibsen parece un león, pero no un león de verdad, sino un león con melenas postizas. Este rasgo malévolodel crítico francés Teodor de Wyzewa lo anoto aquí en prueba de impar-

cialidad, para hacerme también eco de una opinión bastante extendida: la de los que creen que en la obra de Ibsen hay más aparato que consistencia. Tales se han puesto las cosas, que ya no se puede ser ni hombre de genio. El criticismo destructor todo lo aniquila, y quien ayer era remontado por las nubes, hoy es arrastrado por el fango, sin que haya tenido tiempo siquiera para saborear su momentáneo triunfo.

En la reacción contra la literatura escandinava, particularmente contra Ibsen, personificación de ella, la mayor parte de la culpa corresponde á los mismos literatos escandinavos, que pretendieron presentar á Ibsen como un fenómeno nuevo en el teatro universal; poco se hubiera hablado y escrito si lo presentaran como lo que realmente es, como un gran autor dramático, comparable á Echegaray, á Dumas, á Hauptmann, no superior á ellos; pero hoy es difícil abrirse camino, y se suele acudir intencionadamente á la exageración en el aplauso para provocar la censura exa-

gerada y despertar la atención del público indiferente.

Quando Ibsen fué dado á conocer en Francia por Eduardo Rod, en el prólogo que escribió al frente de la traducción del Conde Prozor, los naturalistas, por boca de Zola, se apresuraron á decir que Ibsen pertenecía á la vieja escuela romántica y que llegaba demasiado tarde; y esta opinión se ha generalizado hasta el punto de que los más autorizados críticos franceses, como Lemaître y Sarcy, han partido de ella para combatir la influencia de Ibsen, en muchas de cuyas obras han visto un trasunto de las de Dumas y Sand, pasadas ya de moda. Otros han notado la rápida popularidad de Ibsen en Inglaterra, y han deducido de aquí que el dramaturgo noruego se ha formado bajo el influjo del positivismo inglés. Sin embargo, si aparte el mérito real de las obras de Ibsen, hay algo que justifique el éxito que han logrado, este algo es la identificación de Ibsen con el estado de espíritu de la sociedad en el momento presente. La ma-

yor originalidad de Ibsen está en que, nacido en un período romántico, no es romántico, y en que sin hacer escala en el positivismo ni en el naturalismo, ha saltado á las avanzadas de la reacción. Ibsen es en el teatro lo que Nietzsche en la Filosofía; es un defensor exaltado del individuo contra la sociedad, y por este lado se aproxima á las soluciones del anarquismo; luego, por no someter la acción del individuo á ninguna cortapisa, cae en las mayores exageraciones autoritarias.

Nosotros los españoles no comprendemos bien este novísimo movimiento reaccionario, porque en España quedan aún muchos reaccionarios á la antigua que no han querido pasar por el arquillo de las conquistas democráticas: así, cuando alguien habla de reacción, es inscripto *ipso facto* en las filas del tradicionalismo, aunque predique la reacción en nombre del progreso. Porque lo original en los neorreaccionarios como Ibsen, es que no se apoyan en las tradiciones ni en los privilegios, antes los

desprecian; se apoyan en el fuero individual, en el derecho absoluto del individuo á luchar contra la sociedad y aun á destruirla para mejorarla. Para reformar la sociedad hay que reformar al individuo, y á éste sólo se le reforma dándole que luche sin consideración á los daños que pueda producir á los individuos menos aptos para el combate. En una palabra, «la fuerza es superior al derecho,» que dijo y practicó Bismarck con excelente resultado.

Así se comprende que Ibsen, fugitivo de Noruega, no encuentre en Europa lugar más á propósito para establecerse que la Roma de los Papas; no por simpatía, sino porque Roma era la única ciudad donde no había libertad al estilo moderno. Y cuando las tropas italianas entraron en Roma, Ibsen escapó sin tardanza, y escribió una carta que parecerá incomprendible á quienes han visto en Ibsen una especie de anarquista teórico: «Han quitado Roma á los hombres para entregarla á los políticos. ¿Dónde nos refugiaremos ahora? Roma era el

único punto de Europa que goza de verdadera libertad: la libertad de la tiranía de la libertad política...» Probablemente pensaría refugiarse en Rusia, cuyo régimen autocrático le entusiasmaba en extremo.

El crítico Brandes refiere que en una discusión con Ibsen (en la que éste, como de costumbre, ensalzaba el sistema de opresión, por el que explicaba el brillante florecimiento de la literatura rusa), le hizo observar que en Rusia se podía aún apalear impunemente.—Usted tiene un hijo—le preguntó.—¿Le gustaría á usted que á su hijo le dieran latigazos?—Que se los dieran, de ningún modo—contestó Ibsen;—pero que los diera él, me parecería perfectamente.

Ibsen, pues, es un aristócrata; pero su aristocracia no es la de la tradición ni la del dinero, es la de la fuerza; y la fuerza á que él rinde parias no es la material, es «la del carácter, la de la voluntad, la del entendimiento.» Los generosos apóstoles de la democracia, que cándidamente creyeron dar la paz al

mundo, consignando en leyes todos «los derechos del hombre,» se quedarán ahora turulatos al ver que del seno de la justicia, de la igualdad y de la fraternidad, sale una generación de déspotas, ansiosos de utilizar todos esos derechos para desarrollar é imponer su personalidad, aunque tengan que pisotear á los débiles. Ya hemos visto de sobra lo que puede dar de sí la aristocracia del dinero; la de la inteligencia que ahora apunta será quizás peor, porque pretenderá dominar en nombre de ésta ó aquella verdad. Al sacerdote que decía «cree lo que yo creo,» le sucede el genio pretencioso que dice «piensa lo que yo pienso.» Un genio ó un tipo así es Ibsen.

La idea fundamental de Ibsen vale poco lógicamente, como vemos; pero lo lógico tiene poco que ver con lo dramático. Para triunfar en la escena hay que producir «un efecto,» presentando situaciones en armonía con el estado del espíritu público. Si se quiere ser aplaudido «ruidosamente,» hay que tener una gran dosis de picardía y conocer bien el te-

rreno. Ibsen vió con gran claridad el cansancio democrático que la sociedad padece, el deseo universal de romper esta monotonía en que vivimos, y dió á la escena con gran oportunidad sus tipos revolucionarios de nuevo cuño. He aquí el secreto de toda su obra.

Cuando se estrenó en París *Nora*, dijo Sarcey que, suprimido el final del drama, éste sería casi perfecto. Nora es perdonada por su esposo, y el público cree que la esposa se dará por satisfecha y la casa quedará como una balsa de aceite. Esto sería lo lógico. Pero poco antes de caer el telón, Nora descubre un nuevo carácter. El drama representado es un drama de mentirijillas, en el que aparece una «casa de muñeca,» como solían ser las casas antes de Ibsen: Nora se ha visto á sí misma en aquella casa y se avergüenza de desempeñar el papel que allí desempeña, y de repente toma la decisión de abandonarla.

