



OBRA
COMPLETAS

VICTOR HUGO



C. 1884



PR2896
H84
1864



MJ KK
8000
16 vols.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





OBRAS COMPLETAS DE VÍCTOR HUGO

SHAKESPEARE

UANL

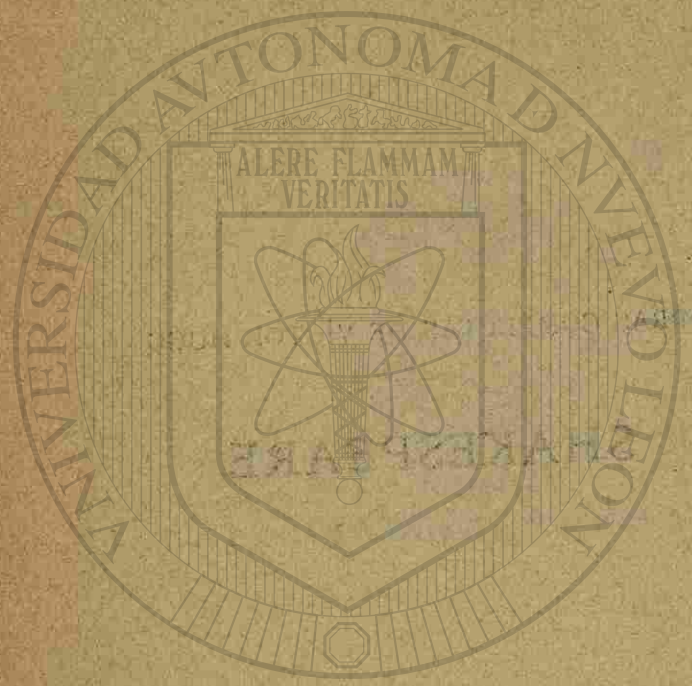
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



BIBLIOTECA UNIV. AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

928
S.



VÍCTOR HUGO

GUILLERMO
FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

SHAKESPEARE

TRADUCCIÓN DE E. S.

CAPILLA ALFONSO REYES
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. N. L. U.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

BARCELONA
F. SEIX-EDITOR

099332

30355

PR2896
H84
1864



FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

ES PROPIEDAD DEL EDITOR

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

Tipolit. Seix. S. Agustín, 1 á 7, Barcelona (Gracia).—Teléfono 3.541

A

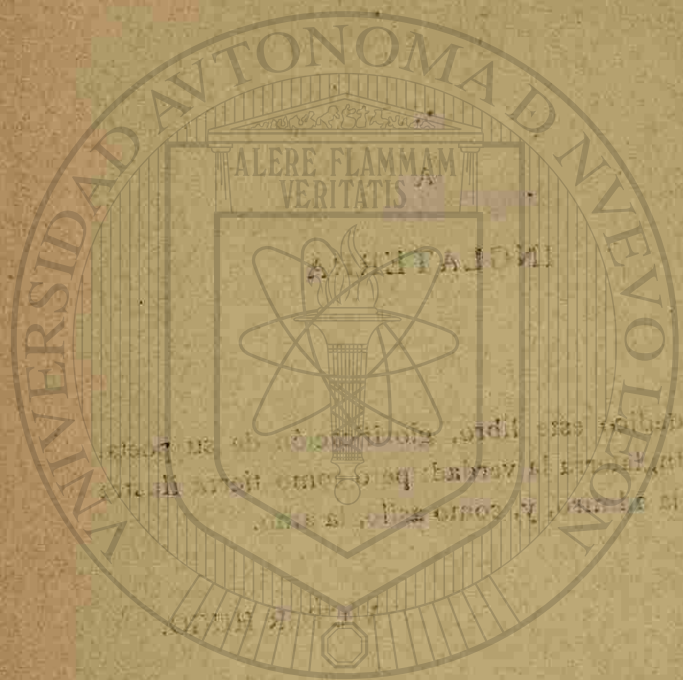
INGLATERRA

Le dedico este libro, glorificación de su poeta.
Digo á Inglaterra la verdad; pero como tierra ilustre
y libre, la admiro, y, como asilo, la amo.

VÍCTOR HUGO.

