miento de la humanidad, y leer cómo protesta en nombre de la independencia sublime del arte, diciendo con donaire que el objeto del escritor socialista es sin duda comerse las rosas en ensalada. No hay artista que se avenga á confundir así los dominios del arte y de la ciencia: si el arte moderno exige reflexión, madurez y cultura, el arte de todas las edades reclama principalmente la personalidad artística, lo que Zola, con frase vaga en demasía, llama el temperamento. Quien careciere de esa quisicosa, no pise los umbrales del templo de la belleza, porque será expulsado.

Puede y debe el arte apoyarse en las ciencias auxiliares; un escultor tiene que saber muy bien anatomía, para aspirar á hacer algo más que modelos anatómicos. Aquel sentimiento inefable que ennosotros produce la belleza, sea él lo que fuere y consista en lo que consista, es patrimonio exclusivo del arte. Yerra el naturalismo en este fin útil y secundario á que trata de enderezar las fuerzas artísticas de nuestro siglo, y este error y el sentido determinista y fatalista de su programa, son los límites que él mismo se impone, son las ligaduras que una fórmula más amplia ha de romper.

SEGUIMOS FILOSOFANDO.

Tal cual la expone Zola, adolece la estética naturalista de los defectos que ya conocemos. Algunos de sus principios son de grandes resultados para el arte; pero existe en el naturalismo, considerado como cuerpo de doctrina, una limitación, un carácter cerrado y exclusivo que no acierto á explicar sino diciendo que se parece á las habitaciones bajas de techo y muy chicas, en las cuales la respiración se dificulta. Para no ahogarse hay que abrir la ventana: dejemos circular el aire y entrar la luz del cielo.

Si es real cuanto tiene existencia verdadera y efectiva, el realismo en el arte nos ofrece una teoría más ancha, completa y perfecta que el naturalismo. Comprende y abarca lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma, y concilía y reduce á unidad la oposición del naturalismo y del idealismo racional. En el realismo cabe todo, menos las exageraciones y desvaríos de dos escuelas extremas, y por precisa consecuencia, exclusivistas.

Un hecho solo basta á probar la verdad de esto que afirmo. Por culpa de su estrecha tesis naturalista, Zola se ve obligado á desdeñar y negar el valor de la poesía lírica. Pues bien; para la estética realista vale tanto el poeta lírico más subjetivo é interior como el novelista más objetivo. Uno y otro dan forma artística á elementos reales. ¿Qué importa que esos elementos los tomen de dentro ó de fuera, de la contemplación de su propia alma ó de la del mundo? Siempre que una realidad—sea del orden espiritual ó del material—sirva de base al arte, basta para legitimarlo.

Citemos cualquier poeta lírico, el menos exterior, lord Byron ó Enrique Heine. Sus poesías son una parte de ellos mismos: esas quejas y tristezas y amarguras, ese escepticismo desconsolador, lo tuvieron en el alma antes de convertirlo en lindos versos: no hay duda que es un elemento real, tan real, ó más, si se quiere, que lo que un novelista pueda averiguar y describir de las acciones y pensamientos del prójimo: ¿quién refiere bien una enfermedad sino el enfermo? Y

aun por eso resultan insoportables los imitadores en frío de estos poetas tristes; son como el que remedase quejidos de dolor, no doliéndole nada.

LA CUESTIÓN PALPITANTE.

El gran poeta Leopardi es un caso de los más característicos de lo que puede llamarse realidad poética interior. Las penas de su edad viril, la condición de su familia, la dureza de la suerte, sus estudios de humanidades y hasta los miedos que pasó de niño en una habitación obscura, todo está en sus poesías, como indeleble sello personal, de tal modo que, si suponemos á Leopardi viviendo en diferentes condiciones de las que vivió, ya no se concibe la mayor parte de sus versos. Y digo vo: ¿no es justísimo que quepa en la ancha esfera de la realidad una obra de arte donde el autor pone la medula de sus huesos y la sangre de su corazon, por decirlo así? Aun suponiendo, y es mucho suponer, que el poeta lírico no expresase sino sus propios é individuales sentimientos, v que éstos pareciesen extraños, ¿no es la excepción, el caso nuevo y la enfermedad desconocida lo que más importa á la curiosidad científica del médico observador?

Pero si todas las obras de arte que se fundan en la realidad caben dentro de la estéti70

ca realista, algunas hay que cumplen por completo su programa, y son aquellas donde tan perfectamente se equilibran la razón y la imaginación, que atraviesan las edades viviendo vida inmortal. Las obras maestras universalmente reconocidas como tales, tienen todas carácter anchamente realista: así los poemas de Homero y Dante, los dramas de Shakespeare, el *Quijote* y el *Fausto*. La Biblia, considerada literariamente, dejando aparte su autoridad sagrada, es la epopeya más realista que se conoce.