Este inesperado desenlace es lo ibseniano de la obra; sin él, poco ó nada habría que decir. En *Gengangere* llega aún

más lejos la audacia femenina. Fru Alving es la esposa que se sacrifica al cumplimiento de sus deberes; muerto su marido, le quedan de él dos retoños, á cual peor: su hijo Oswald, tan vicioso como su padre, y Regina, una hija que el señor Alving tuvo con una criada y que sigue en la casa como criada también. Oswald y Regina son los *gengangere*, es decir, las reencarnaciones ó reapariciones (aparecidos, espectros, suelen traducir) de sus padres. Oswald se encapricha con Regina, y le dice á su madre que no puede vivir sin la muchacha: parecía lógico que una mujer que se ha sacrificado al cumplimiento del deber, inculcase á su hijo este mismo sentimiento. Fru Alving, sin embargo, «descubre otro nuevo carácter,» es decir, comprende la inutilidad de su sacrificio, se rebela contra él y quiere que su hijo sea feliz, asintiendo á que se case con Regina, aunque sabe que son hermanos. Y se casarían si no anduviera por medio el pastor Manders, encargado de hacer entrar en razón á la madre sin escrúpulos.

Muchos críticos, entre otros el francés Lemaitre, dudan de la realidad de estas mujeres de Ibsen, porque desconocen la sociedad del Norte. Hay que vivir aquí algún tiempo para convencerse de que esos tipos están más bien atenuados. Las ideas de emancipación han producido en los temperamentos fuertes esa nueva moral revolucionaria, y en los débiles algo peor: una inmoralidad fría, reflexiva, calculadora, que descuaja al más terne. Hay tipos de inmoralidad que pudiera llamarse metafísica. En *Gen-gangere*, la criada Regina proclama su derecho á prostituirse; en *John Gabriel Borkman*, una aventurera del amor, Fru Wilson, emprende un viaje de placer en compañía del joven calavera Erhart y lleva consigo á una amiguita, porque sabe que el hombre es tan variable como la mujer, y que el mejor medio para que el libertino no se le escape es tener á mano «una suplente.»

Los hombres de Ibsen son, por regla general, imbéciles, cuya misión es hacer resaltar la superioridad de las mujeres;

pero en los hombres de verdad el rasgo constante es ponerlos solos, en lucha abierta con la sociedad: son individualidades exaltadas al modo que hemos visto en los tipos de mujer. Esto es instintivo en Ibsen. Su primera obra, el drama *Catilina*, era el estudio de un carácter de un hombre aislado, representante de la antigua libertad romana en pugna con una sociedad corrompida por el abuso de la fuerza. Su último drama, *John Gabriel Borkman*, representa asimismo á un hombre dominado por el afán de reunir mucho oro para realizar grandes empresas en pugna con la sociedad, que se atiene al texto de las leyes, con arreglo al cual Borkman es un banquero quebrado, un estafador. Borkman es el Conde de Lesseps en el asunto de Panamá. El vulgo se fija sólo en que ha habido engaño; pero el que lo realizó, no por interés personal, sino por dar cima á una concepción grandiosa, no tiene derecho á decir, como dice el protagonista del drama: «yo he hecho lo que he hecho porque no soy un cual-

quiera, sino que soy John Gabriel Borkman?» Entre los protagonistas de la primera y la última obra, son numerosos los personajes en quienes se transparenta la idea capital del teatro de Ibsen; y la figura más acabada, aunque no la mejor, es la del doctor Stockmann en *En folkefiende* (*Un enemigo del pueblo*). En este drama ha dado Ibsen forma á su idea favorita en la conocida paradoja con que la obra acaba: «El hombre más fuerte es el que está más solo.»

Esta idea es un reflejo de la vida misma de Ibsen, puesto que él ha tenido que luchar y expatriarse y se ha formado en la expatriación y en el aislamiento. En un volumen de poesías (*Digte*), en el que el autor coleccionó varias composiciones, en general cortas y de pocos vuelos, salvo alguna muy renombrada, como la de *Terje Viger*, he leído un saludo del poeta extraviado al pueblo noruego en la fiesta del centenario, celebrada el 18 de Julio de 1872, donde el autor declara que el principal motivo de gratitud que tiene para con su pueblo

es la dureza con que éste le trató y le impulsó á luchar y á ser grande, dándole en la expatriación «la sana y amarga bebida que fortalece.»

Mit folk, som skaenkte migli dybaskalerk
den sunde bittre stylkedrik, hvoraf
som digter jeg, pa randen af min grav,
tog kraft til kamp i doegnets brudte straler...

Ibsen es un dramaturgo de formación lenta y penosa; su comprensión de los tipos noruegos no es en él espontánea, sino que parece nacer de un esfuerzo de la voluntad. Como el prósbita sólo ve bien á distancia, Ibsen comprendió á Noruega desde lejos: quizás si no hubiera salido nunca de su país, hubiera sido un autor mediocre, tal como nos lo muestran las obras de su juventud.

II

Entre lo mucho que he leído estos días en la prensa con motivo de la celebración del septuagésimo aniversario del nacimiento de Ibsen (20 de Marzo de 1828), lo único que me ha llamado la atención es el relato, publicado por un periodista de Copenhague, de una entrevista con la suegra (!) del insigne dramaturgo. La señora Thoresen, que no es una suegra vulgar, sino que es una escritora de nota, asegura que cuando Ibsen entraba en su casa en calidad de novio, era un sujeto insignificante. La novia, al contrario, era una joven excepcional, una «naturaleza poética,» y, á juicio de la suegra, en la transformación de Ibsen corresponde no escasa gloria á su mujer. Para mí es indiscutible que en la vida de Ibsen hay una gran influencia femenina, pues sólo así se comprende que el pesimismo del autor se descargue casi exclusivamente sobre el sexo fuerte, y

que sin perjuicio de despreciar «en abstracto» á la mujer, la coloque de hecho muy por encima del hombre. Pero lo esencial es marcar ese desdoblamiento de la personalidad de Ibsen. Ibsen fué conocido en Europa cuando vivía lejos de su país; pero antes, cuando se ganaba el sustento trabajosamente como manco de botica ó rodando por los teatros como director de escena en compañías de mala muerte, había dado á luz en forma embrionaria los elementos con que diera forma á su obra definitiva.

Sus primeras obras, escritas casi todas en verso ó en prosa y verso, corresponden á muy diversos géneros y forman larga serie. *Catilina*, *Fru Yuger til Ostrat*, *Haermaendene pa Helgeland*, *Gildet pa Solhaug*, *Kaerlighedens Komedie*, *Kongs-Emnerne*, *Brand*, *Peer Gynt*, *De Unges Forbund*, *Keyser og Galilaeer* y *Samfundets Stotter*, precedieron á *Et Dukkebjem* ó *Casa de muñeca*, en la que por primera vez se reveló el nuevo Ibsen, completamente formado ya. De estas obras, unas son de carácter histórico:

Catilina; Kongs-Emnerne (El pretendiente de la Corona); Emperador y Galileo, drama universal, en el que el autor quiso resumir la historia del mundo; *La fiesta en Solhang*, cuadro de costumbres noruegas en el siglo XIV. El simbolismo está representado principalmente en las dos *poesías dramáticas*: *Brand*, en quien Ibsen crea candorosamente un tipo ideal de pureza cristiana, sin posible realidad en la vida, y *Peer Gynt*, que es la autobiografía del autor en sus años juveniles, cuando vivía en la casa paterna. El teatro de tendencia lo inician la *Comedia del amor (Kaerlighedens Komedie)*, en la que el autor se burla del matrimonio, y la *Alianza de la juventud (De Unges Ferebund)*, sátira contra la juventud inepta, vacía y charlatanesca de nuestro tiempo. De todas estas obras sólo he visto representar *Samsfundets Stotter (Los sostenes de la sociedad)*, y aseguro que es mala: Ibsen moraliza contra las clases directoras como podría hacerlo cualquier papanatas. Las demás las he leído casi todas, y las encuentro viejas en comparación con las

posteriores de Ibsen. La personalidad del autor fluctúa entre varias tendencias contradictorias: á ratos parece un moralista vulgar, á ratos un demoledor y á ratos un apóstol. La única obra ejecutada con maestría es *El pretendiente de la Corona*, y tampoco es realmente un drama histórico, como se titula, sino de psicología no exenta de tendencia.