Hauterville-House, 1864.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



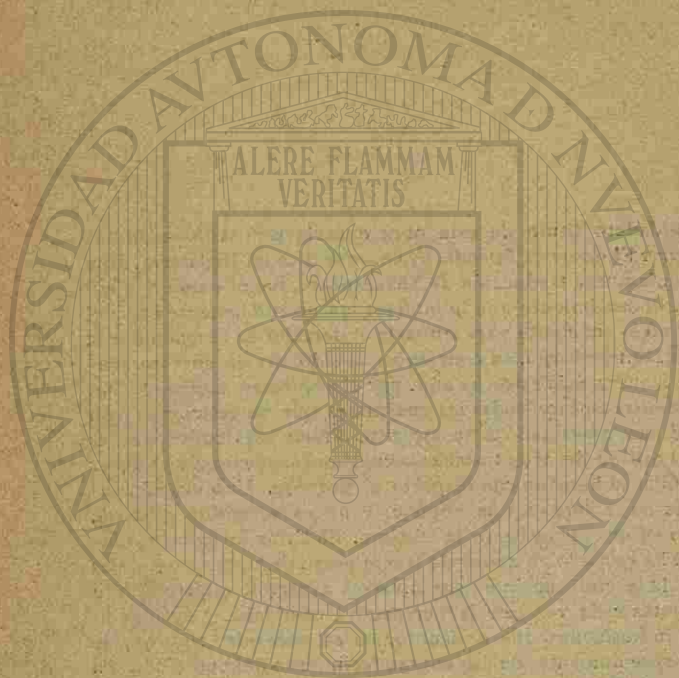
El verdadero título de esta obra debería ser: *A propósito de Shakespeare*. El deseo de introducir, como se dice en Inglaterra, ante el público, la nueva traducción de Shakespeare, fué el primer móvil del autor. El sentimiento que le interesa tan profundamente hacia el traductor no es suficiente para quitarle el derecho de recomendar la traducción. Sin embargo, su conciencia ha sido atraída en otro sentido, y de manera más estrecha aún, por el asunto en sí mismo. Con ocasión de Shakespeare, todas las cuestiones que se relacionan con el arte, se han presentado á su espíritu. Tratar esas cuestiones, es explicar la misión del arte; tratar esas cuestiones, es explicar el deber del pensamiento humano con respecto al hombre. Una ocasión semejante de decir verdades se impone, y no es permitido eludirla, sobre todo en una época como la nuestra. El autor lo ha comprendido, y no ha vacilado en atacar de frente esas cuestiones complejas del arte y de la civilización en sus diversos aspectos, multiplicando los horizontes cada vez que la perspectiva cambiaba, y aceptando todas las indicaciones que el asunto, en su necesidad rigurosa, le ofrecía. De ese aumento, de ese engrandecimiento del punto de vista ha nacido este libro.

Hauterville-House, 1864.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





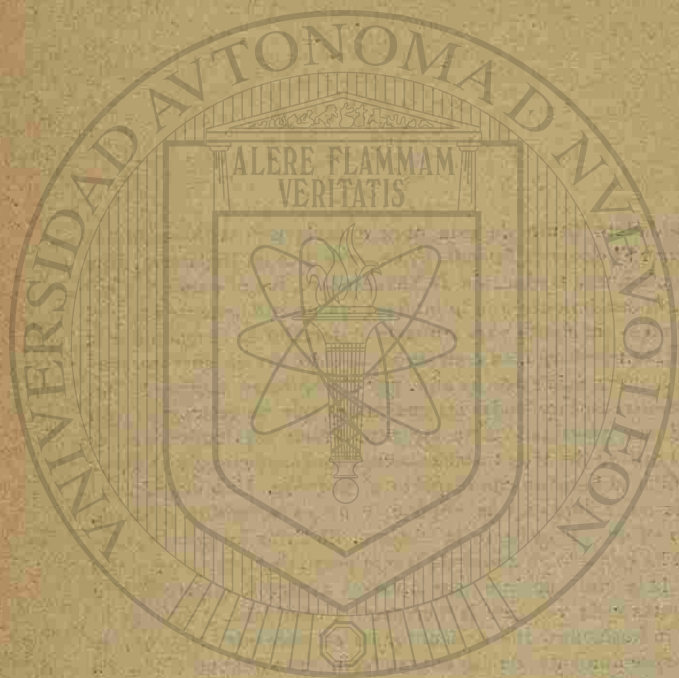
PRIMERA PARTE

U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



PRIMERA PARTE

U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



LIBRO PRIMERO

SHAKESPEARE — SU VIDA

UANTL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

I

Hace unos doce años, en una isla próxima á las costas de Francia, una casa, de aspecto melancólico en todas las estaciones, volvíase particularmente sombría á causa del invierno que comenzaba. Soplabá allí el viento del Oeste en plena libertad, haciendo más espesos todavía, sobre aquel edificio, todos los envoltorios de neblina que noviembre amontona entre la vida terrestre y el sol. La obscuridad desciende pronto en otoño; y la pequeñez de las ventanas, añadida á la brevedad de los días, aumentaba la tristeza crepuscular de la casa.