Á fin de esclarecer esta teoría, diré algo del idealismo, para que no pesen sobre el naturalismo todas las censuras y se vea que tan malo es caerse hacia el Norte como hacia el Sur, Y ante todo conviene saber que el idealismo está muy en olor de santidad, goza de excelente reputación y se cometen infinitos crímenes literarios al amparo de su nombre; es la teoría simpática por excelencia, la que invocan poetas de caramelo y escritores amerengados; el que se ajusta á sus cánones pasa por persona de delicado gusto v alta moralidad; por todo lo cual debe tratársele con respeto y no tomar la exposición de sus doctrinas de ningún zascandil. Busquémosla, pues, en Hegel y sus discipu-

los, donde larga y hondamente se contiene. Entre naturalistas é idealistas hay el mismo antagonismo que entre Lutero y Pelagio. Si Zola niega en redondo el libre arbitrio, Hegel lo extiende tanto, que todo está en él y sale de él. Para Zola, el universo físico hace, condiciona, dirige y señorea el pensamiento y voluntad del hombre; para Hegel y sus discipulos ese universo no existe sino mediante la idea, ¿Qué digo ese universo? Dios mismo sólo es en cuanto es idea : y el que se asuste de este concepto será, según el hegeliano Vera, un impío ó un insensato (á escoger). ¿Y qué se entiende por idea? La idea, en las doctrinas de Hegel, es principio de la naturaleza y de todos los seres en general, y la palabra Dios no significa sino la idea absoluta ó el absoluto pensamiento. Consecuencias estéticas del sistema hegeliano. En opinión de Hegel, la esfera del arte es «una región superior, más pura y verdadera que lo real, donde todas las oposiciones de lo finito y de lo infinito desaparecen; donde la libertad, desplegándose sin límites ni obstáculos, alcanza su objeto supremo». Con este aleteo vertiginoso va parece que nos hemos apartado de la tierra y que nos hallamos en las nubes, dentro de

un globo aerostático. Espacios á la derecha. espacios á la izquierda, y en parte alguna suelo donde sentar los pies. Y es lo peor del caso que semejante concepción trascendental del arte la presenta Hegel con tal profundidad dialéctica, que seduce. Lo cierto es que con esa libertad pelagiana que se desplega sin límites ni obstáculos, y con ese universo construido de dentro á fuera, cada artista puede dar por lev del arte su ideal propio, y decir, parodiando á Luis XIV: «La estética soy yo.» «El arte-enseña Hegelrestituve á aquello que en realidad está manchado por la mezcla de lo accidental y exterior, la armonía del objeto con su verdadera idea, rechazando todo cuanto no corresponda con ella en la representación; y mediante esta purificación produce lo ideal, mejorando la naturaleza, como suele decirse del pintor retratista.» Ya tiene el arte carta blanca para enmendarle la plana á la naturaleza y forjar «el objeto», según le venga en talante á «la verdadera idea».

Pongamos ejemplos de estas correcciones á la naturaleza, tomándolos de algún escritor idealista. Gilliatt, el heroe de *Los trabajadores del mar* de Víctor Hugo, es en realidad un hombre rudo, que casualmente

se prenda de una muchacha y se ofrece á desempeñar un trabajo hercúleo para obtener su mano. Nada más natural y humano, en cierto modo, que este asunto. Pero, por medio del procedimiento de Hegel, el hombre se va agigantando, convirtiéndose en un titán; sostiene lucha colosal con los elementos desencadenados, con los monstruos marinos, venciéndolos, por supuesto; por si no basta, concluye siendo mártir sublime, y el autor decreta su apoteosis.

Sin salir de esta misma novela, Los trabajadores del mar, aún encontramos otro personaje más conforme que Gilliatt con las leves de la estética idealista : el pulpo, Pulpos sin enmienda los vemos á cada paso en nuestra costa cantábrica; cuando aplican sus ventosas á la pierna de un bañista ó de un marinero, basta por lo regular una sacudida ligera para soltarse; por acá, el inofensivo cefalópodo se come cocido, y es manjar sabroso, aunque algo coriáceo. Pero éstos son los pulpos tal cual Dios los crió, la apariencia sensible del pulpo, que diría un hegeliano; lo real del pulpo, ó sea su idea, es lo que Víctor Hugo aprovechó para dramatizar la acción de Los trabajadores. Allí el pulpo ideal, ó la idea que se oculta 74

bajo la forma del pulpo, crece, no sólo física, sino moralmente, hasta medir tamaño desmesurado: el pulpo es la sombra, el pulpo es el abismo, el pulpo es Lucifer. Así se corrige á la naturaleza.