En la segunda época no hay obras de carácter histórico: el drama de tesis con un sentido más realista y el simbolismo, se funden en una sola pieza y crean lo característico y personal de Ibsen, la estructura *wagneriana*, si así puede decirse, de sus creaciones, en las cuales la unidad no es el resultado de una disposición convencional de las diversas partes de la obra, sino que está expresada en un concepto universal, en un *leitmotiv* que se extiende vagamente sobre diversos cuadros escénicos pintados con exactitud casi naturalista. En el teatro de Ibsen, la mitad ó más del pensamiento del autor queda detrás de la escena y ha de ser *comprendido* por el espectador: en el

Norte esto puede pasar, porque el público va al teatro á atender y á aprender, y lo mismo asiste á la representación de un drama que á una conferencia en que se le habla de religión, filosofía ó historia; pero en el Mediodía la gente va al teatro á divertirse, á ver y á aprender sólo lo que le entre por los ojos: nuestro teatro es escénico, no intelectual, y nuestro simbolismo no puede ser el simbolismo *de concepto* de Ibsen, sino el simbolismo *de acción* de *La vida es sueño*. Y dicho sea de paso, ¡cuánto más profundo, más bello y más comprensible no es el simbolismo de Calderón que el de Ibsen, ante quien se pasman algunos que no conocen nuestro teatro!

La fuerza, pues, de Ibsen está en ese simbolismo concentrado que anima á sus personajes y sugiere el espíritu del espectador que lo comprende. En *Casa de muñeca* el sentido del drama se aclara sólo en la última escena, cuando Nora abandona á su marido y á sus hijos. «Yo no soy la mujer que aquí hace falta...—le dice:—á tí te conviene una

muñeca.» En *Aparecidos* hay una larga y fatigosa escena, en la que discuten Fru Alving y el pastor Manders (los personajes de Ibsen discuten casi siempre). De repente se oye ruido entre bastidores, una silla rueda, y la voz de la criada Regina dice: «Osvald, da. ¡Er du gal! ¡Slip mig!»—¿Qué es eso?—pregunta el buen Manders. Y la madre de Osvald, que recuerda acaso otra ocasión en que oyó las mismas palabras, aunque entonces la broma no corría entre Osvald y Regina, sino entre el padre del señorito y la madre de la criada, deja escapar la palabra *gengangere*, que nos da á entender que el asunto del drama es la famosa ley de la herencia, y que los hijos son capaces de reproducir la escena que tiempos atrás representaron los padres. De igual modo, en *Un enemigo del pueblo* el simbolismo del manantial de aguas corrompidas, ó en *Vildanden* la del «pato salvaje.» En *Rosmersholm* la grandeza de la figura de Rebekka está en que es una encarnación del Norte, así como Ellida, en *Fruen fra Hafbet*

(*La dama del mar*), es un símbolo del mar. Y algún punto de relación existe entre el amor que Rebekka siente por Rosmer y la influencia misteriosa que ejerce en Ellida el «hombre desconocido» que ha de venir por el mar, es decir, la realidad que ha de venir á romper el misterio. En *Bygmester Solness* (*El maestro de obras Solness*), el sentido íntimo de la alegoría está en que Hilde, la enamorada de Solness, no es una mujer real, sino la fuerza ideal impulsora del artista. Solness no es un hombre vulgar; pero la necesidad le obliga á dedicarse á trabajos rutinarios, á construir «casas para hombres;» Hilde le incita á encaramarse en la torre de la iglesia, esto es, á remontarse á las alturas ideales; y cuando le ve caer y estrellarse, no se entristece, sino que exclama con acento de triunfo: «Llegó á todo á lo alto, y yo oí arpas que sonaban en el aire. El era el hombre que yo había soñado.» Hasta á un tipo tan prosáico como *John Gabriel Borkman* halla Ibsen modo de espiritualizarlo. Borkman era hijo de

mineros: en su niñez trabajó en las minas, y de este primer oficio le quedó la idea dominante de su vida; como el minero busca el filón venturoso que se esconde en el seno de la tierra, así Borkman vive soñando en el oro; á su afán lo sacrifica todo, incluso el amor, y cuando llega á director de Banco y se compromete en malas especulaciones, no se rinde á la evidencia ni se da por vencido, y muere delirando en sus grandezas soñadas. Hay en todos los personajes de Ibsen una mezcla rara de vulgaridad y de idealismo, algo que él mismo explica cuando en *Lille Eyolf* (*Eyolfito*) hace decir á Rita: «Nosotros somos hijos de la tierra.»—«Pero tenemos—contesta Almers, su marido,—algo del mar y algo del cielo.»

La primera obra que publicará Ibsen, según ha anunciado, será una historia de sus trabajos, en la que hará ver que todas sus obras obedecen á un plan preconcebido. Quizá sean algo así como el ciclo de los Rougon-Macquart, de Zola. Sin estar en el secreto, se nota en el tea-

tro de Ibsen cierto ligamen, porque la idea fundamental es siempre la misma, porque parece que cada nueva obra contesta á las objeciones suscitadas por la precedente. Así, la objeción capital contra Nora era el abandono que hacía de sus deberes conyugales. En *Gengangere*, Fru Alving huye también y busca al pastor Manders, de quien está enamorada. Este la obliga á volver al hogar, y la convence de que en la vida es necesario el sacrificio. Pero el sacrificio es inútil, porque no impide que Osvald sea tan vicioso como su padre, ni Regina tan perdida como su madre. Quizás Nora llevaba razón. *Enfolkefiende* y *Rosmersholm* responden á un mismo pensamiento. El doctor Stockmann rompe con la sociedad, y cree que al quedarse solo es más fuerte que la sociedad entera. Rosmer es también un solitario que no hace buenas migas ni con el rektor Kroll (la reacción), ni con Peder Mortensgard (la democracia); sus predicaciones son inútiles, y á pesar de la nobleza de su carácter, sólo consigue hacerse com-

prender de Rebekka, porque ésta le ama. Siendo el tipo favorito de Ibsen el hombre justo y fuerte que lucha contra la sociedad, ha tenido que presentar al lado de Rosmer y de Stockmann las desviaciones del tipo: Borkmann, que, llevado de su excesiva ambición, se hunde sin conseguir su intento, mientras su hijo Eshart, en quien cifraba su orgullo, se divierte alegremente con la señora Wilson. El egoísmo del hijo sobrepuja al del padre. En *Lille Eyolf*, el niño Eyolf muere ahogado, y su muerte es como un castigo del proceder egoísta de sus padres. Hay, por último, en esta serie de personalidades que aspiran á saltar por encima de la moral, de la ley ó de la voluntad social, una muy interesante: la protagonista de *Hedda Gabler*, la obra maestra de Ibsen, á mi juicio. Hedda Gabler es lo que llamaba el novelista alemán Spielhagen una «naturaliza problemática,» un problema sin solución, ó sea una mujer que carece de condiciones para adaptarse al medio social; no es tan vulgar que se acomode á