Esta, que tenía por techo un terrado, era rectilínea, correcta, cuadrada, de reciente pintura blanca. Era así algo como metodismo edificado. Nada hay tan frío como esa blancura inglesa. Parece ofrecer la hospitalidad de la nieve. Se acuerda uno, con el corazón oprimido, de las viejas casuchas campestres de Francia, de madera, alegres y negras, con sus viñas.

Tenía la casa un jardín de un cuarto de arpena de superficie, que se extendía en plano inclinado, rodeado de muros, cortado por gradas de granito y parapetos, sin árboles, desnudo, donde se veían más piedras que hojas. Ese pequeño terreno, inculto, abundaba en manojos de flores amarillas, de olor

fuerte, que florecen en otoño y que la gente pobre comen cocidas con el congrio. La playa, muy cercana, estaba oculta para el jardín por un repliegue del terreno. Sobre ese repliegue había un prado de hierba corta, donde prosperaban algunas ortigas y una gruesa cicuta.

Desde la casa se veía, á la derecha, hacia el horizonte, en una colina y en un pequeño bosque, una torre que pasaba por estar encantada; á la izquierda se veía el *dick*. El *dick* era una fila de grandes troncos de árboles *adosados* á una pared, metidos en la arena, secos, descarnados, con nudos, anquilosis y rótulas, que parecía una hilera de tibias. La meditación, que acepta gustosa los ensueños para proponerse enigmas, podía preguntarse á qué hombres habían pertenecido aquellas tibias de tres toesas de alto.

La fachada Sud de la casa daba al jardín, y la fachada del Norte á un camino desierto.

Un corredor por entrada; en el piso bajo una cocina, un invernadero y un corral; luego una sala pequeña con vistas al camino carretero, pero sin transeuntes, y un gabinete bastante grande, aunque casi sin luz; en el primer piso y en el segundo, cuartos limpios, fríos, recién pintados, con escasos muebles y blancos sudarios colgados á las ventanas. Tal era aquel alojamiento. El ruido del mar se oía siempre.

Aquella casa, pesado cubo blanco de ángulos rectos, escogida por los que la habitaban, bajo la indicación de la casualidad, á veces quizás intencionada, tenía la forma de una tumba.

Los que vivían en aquel domicilio eran un grupo, digamos mejor, una familia. Eran proscritos. El más anciano era uno de esos hombres que, en un momento dado, están de más en su país. Salía de una asamblea; los otros, que eran jóvenes, salían de una cárcel. Haber escrito es cosa que motiva los cerrojos.

¿Adónde conduciría el pensamiento más que al calabozo?

La cárcel los había soltado en el destierro.

El anciano, el padre, tenía allí á todos los suyos, menos á su hija mayor, que no había podido acompañarle.

Su yerno estaba con ella. A menudo se hallaban al rededor de una mesa ó sentados en algún banco, silenciosos, graves, pensando todos á la vez, y sin decirselo unos á otros, en aquellos dos ausentes.

¿Por qué se había instalado ese grupo en una habitación de tan pocos atractivos? Por razones de prisa, y por el deseo de estar lo más pronto posible en cualquier parte que no fuera la posada. También, sin duda, porque era la primera casa de alquiler que habían encontrado, y porque los desterrados no tienen suerte en su elección.

Esa casa,—que es tiempo ya de rehabilitar un poco y de consolar, porque, ¿quién sabe si en su aislamiento no está triste de lo que acabamos de decir?, una habitación, una vivienda tiene un alma,—esa casa se llamaba *Marine-Terrace*. La llegada á ella fué lúgubre; pero, después de todo, declarémoslo, la permanencia fué buena, y *Marine-Terrace* sólo ha dejado á los que la habitaron entonces afectuosos y gratos recuerdos. Y lo que decimos de esa casa, lo diremos también de esa isla, Jersey. Los sitios en que se sufre y se padece concluyen por tener una especie de amarga dulzura que, más adelante, les hace echar de menos. Tienen una hospitalidad severa que agrada á la conciencia.