Un heroe idealista de muy diversa condición que Gilliatt es el Rafael de Lamartine. Este no representa la fuerza y la abnegación, no es el león-cordero, sino la poesía, la melancolía, el amor insondable é infinito. el estado de ensueño perpetuo. Complácese el autor en describir la lindeza de Rafael, muy semejante á la del de Urbino, y además le atribuye las cualidades siguientes: «Si Rafael fuese pintor-dice-pintaría la Virgen de Foligno; si manejase el cincel, esculpiría la Psiquis de Canova; si fuese poeta, hubiera escrito los apóstrofes de Job á Jehová, las estancias de la Herminia del Tasso, la conversación de Romeo y Julieta á la luz de la luna, de Shakespeare, el retrato de Haydea, de lord Byron » Ustedes creerán que Rafael se conforma con pintar lo mismo que su homónimo, esculpir como Canova y poetizar como Job, el Tasso, Shakespeare y Byron en una pieza. ¡Quiá! El autor añade que, puesto en tales y cuales circunstancias, Rafael hubiese tendido á

todas las cimas, como César, hablado como Demóstenes y muerto como Catón. Así se compone un héroe idealista de la especie sentimental. ¡Cuán preferible es retratar un ser humano, de carne y hueso, á fantasear maniquíes!

Los hombres de extraordinario talento suelen poseer la virtud de la lanza de Aquiles para curar las heridas que abren. En la Poética de Hegel doy con un párrafo que es el mejor programa de la novela realista. «Por lo que hace á la representación, la novela propiamente dicha exige también, como la epopeya, la pintura de un mundo entero y el cuadro de la vida, cuyos numerosos materiales y variado fondo se encierren en el círculo de la acción particular que es centro del conjunto. En cuanto á las condiciones especiales de concepción y ejecución, hay que otorgar al poeta ancho campo, tanto más libre, cuanto menos puede. en este caso, eliminar de sus descripciones la prosa de la vida real, sin que por eso él haya de mostrarse vulgar ni prosaico.» Si se tiene en cuenta la época en que Hegel escribió esto, cuando la novela analítica era la excepción, es más de admirar la exactitud de la apreciación independiente del sis«El objeto del arte—declara el filósofo de Stuttgart—es manifestar la verdad bajo formas sensibles, y cualquiera otro que se proponga, como la instrucción, la purificación, el perfeccionamiento moral, la fortuna, la gloria, no conviene al arte considerado en sí.» El error que aquí nos sale al paso es que Hegel, al decir verdad, sobreentiende idea, pero al menos no saca á la belleza de su terreno propio; no confunde, como Zola, los fines del arte y de las ciencias morales y políticas.

El idealismo está representado en literatura por la escuela romántica, que Hegel consideraba la más perfecta, y en la cual cifraba el progreso artístico. Esta escuela, que tanto brilló en nuestro siglo, fué al principio piedra de escándalo, como lo es el naturalismo ahora. Sus instructivas vicisitudes merecen capítulo aparte.

HISTORIA DE UN MOTÍN.

LLá por los años de 1829, el conde Alfredo A de Vigny, escritor delicado cuya aspiración era encerrarse en una torre de marfil para evitar el contacto del vulgo, dió al Teatro Francés la traducción y arreglo del Otelo de Shakespeare. Esta tragedia y las mejores del gran dramático inglés se conocían en Francia ya, merced á las adaptaciones de Ducis, que en 1792 había aderezado el Otelo al gusto de la época, con dos desenlaces distintos, uno el de Shakespeare, y otro «para uso de las almas sensibles». No juzgó el conde de Vigny necesarias tales precauciones, aunque sí atenuó en muchos pasajes la crudeza shakesperiana; gracias á lo cual el público se mostró resignado durante los primeros actos, y hasta aplaudió de tiempo en tiempo. Pero al llegar á la escena en que el moro, frenético de celos, pide á Desdémona

el pañuelo bordado que le entregara en prenda de amor, la palabra pañuelo (mouchoir), traducción literal de la inglesa handkerchief, produjo en el auditorio una explosión de risas, silbidos, pateos y chicheos. Esperaban los espectadores algún circunloquio, alguna perífrasis alambicada, como cándido cendal ó cosa por el estilo, que no ofendiese sus cultas orejas; y al ver que el autor se tomaba la libertad de decir pañuelo á secas, armaron tal escándalo, que el teatro se caía.