la vida rutinaria, ni su espíritu es tan elevado que se sobreponga á las rutinas; no es tan buena que se conforme con vivir modesta y honradamente, ni se atreve á ser mala por miedo al qué dirán: el autor la coloca entre un hombre de extraordinario mérito, Ejler Loevborg, á quien Hedda no es capaz de comprender, y un pedantesco profesor, Joergen Tesman, con quien se casa sin estimarle. Y entre los rasgos contradictorios de figura tan anómala, el que la embellece y la hace simpática es el amor á lo bello, el amor á una muerte bella. Se dirá que su falta de condiciones para la existencia se traduce en la idea singular de suicidarse en una reunión de familia, después de tocar un vals en el piano.

Como *Mariana* es, en mi sentir, la mejor obra de Echegaray y más duradera, *Hedda Gabler* es la mejor obra de Ibsen. Porque en el teatro lo bueno y lo que dura es lo psicológico. Las cuestiones sociales pasan, y las que hoy nos enardecen, mañana nos hacen bostezar. Y en

el teatro de Ibsen, aparte otros defectos menores, como la afectación y cierta fraseología bíblica, que á ratos deslucen la naturalidad del diálogo, el punto flaco es la importancia excesiva que se da á los «problemas sociales.» Sobre esto y con referencia á Dumas, ha escrito el crítico inglés Archer una frase muy gráfica, que ahora recuerdo y cito para terminar: «Las obras que se proponen corregir abusos ó reformar instituciones sociales, pierden su virtud tanto más pronto cuanto más inmediato es el efecto que producen. Si no tienen otro principio de vitalidad más vigoroso, se hunden bien pronto en el olvido, como balas de cañón que mueren en la misma brecha que abrieron.»

la vida rutinaria, ni su espíritu es tan elevado que se sobreponga á las rutinas; no es tan buena que se conforme con vivir modesta y honradamente, ni se atreve á ser mala por miedo al qué dirán: el autor la coloca entre un hombre de extraordinario mérito, Ejlert Loevborg, á quien Hedda no es capaz de comprender, y un pedantesco profesor, Joergen Tesman, con quien se casa sin estimarle. Y entre los rasgos contradictorios de figura tan anómala, el que la embellece y la hace simpática es el amor á lo bello, el amor á una muerte bella. Se dirá que su falta de condiciones para la existencia se traduce en la idea singular de suicidarse en una reunión de familia, después de tocar un vals en el piano.

Como *Mariana* es, en mi sentir, la mejor obra de Echegaray y más duradera, *Hedda Gabler* es la mejor obra de Ibsen. Porque en el teatro lo bueno y lo que dura es lo psicológico. Las cuestiones sociales pasan, y las que hoy nos enardecen, mañana nos hacen bostezar. Y en

el teatro de Ibsen, aparte otros defectos menores, como la afectación y cierta fraseología bíblica, que á ratos deslucen la naturalidad del diálogo, el punto flaco es la importancia excesiva que se da á los «problemas sociales.» Sobre esto y con referencia á Dumas, ha escrito el crítico inglés Archer una frase muy gráfica, que ahora recuerdo y cito para terminar: «Las obras que se proponen corregir abusos ó reformar instituciones sociales, pierden su virtud tanto más pronto cuanto más inmediato es el efecto que producen. Si no tienen otro principio de vitalidad más vigoroso, se hunden bien pronto en el olvido, como balas de cañón que mueren en la misma brecha que abrieron.»



EL PORVENIR DE ESPAÑA

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

EL PORVENIR DE ESPAÑA

A Miguel de Unamuno.

I

No he olvidado, amigo y compañero Unamuno, aquellas tardes que usted me recuerda, ni aquellas charlas de café, ni aquellos paseos por la Castellana, cuando, con el ardor y la buena fe de estudiantes recién salidos de las aulas, reformábamos nuestro país á nuestro antojo. Recuerdo aún sus proyectos de entonces, entre los cuales el que más me interesó era el de publicar la *Batracomimaquia*, de Homero (ó de quien sea), con ilustraciones de usted mismo, que, para salir con lucimiento de su ardua empresa, estudiaba á fondo la atonía de los ratones y de las ranas. ¿Qué fué de

aquella afición? Sobre la mesa de mármol del café me pintó usted una rana con tan consumada maestría, que no la he podido olvidar: aún la veo que me mira fijamente, como si quisiera comerme con los ojos saltones.

Han pasado siete años, que para usted han sido de estudios y para mí de zarrandeo y vagancia, salvo alguna que otra cosilla que he escrito para desahogarme; pero la amistad intelectual, aunque se forme en cuatro ratos de conversación, es tan duradera y firme, que en cuanto usted ha leído un libro mío y ha sabido por él que no me he muerto, ha pensado reavivarla con las tres bellísimas cartas que me envió, publicándolas en *El Defensor* para que no se perdieran en el camino. Me encuentra usted completamente cambiado, y yo tampoco le hallo en el mismo punto en que le dejé. Por algo somos hombres y no piedras. Hay quien de la consecuencia hace una virtud, sin fijarse en que la consecuencia del que no piensa participa mucho de la estupidez. La principal virtud es que

cada uno trabaja con su propio cerebro. Si trabajando así es consecuente consigo mismo, tanto mejor.

Lo que más me gusta en sus cartas es que me traen recuerdos é ideas de un buen amigo como usted, con quien me hallo casi de acuerdo, sin que ninguno de los dos hayamos pretendido estar acordes. Lo estamos por casualidad, que es cuanto se puede apetecer, y lo estamos, aunque sentimos de modo muy diferente. Usted habla de «despaganizar» á España, de libertarla del «pagano moralismo senequista,» y yo soy entusiasta admirador de Séneca; usted profesa antipatía á los árabes, y yo les tengo mucho afecto, sin poderlo remediar. Conste, sin embargo, que mi afecto terminará el día que mis antiguos paisanos acepten el sistema parlamentario y se dediquen á montar en bicicleta.

Usted, amigo Unamuno, desciende en línea recta de aquellos esforzados y tenaces vascones que jamás quisieron sufrir ancas de nadie; que lucharon contra los romanos y sólo se sometieron á ellos

por fórmula; que no vieron hollado su suelo por la planta de los árabes; que están todavía con el fusil al hombro para combatir las libertades modernas, que ellos toman por cosa de farándula. Así se han conservado puros, aferrados al espíritu radical de la nación. Por esto habla usted de la instauración de las costumbres celtibéricas, y cree que el mejor camino para formar un pueblo nuevo en España es el que Pérez Pujol y Costa han abierto con sus investigaciones. Yo, en cambio, he nacido en la ciudad más cruzada de España, en un pueblo que antes de ser español fué moro, romano y fenicio. Tengo sangre de lemosín, árabe, castellano y murciano, y me hago por necesidad solidario de todas las atrocidades y aun crímenes que los invasores cometieron en nuestro territorio. Si usted suprime á los romanos y á los árabes, no queda de mí quizás más que las piernas: me mata usted sin querer, amigo Unamuno.

Pero lo importante es que usted, aunque sea á regañadientes, reconozca la

realidad de las influencias que han obrado sobre el espíritu originario de España, porque hay quien lleva su exclusivismo hasta á negarlas, quien cree ya extirpadas las raíces del paganismo y quien afirma que los árabes pasaron sin dejar huella; sueñan que somos una nación cristiana, cuando el cristianismo en España, como en Europa, no ha llegado todavía á moderar ni el régimen de fuerza en que vivimos, heredado de Roma, ni el espíritu caballeresco que se formó durante la Edad Media en las luchas por la religión. La influencia mayor que sufrió España, después de la predicación del cristianismo, la que dió vida á nuestro espíritu quijotesco, fué la arábica. Convertido nuestro suelo en escenario donde diariamente se representó, siglo tras siglo, la tragedia de la Reconquista, los espectadores hubieron de habituarse á la idea de que el mundo era el campo de un torneo, abierto á cuantos quisieran probar la fuerza de su brazo. La transformación psicológica de una nación por los hechos de su historia

es tan inevitable como la evolución de las ideas del hombre, merced á las sensaciones que va ofreciéndole la vida. Y el principio fundamental del arte político ha de ser la fijación exacta del punto á que ha llegado el espíritu nacional. Esto es lo que se pregunta de vez en cuando al pueblo en los comicios, sin que el pueblo conteste nunca, por la razón concluyente de que no lo sabe ni es posible que lo sepa. Quien lo debe de saber es quien gobierna, quien por esto mismo conviene que sea más psicólogo que orador, más hábil para ahondar en el pueblo que para atraérselo con discursos sonoros.

He aquí una reforma política grande y oportuna. ¿Quién sabe si, dedicados algún tiempo á la meditación psicológica, descubriríamos ¡oh grata sorpresa! que la vida exterior que hoy arrastra nuestro país no tiene nada que ver con su vida íntima, inexplorada? Yo creo á ratos que las dos grandes fuerzas de España, la que tira para atrás y la que corre hacia adelante, van dislocadas por

no querer entenderse, y que de esta discordia se aprovecha el ejército neutral de los ramplones para hacer su Agosto; y á ratos pienso también que nuestro país no es lo que aparece, y se me ocurre compararlo con un hombre de genio que hubiera tenido la ocurrencia de disfrazarse con careta de burro para dar á sus amigos una broma pesada.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

La comparación de que me valí para explicar cómo entiendo yo la influencia arábica en España, sirve asimismo para comprender el desarrollo de las ideas del hombre. Lo que usted recuerda mejor de mí, al cabo de siete años, es que yo le hablé de los gitanos. «¿Qué casta de pájaro será éste (pensaría usted), que parece interesarse más por las costumbres gitanescas que por las ciencias y artes que le habrán enseñado en la Universidad?» Todo se explica, sin embargo, querido compañero, porque yo viví muchos años en la vecindad de la célebre gitanería granadina.

También le diré que el concepto de las ideas «redondas» que me sirvió de

criterio para escribir el *Idearium* me lo sugirió mi primer oficio. Yo he sido molinero, y á fuerza de ver cómo las piedras andan y muelen sin salirse nunca de su centro, se me ocurrió pensar que la idea debe de ser semejante á la muela del molino, que sin cambiar de sitio da harina, y con ella el pan que nos nutre, en vez de ser, como son las ideas en España, ideas «picudas,» proyectiles ciegos que no se sabe á dónde van, y van siempre á hacer daño.

Mientras en España no existan hábitos intelectuales y se corra el riesgo de que las ideas más nobles se desvirtúen y conviertan en armas de sectario, hay que ser prudentes. La sinceridad no obliga á decirlo todo, sino á que lo que se dice sea lo que se piensa. Por esto encuentra usted oscuros mis conceptos en materia de religión; no sería así si yo hubiera puesto en mi libro una idea que se me ocurrió y que suprimí, porque si no era picuda por completo, tampoco era redonda del todo: era algo esquinada la infeliz, y lo sigue siendo. Esta idea

es la de adaptar el catolicismo á nuestro territorio para ser cristianos españoles. Pero bastaría apuntar la idea para que se pensara á seguida en iglesias disidentes, religión nacional, jansenismo y demás lugares del repertorio; y nada se adelantaría con decir que lo uno nada tiene que ver con lo otro, porque al decirlo por adelantado se daría pie para que pensarán peor aún. Sin embargo, en filosofía dije claramente que era útil romper la unidad, y en religión llegué á decir que, en cuanto en el cristianismo cabe ser original, España había creado el cristianismo más original.

Lo más permanente en un país es el espíritu del territorio. El hecho más transcendental de nuestra historia es el que se atribuye á Hércules cuando vino, y de un porrazo nos separó de Africa; y este hecho no está comprobado por documentos fehacientes. Todo cuanto viene de fuera á un país ha de acomodarse al espíritu del territorio si quiere ejercer una influencia real.

Este criterio no es particularista: al

contrario, es universal, puesto que si existe un medio de conseguir la verdadera fraternidad humana, éste no es el de unir á los hombres debajo de organizaciones artificiosas, sino el de afirmar la personalidad de cada uno y enlazar las ideas diferentes por la concordia y las opuestas por la tolerancia. Todo lo que no sea esto es tiranía: tiranía material que rebaja al hombre á la condición de esclavo, y tiranía ideal que le convierte en hipócrita. Mejor es que usted y yo tengamos ideas distintas, que no que yo acepte las de usted por pereza ó por ignorancia; mejor es que en España haya quince ó veinte núcleos intelectuales, si se quiere antagónicos, que no que la nación sea un desierto y la capital atraiga á sí las fuerzas nacionales, acaso para anularlas, y mejor es que cada país conciba el cristianismo con su espíritu propio, así como lo expresa en su propia lengua, que no que se someta á una norma convencional. No debe satisfacernos la unidad exterior: debemos buscar la unidad fecunda, la que resu-

me aspectos originales de una misma realidad.

Esto parecerá vago; pero tiene multitud de aplicaciones prácticas, de las que citaré algunas para precisar más la idea. El socialismo tiene en España adeptos que propagan éstas ó aquellas doctrinas de éste ó aquel apóstol de la escuela. ¿No hay acaso en España tradición socialista? ¿No es posible tener un socialismo español? Porque pudiera ocurrir, como ocurre en efecto, que en las antiguas comunidades religiosas y civiles de España estuviera ya realizado mucho de lo que hoy se presenta como última novedad. Creo, pues, más útiles y sensatos los estudios del Sr. Costa, de quien usted hablaba con justo elogio, que los discursos de muchos propagandistas que aspiran á reformar á España sin conocerla bien.