Formaba parte Alfredo de Vigny de una escuela literaria entonces naciente, que venía á innovar y á trasformar por completo la literatura. Dominaba el clasicismo á la sazón, no sólo en las esferas oficiales, sino en el gusto y opinión general, como lo demuestra la anécdota del pañuelo. ¡Tan mínima licencia causar tan terrible espanto! Es que lo que hoy nos parece leve, á la sazón era gravísimo. Las letras, á fuerza de inspirarse en los modelos clásicos, de sujetarse servilmente á las reglas de los preceptistas, y de pretender majestad, prosopopeya y elegancia, habían llegado á tal extremo de decadencia, que se juzgaba delito la naturalidad, y sacrilegio llamar á las cosas por su nombre, y las nueve décimas partes de las palabras francesas se hallaban proscritas á pretexto de no profanar la nobleza del estilo. Por eso el gran poeta que capitaneó la renovación literaria, Víctor Hugo, dijo en las Contemplaciones: «¡No haya desde hoy más vocablos patricios ni plebeyos! Suscitando una tempestad en el fondo de mi tintero, mezclé la negra multitud de las palabras con el blanco enjambre de las ideas, y exclamé: ¡De hoy más no existirá palabra en que no pueda posarse la idea bañada de éter!»

Una literatura que, como el clasicismo de principios del siglo, mermaba el lenguaje, apagaba la inspiración y se condenaba á imitar por sistema, había de ser forzosamente incolora, artificiosa y pobre; y los románticos, que venían á abrir nuevas fuentes, á poner en cultura terrenos vírgenes, llegaban tan á tiempo como apetecida lluvia sobre la tierra desecada. Aunque al pronto el público se alborotase y protestase, tenía que acabar por abrirle los brazos. Es curioso que las acusaciones dirigidas al romanticismo incipiente se parezcan como un huevo á otro á las que hoy se lanzan contra el realismo. Leer la crítica del romanticismo hecha por un clásico, es leer la del realismo por un idealista. Según los clásicos, la essagrada chispa, vuela atrevido á robársela, ¡Vuela, mancebo! Sí, acuérdate de Ícaro: ¡él cayó, pero logró ver el cielo!»

Aunque del movimiento romántico francés descartemos á algunos de sus representantes que, como Alfredo de Musset y Balzac, no le pertenecen del todo y corresponden en rigor á distinta escuela, le queda una cantidad tal de nombres célebres, que bastan á enriquecer, no algunos lustros, sino un par de siglos. Chateaubriand, -hoy desdeñado más de lo justo; -el suave y melodioso Lamartine; Jorge Sand; Teófilo Gautier, tan perfecto en la forma; Víctor Hugo, coloso que aún se mantiene de pie; Agustín Thierry, primer historiador artista, son suficientes para ello, sin contar los muchos autores, quizá secundarios, pero de indisputable valía, que dan señal evidente de la fecundidad de una época y pulularon en el romanticismo francés; Vigny, Mérimée, Gerardo de Nerval, Nodier, Dumas, y, en fin, una bandada de dulces y valientes poetisas, de poetas y narradores originales que fuera prolijo citar. Teatro, poesía, novela, historia, todo se vió instaurado, regenerado y engrandecido por la escuela romántica,

Nosotros, los del lado acá del Pirineo, sa-

télites-mal que nos pese-de Francia, recordamos también la época romántica como fecha gloriosa, experimentamos todavía su influencia y tardaremos bastante en eximirnos de ella. Diónos el romanticismo á Zorrilla, que fué como el ruiseñor de nuestra aurora al par que el lucero melancólico de nuestro ocaso: místicos arpegios, notas de guzla, serenatas árabes, medrosas levendas cristianas, la poesía del pasado, la riqueza de las formas nuevas, todo lo expresó el poeta castellano con tan inagotable vena, con tan sonora versificación, con tan deleitable y nunca escuchada música, que aun hoy....; que lo tenemos tan lejos ya!, parece que su dulzura nos suena dentro, en el alma. Á su lado, Espronceda alza la byroniana frente; y el soldado poeta, García Gutiérrez, coge tempranos laureles que sólo le disputa Hartzenbusch; el Duque de Rivas satisface la exigencia histórico-pintoresca en sus romances, y Larra, más romántico en su vida que en sus obras, con agudo humorismo, con zumbona ironía, indica la transición del periodo romántico al realista. Mucho antes de que empezase á verificarse, aunque determinada por la francesa, nuestra revolución literaria tuvo carácter propio: nada nos faltó: andando el tiempo, si no poseímos un Heine y un Alfredo de Musset, nos nacieron Campoamor y Bécquer.