En filosofía asistimos ahora á la rehabilitación de la escolástica, en su principal representación: la tomista. El movimiento comenzó en Italia, y de allí ha venido á España, como si España no

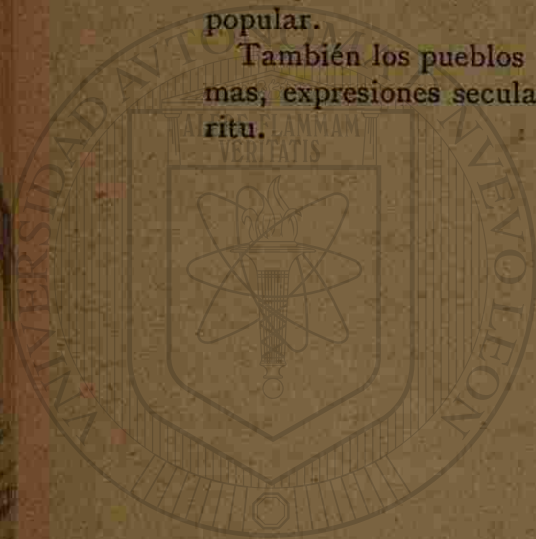
tuviera su propia filosofía. Se dirá que nuestros grandes escritores místicos no ofrecen un cuerpo de doctrina tan regular, según la pedagogía clásica, como el tomismo; quizás sea éste más útil para las artes de la controversia y para ganar puestos por oposición. Pero ni sería tan difícil formar ese cuerpo de doctrina, ni se debe pensar en los detalles, cuando á lo que se debè atender es á lo espiritual, íntimo, subjetivo y aun artístico de nuestra filosofía, cuyo principal mérito está acaso en que carece de organización doctrinal.

Aun en los más altos conceptos de la religión creo que es posible marcar el genio de cada pueblo, aun en los dogmas. Usted me hace notar la confusión dogmática que parece desprenderse de la primera idea de mi libro: antes que usted me lo dijeron otros amigos, y antes que el libro se imprimiera alguien me aconsejó que la suprimiera; y yo estuve casi tentado de hacerlo, más que por el error que en ella pudiera verse, por no dar á algún lector una mala im-

presión en las primeras líneas. Y, sin embargo, no la suprimí. ¿Por testarudez? —se pensará.—No fué sino porque veía en esa idea una idea muy española. El dogma de la Inmaculada Concepción se refiere, es cierto, al pecado original; pero al borrar este último pecado da á entender la suma pureza y santidad. El dogma literal se presta además á esa amplia interpretación, porque las palabras «concebida sin mancha» dicen al alma del pueblo dos cosas: que la Virgen *fué concebida* sin mancha, y que *es concebida* sin mancha eternamente por el espíritu humano. Hay el hecho de la Concepción real, y el fenómeno de la concepción ideal por el hombre de una Mujer que, no obstante haber vivido vida humana, se vió libre de la mancha que la materia imprime á los hombres. Preguntemos uno á uno á todos los españoles, y veremos que la Purísima es siempre la Virgen ideal, cuyo símbolo en el arte son las Concepciones de Murillo. El pueblo español ve en ese misterio, no sólo el de la concepción y el

de la virginidad, sino el misterio de toda una vida. Hay un dogma escrito inmutable, y otro vivo, creado por el genio popular.

También los pueblos tienen sus dogmas, expresiones seculares de su espíritu.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

III

Desea usted que el cristianismo impere por la paz; y como usted no es un filántropo rutinario de los que tanto abundan, sino un verdadero pensador, habla á seguida de despaganizar á Europa, porque sabe que la guerra tiene su raíz en el paganismo. Sus ideas de usted son comparables á las que Tolstoi expuso en su manifiesto titulado *Le non agir*, aunque Tolstoi, no contento con combatir la guerra, combate el progreso industrial y hasta el trabajo que no sea indispensable para las necesidades perentorias del vivir. Para que la organización social cambie, han de cambiar antes las ideas, ha de operarse la *metanoia* evangélica, y para esto es preciso

trabajar poco y meditar bastante y amar mucho. La lucha por el progreso y por la riqueza es tan peligrosa como la lucha por el territorio. Vea usted si no, amigo Unamuno, el desencanto que se están llevando los que creían que el porvenir estaba en América. En unas cuantas semanas se ha despertado el atavismo europeo; la riqueza acumulada por los negociantes se transforma en armas de guerra, y aparece ésta en condiciones que, en Europa misma, serían impracticables. Porque en Europa no se usan ya guerras repentinas, ni se suele acudir á las armas antes de agotar todos los medios pacíficos, ni practicar ciertos procedimientos que hoy se emplean en nuestro daño. América tendrá ejércitos como Europa, y disfrutará de los goces inefables de las guerras territoriales y de raza; en vez de hacer algo nuevo, copiará á Europa y la copiará mal; y los hombres insignificantes que han derrochado estúpidamente las buenas tradiciones de su nación, serán glorificados por la plebe.

La raza indo-europea ha ejercido siempre su hegemonía en el mundo por medio de la fuerza. Desde los ejércitos descritos por Homero hasta los descritos hoy por la prensa periódica, son tantas las metamorfosis que ha sufrido el soldado ario, que se pierde ya la cuenta. Unas veces han atacado en forma de cuna y otras en forma rectangular, y nosotros hemos descubierto últimamente el sistema de pelear boca arriba, como los gatos. Los europeos dicen que dominan por sus ideas; pero esto es falso. La idea en que se ampara la fuerza de Europa es el cristianismo, una idea de paz y de amor, que por esto no pudo nacer entre nosotros. Nació en el pueblo judáico, que fué siempre enemigo de combatir y se pasó la vida huyendo de sus enemigos ó subyugado por ellos; porque en los momentos de peligro, en vez de aparecer en el seno de este pueblo grandes generales, *organizadores de la victoria*, aparecían profetas que se ponían de parte del enemigo, considerándolo como á un enviado de Dios. El precepto evan-

gético de no resistir al mal, es constitutivo del espíritu judaico.

Por esto los europeos no lo han comprendido aún, ni menos practicado. Somos paganos de origen, y de vez en cuando la sangre nos turba el corazón y se nos sube á la cabeza. Vea usted si no, por vía de ejemplo, lo que ocurre en el arte. El cristianismo creó su arte propio, cuyo dogma se puede decir que era el resplandor del espíritu, así como el del paganismo era el resplandor de la forma. Yo he visto en los Países Bajos centenares de obras inspiradas por el cristianismo puro, y he visto cómo aquellos artistas, que tan torpemente creaban obras tan sublimes, se encaminaron á Italia, cuando en Italia apareció el Renacimiento: me hacen pensar en tristes ayunantes que, después de comer espínacas durante el período cuaresmal, se relamen de gusto viendo un buen tasajo de carne ó un pavo relleno. Puesto entre las dos artes, prefiero el cristianismo porque es más espiritual; pero me seduce también el arte pagano, y me se-

ducen aún más las obras de aquellos artistas españoles que acertaron como ningunos á infundir el espíritu cristiano en la forma clásica. Esto parecerá eclecticismo; pero el eclecticismo está en nuestra constitución y en nuestra historia. En España se ha batallado siglos enteros para fundir en una concepción nacional las ideas que han ido imperando en nuestro suelo, y á poco que se ahonde se descubre aún la hilaza. En Granada, por ejemplo, no hay artísticamente puro nada más que lo arábigo, y aun debajo de esto suele hallarse la traza del arte romano. Lo que viene después tiene siempre dos caras, una cristiana y otra clásica, como en las esculturas de nuestro insuperable Alonso Cano, ó una cristiana y otra oriental, como en el poema admirable de Zorrilla. La primera habla al espíritu; la segunda á los sentidos, que también son algo para el hombre. La esencia es siempre mística, porque lo místico es lo permanente en España; pero el ropaje es vario, por ser varia y multiforme nuestra cultura. Todo lo más

á que puede aspirarse es á que el sentimiento cristiano sea cada día más el alma de nuestras obras.

Así como hay hombres que viven una vida casi material y hombres que colocan el centro de su vida en el espíritu, dando al cuerpo sólo lo indispensable, así hay naciones que continúan aún afeerradas á la lucha brutal, y naciones que espiritualizan la lucha y se esfuerzan por conseguir el triunfo ideal. Pero no hay cerebro ni corazón que se sostengan en el aire; ni hay idealismo que subsista sin apoyarse en el esqueleto de la realidad, que es, en último término, la fuerza. El hombre está organizado autoritariamente (aun cuando el centro no funcione), y todas sus creaciones son hechas á su imagen y semejanza: desde la familia hasta la agrupación innominada, que forma el concierto de las naciones, Europa ha representado siempre el centro unificador y director de la Humanidad, y esto ha podido lograrlo solamente ejerciendo violencia en los demás pueblos. Hay quien sueña, como usted, en el ani-

quilamiento de ese eterno régimen, y en que un día impere en el mundo, por su pura virtualidad, el ideal cristiano. ¿Por qué no soñar y entusiasmarse soñando en tan admirable anarquía?



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

IV

Quien haya leído sus artículos y lea ahora los míos, creerá seguramente que somos dos ideólogos sin pizca de sentido práctico, cuando con tanta frescura nos ponemos á hablar de los caracteres constitutivos de nuestra nación, sin parar mientes en los desastres que llueven sobre ella. Tanto valdría, se pensará, ponerse á meditar sobre las mareas en el momento crítico de un naufragio, cuando sólo queda tiempo para encomendarse á Dios antes de irse al fondo. No obstante, la tempestad pasa y las mareas siguen; y quién sabe si una misma razón no explicaría ambos fenómenos. Las ideologías explican los hechos vulgares, y si en España no se hace caso

de los ideólogos es porque éstos han dado en la manía de empolvase y engomarse, de «academizarse,» en una palabra, y no se atreven á hablar claro por no desentonar, ni á hablar de los asuntos del día por no caer en lugares comunes. Sin duda ignoran que Platón cortó el hilo de uno de sus más hermosos diálogos para explicar cómo se quita el hipo, y que Homero no desdeñó cantar en versos de arte mayor cómo se asa un buey. Se puede ser correcto y hasta clásico explicando cómo se pierden las colonias.

Nosotros descubrimos y conquistamos por casualidad, con carabelas inventadas por los portugueses, llevando por hélice la fe y por caldera de vapor el viento que soplabá. Y al cabo de cuatro siglos nos hallamos con que en nuestros barcos no hay fe ni velas donde empuje el viento, sino maquinarias que casi siempre están inservibles. La invención del vapor fué un golpe mortal para nuestro poder. Hasta hace poco ni sabíamos construir un buque de guerra, y hasta

hace poquísimo nuestros maquinistas eran extranjeros. Al fin hemos vencido estas dificultades; pero tropezamos con otra: los buques necesitan combustible, y nosotros somos incapaces de concebir una estación de carbón. No tenemos alma, aunque se dice que somos desalmados, para incomodar á nadie metiéndole en su casa una carbonera, como hacen los ingleses, por ejemplo, en Gibraltar. Cuando perdamos nuestros dominios se nos podrá decir: aquí vinieron ustedes á evangelizar y á cometer desafueros; pero no se nos dirá: aquí venían ustedes á tomar carbón. Demos por vencida también la falta de estaciones propias para nuestros buques, y aún faltará algo importantísimo: dinero para costear las escuadras, el cual ha de ganarse explotando esas colonias que se trata de defender. Porque sería más que tonto comprar una escuadra formidable en el extranjero para enviarla á Filipinas, ó asegurar el negocio que allí hacen los mismos extranjeros. Más lógico es dejarse derrotar «heróicamente.» Acaso

la batalla más discretamente perdida, entre todas las de nuestra historia, sea esa batalla de Cavite, que usted, compañero Unamuno, comparaba en tono humorístico con la de Villalar.

No basta adaptar un órgano; hay que adaptar todo el organismo. En España sólo hay dos soluciones racionales para el porvenir: someternos en absoluto á las exigencias de la vida europea, ó retirarnos en absoluto también y trabajar para que se forme en nuestro suelo una concepción original, capaz de sostener la lucha contra las ideas corrientes, ya que nuestras actuales ideas sirvan sólo para hundirnos, á pesar de nuestra inútil resistencia. Yo rechazo todo lo que sea sumisión y tenga fe en la virtud creadora de nuestra tierra. Mas para crear es necesario que la nación, como el hombre, se reúnan y mediten, y España ha de reconcentrar todas sus fuerzas y abandonar el campo de la lucha estéril, en el que hoy combate por un imposible, con armas compradas al enemigo. Nos ocurre como al aristócrata arruina-

do que trata de restaurar su casa solariega, hipotecándola á un usurero.

Nuestra colonización ha sido casi novelesca. La mayoría de la nación ha ignorado siempre la situación geográfica de sus dominios; le ha ocurrido como á Sancho Panza, que nunca supo dónde estaba la ínsula Barataria, ni por dónde se iba á ella, ni por dónde se venía, lo cual no le impidió dictar preceptos notables que, si los hubieran cumplido, hubieran dejado tamañitas á nuestras famosas Leyes de Indias, á las que tampoco se dió el debido cumplimiento, por lo mismo que eran demasiado buenas. Pero nadie nos quita el gusto de haberlas dado, para demostrar al mundo que si no supimos gobernar, no fué por falta de leyes, sino porque nuestros gobernados fueron torpes y desagradecidos.

Detrás de la antigua aristocracia vino la del progreso. El pueblo que antes pertenecía á un gran señor y era administrado por un mayordomo de manga ancha, cayó en las garras de un usure-ro; y el pueblo inocente que creía llega-

da una era de prosperidades, trabaja más y gana más y come lo mismo ó menos; y si algún infeliz se atreve á coger un brazado de leña en el monte, que antes estaba abierto para todos, no tarda en ser cogido por un guarda y enviado unos cuantos años á presidio. Este es el porvenir que le aguarda á nuestra población colonial, que cree cándidamente que han de venir gentes más activas á enriquecerla. Pero nada se gana con predicar á estas alturas. La humanidad, ella sabrá por qué, se ha dedicado á los negocios, y ahí está la causa de nuestra decadencia. Nosotros no tenemos capital para emprenderlos ni gran habilidad tampoco, y si emprendemos alguno nos olvidamos, por falta de espíritu previsor, de apoyarlo bien para que no fracase. Hay en Europa naciones que sostienen artificialmente con los productos que exportan varios millones de habitantes, que el suelo no podría nutrir; en España no llegan quizás á un millón los que viven de la exportación á Ultramar, y esos están hoy amenazados, y tal vez

se vean pronto obligados á buscar el pan en la emigración. Hemos podido ingeniarnos para conseguir la independencia económica, impuesta por nuestro carácter territorial, y dejándonos de libros de caballerías, atenernos á nuestro suelo, cuyas fuerzas naturales bastan para sostener una población mayor que la actual.