Mas el teatro del combate decisivo, importa repetirlo, fué Francia. Allí hubo ataque impetuoso por parte de los disidentes, y tenaz resistencia por la de los conservadores. Baour-Lormian, en una comedia titulada El clásico y el romántico, establecía la sinonimia de clásico y hombre de bien, de romántico v pillo: v siguiendo sus huellas, siete literatos clásicos netos elevaron á Carlos X una exposición donde le rogaban que toda pieza contaminada de romanticismo fuese excluida del Teatro Francés, á lo cual el Rey contestó, con muy buen acuerdo, que en materia de poesía dramática él no tenía más autoridad que la de espectador, ni más puesto que el asiento que ocupaba.

Á su vez los románticos provocaban la lucha, retaban al enemigo, y se mostraban discolos y sediciosos hasta lo sumo. Reíanse á mandíbula batiente de las tres unidades de Aristóteles; mandaban á paseo los preceptos de Horacio y Boileau (sin ver que muchos de ellos son verdades evidentes dictadas por inflexible lógica, y que el preceptista no pudo inventar, como ningún matemático inventa

los axiomas fundamentales, primeros principios de la ciencia), y se divertían en chasquear á los críticos que les eran adversos, como ingeniosamente lo hizo Carlos Nodier, Este docto filólogo y elegante narrador publicó una obra titulada Smarra, y los críticos, tomándola por engendro romántico, la censuraron acerbamente. ¡Cuál no sería su sorpresa al enterarse de que Smarra se componía de pasajes traducidos de Homero, Virgilio, Estacio, Teócrito, Catulo, Luciano, Dante, Shakespeare y Milton!

Hasta en los pormenores de indumentaria querían los románticos manifestar independencia y originalidad, sin cuidarse de evitar la extravagancia. Son proverbiales y características las melenas de entonces, y famoso el traje conque Teófilo Gautier asistió al memorable estreno del Hernani de Victor Hugo. Componiase el traje en cuestión de chaleco de raso cereza, muy ajustado, á manera de coleto, pantalón verde pálido con franja negra, frac negro con solapas de terciopelo, sobretodo gris forrado de raso verde, v á la garganta una cinta de moiré, sin asomos detirilla ni cuello blanco. Semejante atavio, escogido adrede para escandalizar á los pacíficos ciudadanos y á los clásicos asombradizos, produjo casi tanto efecto como el drama.

No se limitaba el romanticismo á la literatura: trascendía á las costumbres. Es una de sus señas particulares haber puesto en moda ciertos detalles, ciertas fisonomías, las damiselas pálidas y con tirabuzones, los héroes desesperados y en último grado de tisis, la orgía y el cementerio. Varió totalmente el concepto que se tenia del literato: éste era por lo general, en otros tiempos, persona inofensiva, apacible, de retirado y estudioso vivir: desde el advenimiento del romanticismo se convirtió en calavera misántropo, al cual las musas atormentaban en vez de consolarle, y que ni andaba, ni comía, ni se conducía en nada como el resto del género humano, encontrándose siempre cercado de aventuras, pasiones y disgustos profundísimos y misteriosos. Y que no todo era ficticio en el tipo romántico, lo prueba la azarosa vida de Byron, el precoz hastio de Alfredo Musset, la demencia y el suicidio de Gerardo de Nerval, las singulares vicisitudes de Jorge Sand, las volcánicas pasiones y trágico fin de Larra, los desahogos y vehemencias de Espronceda. No hay vino que no se suba á la cabeza si se bebe con exceso, y la ambrosía romántica fué sobrado embriagadora para que no se trastornasen los que la gustaban en la copa divina del arte.

¡Tiempos heroicos de la literatura moderna! Sólo la ciega intolerancia podrá desconocer su valor v considerarlos únicamente como preparación para la edad realista que empieza. Y no obstante, al llamar á la vida artística lo feo y lo bello indistintamente, al otorgar carta de naturaleza en los dominios de la poesía á todas las palabras, el romanticismo sirvió la causa de la realidad. En vano protestó Víctor Hugo declarando que vallas infranqueables separan á la realidad según el arte, de la realidad según la naturaleza. No impedirá esta restricción calculada que el realismo contemporáneo, y aun el propio naturalismo, se funden y apoyen en principios proclamados por la escuela romántica.