Así se hubiera evitado la guerra, porque esta guerra que se dice sostenida por honor es también, y acaso más, lucha por la existencia. La pérdida de las colonias sería para España un descenso en su rango como nación; casi todos sus organismos oficiales se verían disminuídos, y lo que es más sensible, la población disminuiría también á causa de la crisis de algunas provincias. Se puede afirmar que todos los intereses tradicionales y actuales de España salen heridos de la refriega; los únicos intereses que salen incólumes son los de la España del porvenir, á los que, al contrario, conviene que la caída no se prolongue más; que no sigamos eternamen-

te en el aire, con la cabeza para abajo, sino que toquemos tierra alguna vez.

Este gran problema que nos ha planteado la fatalidad, ha sido embrollado adrede por falta de valor para presentarlo ante España en sus términos brutales, escuetos, que serían: ¿quiere ser una nación modesta y ordenada y ver emigrar á muchos de sus hijos por falta de trabajo, ó ser una nación pretenciosa ó flatulenta y ver morir á muchos de sus hijos en el campo de batalla y en el hospital? ¿Qué cree usted, amigo Unamuno, que hubiera contestado España?

V

Usted, amigo Unamuno, que es cristiano sincero, resolverá la cuestión radicalmente convirtiendo á España en una nación cristiana, no en la forma, sino en la esencia, como no lo ha sido ninguna nación en el mundo. Por eso acudía usted al admirable simbolismo del *Quijote*, y expresaba la creencia de que el ingenioso hidalgo recobrará muy en breve la razón y se morirá, arrepentido de sus locuras. Esta es también mi idea, aunque yo no doy la curación por tan inmediata. España es una nación absurda y metafísicamente imposible, y el absurdo es su nervio y su principal sostén. Su cordura será la señal de su acabamiento. Pero donde usted ve á Don

Quijote volver vencido por el caballero de la Blanca Luna, yo lo veo volver apaleado por los desalmados yangüeses, con quien topó por su mala ventura.

Quiero decir con esto que Don Quijote hizo tres salidas, y que España no ha hecho más que unía y aún le faltan dos para sanar y morir. El idealismo de Don Quijote era tan exaltado, que la primera vez que salió en busca de aventuras se olvidó de llevar dinero y hasta ropa blanca para mudarse; los consejos del ventero influyeron en su ánimo, bien que vinieran de tan indocto personaje, y le hicieron volver pies atrás. Creyóse que el buen hidalgo, molido y escarmentado, no tornaría á las andadas, y por sí ó por no, su familia y amigos acudieron á diversos expedientes para apartarle de sus desvaríos, incluso el de murar y tapiar el aposento donde estaban los libros condenados; mas Don Quijote, muy solapadamente, tomaba mientras tanto á Sancho Panza de escudero, y vendiendo una cosa y empeñando otra, y malbaratándolas todas, reunía una

cantidad razonable para hacer su segunda salida más sobre seguro que la primera.

Este es el cuento de España. Vuelve ahora de su primera escapatoria para preparar la segunda; y aunque muchos españoles creamos de buena fe que se lo hemos de quitar de la cabeza, no adelantaremos nada. Y acaso sería más prudente ayudar á los preparativos de viaje, ya que no hay medio de evitarlo. Yo decía también que convendría cerrar todas las puertas para que España no se escape, y sin embargo, contra mi deseo, dejó una entornada, la de Africa, pensando en el porvenir. Hemos de trabajar, sí, para tener un período histórico español puro; mas la fuerza ideal y material que durante él adquiramos verá usted cómo se va por esa puerta del Sur, que aún seduce y atrae al espíritu nacional. No pienso al hablar así en Marruecos; pienso en toda Africa, y no en conquistas ni protectorados, que estos de sobra conocido y viejo, sino en algo original, que no está al alcance cier-

tamente de nuestros actuales políticos. Y en esta nueva serie de aventuras tendremos un escudero, y ese escudero será el árabe.

Se me dirá que el Africa está ya repartida como pan bendito; pero también estuvo repartido el mundo ó poco menos entre España y Portugal, y ya ve usted á dónde hemos llegado. En nuestros días hemos visto aparecer varias doctrinas flamantes, como la de Monroe y la de la protección de interés, la de la ocupación efectiva y la del arrendamiento. Europa se arrienda á China en diversos lotes y se reparte el Africa, porque no estaba ocupado efectivamente. Y á esto no hay nada que objetar: si la propiedad privada se pierde por el abandono de la misma, ¿por qué no ha de perder una nación sus derechos soberanos sobre territorios que nominalmente se atribuye? Lo único que se puede decir es que ahora tampoco es efectiva la ocupación, y que lo que se llama *esfera de influencia* ó *hinterland* es, con nombre diverso, la misma soberanía nominal, hoy desusa-

da. No sé si usted es amante del Derecho, amigo Unamuno, y si se disgustará porque le diga que el Derecho es una mujerzuela flaca y tornadiza que se deja seducir por quien quiera que sepa sonar bien las espuelas y arrastrar el sable. Si España tuviera fuerzas para trabajar en Africa, yo, que soy un quídam, me comprometería á inventar media docena de teorías nuevas para que nos quedáramos legalmente con cuanto se nos antojara.

Ahora y antes el único factor efectivo que en Africa existe, aparte de los indígenas, es el árabe, porque es el que vive de asiento, el que tiene aptitud para aclimatarse y para entenderse con la raza negra de un modo más natural que el que emplean los misioneros, que introducen, según la frase de usted; el *fetichismo pseudo-cristiano*. El árabe habitado y gobernado por un espíritu superior sería un auxiliar eficaz, el único para levantar á las razas africanas sin violentar su idiosincrasia. Los árabes dispersos por el Africa están obscureci-

dos y anulados en la apariencia por los europeos, porque éstos no saben entenderse con ellos; nosotros sí sabríamos. Actualmente la empresa es disparatada, pues sin contar nuestra falta de *dineros y camisas*, el antagonismo religioso lo echaría todo á perder. Pero ¿quién sabe lo que dirá el porvenir? ¡Utopía! ¿No le agradan á usted las utopías? «Sí, me agradan, me contestará usted; pero esa pasa de la marca: yo hablo en pro de la paz, y usted nos arma para nuevas guerras.» Si usted me dice que hay que despaganizar á Europa y destruir en ella los gérmenes de agresión, yo estoy con usted, porque el deseo es generoso y noble. Pero mientras la forma de la vida europea sea la agresión, y se proclame moribundas á las naciones que no atacan y aún se piensa en descuartizarlas y reparárselas, la paz en una sola nación sería más peligrosa que la guerra. La nación más cristiana, por temperamento, ha sido la judáica, y tiene que vivir, como quien dice, con los trastos á cuestras. Así, pues, España, encerrada en su te-

ritorio, aplicada á la restauración de sus fuerzas decaídas, tiene por necesidad que soñar en nuevas aventuras; de lo contrario, el amor á la vida evangélica nos llevaría en breve á tener que alzarnos en armas para defender nuestros hogares contra la invasión extranjera. El espíritu territorial independiente movió á las regiones españolas á buscar auxilio fuera de España, y ese mismo espíritu, indestructible, obligará á la nación unida á buscar un apoyo en su continente africano para mantener ante Europa nuestra personalidad y nuestra independencia.