Había habido, antes que ellos, otros desterrados en aquella isla. No es éste el momento oportuno para recordarlos. Digamos únicamente que el más antiguo, de quien la tradición, quizás la leyenda, conservó el recuerdo, era un romano, Vipsanio Minator, que

empleó su destierro aumentando, en provecho de la dominación de su país, la muralla romana de que se ven aún algunos lienzos, semejantes á trozos de colinas, cerca de una bahía llamada, según creo, bahía de Santa Catalina. Ese Vipsanio Minator era un personaje consular, viejo romano tan entusiasta de Roma que estorbó al imperio. Tiberio le desterró á aquella isla cimeriana *Cesàrea*; según otros, á una de las Órcadas. Tiberio hizo más; no contento con el destierro, ordenó el olvido. Prohibióse á los oradores del Senado y del Foro pronunciar el nombre de Vipsanio Minator. Los oradores del Foro y del Senado, y la historia, obedecieron; lo que Tiberio jamás puso en duda. Esa arrogancia en el mando, que llegaba hasta á dar órdenes al pensamiento de los hombres, caracteriza á ciertos gobiernos antiguos llegados á una de esas situaciones sólidas en que la mayor suma de crímenes produce la mayor suma de seguridad.

Volvamos á *Marine-Terrace*.

Una mañana de los últimos días de noviembre, dos de los habitantes del lugar, el padre y el más joven de los hijos, estaban sentados en la sala del piso bajo y callaban como náufragos pensativos.

Fuera llovía, el viento soplaba, la casa estaba como ensordecida por ese rugido exterior. Ambos pensaban, absorbidos quizá por la coincidencia de un principio de invierno y de un principio de destierro.

De pronto el hijo habló interrogando al padre:

—¿Qué piensas de este destierro?

—Que será largo.

—¿Qué te propones hacer para colmarlo?

El padre contestó:

—Contemplanté el Océano.

Se produjo una pausa. El padre añadió:

—¿Y tú?

—Yo,—dijo el hijo,—traduciré á Shakespeare.

II

Hay hombres-oceános, en efecto.

Esas olas, ese flujo y ese reflujo, ese vaivén terrible, ese ruido de todos los alientos, esas negruras y esas transparencias, esas vegetaciones propias del abismo, esa demagogia de las nubes en pleno huracán, esas águilas entre la espuma, esas maravillosas apariciones ó salidas de astros repercutidos en no se sabe qué misterioso tumulto por millones de cimas luminosas, cabezas confusas de lo innumerable, rayos errantes que parecen atisbar; esos gemidos enormes, esos monstruos entrevistos, esas noches de tinieblas entrecortadas por aullidos, esas furias, esos frenesíes, esas tormentas, esas rocas, esos naufragios, esas ondas que se entrechocan, esos truenos humanos mezclados á los truenos divinos, esa sangre en el abismo; luego esos perdones, esas dulzuras, esas fiestas, esas alegres velas blancas, esos barcos pescadores, esos cantos entre el tumulto; esos puertos espléndidos, esos humos de la tierra, esas ciudades en el horizonte, ese azul profundo del agua y del cielo, ese agrio útil, esa amargura que sana el universo, esa áspera sal sin la cual todo se corrompería; esas cóleras y esos apaciguamientos, ese todo en uno, ese inesperado en lo inmutable, ese vasto prodigio de la monotonía inagotablemente variada, ese nivel después de aquel trastorno y remoción, esos infiernos y esos paraísos de la inmensidad eternamente conmovida, ese infinito, ese insondable, todo eso puede caber en un espíritu; y entonces el espíritu se llama genio, y tenéis á Esquilo, y tenéis á Isáías, á Juvenal, á Dante, y tenéis á Miguel Angel, y tenéis á Shakespeare, y lo mismo es mirar esas almas que mirar al Océano.

III

§ I

William Shakespeare nació en Stratford del Avón, en una casa bajo cuyas tejas estaba oculta una profesión de fe católica que comenzaba por estas palabras: *Yo, John Shakespeare*. John era el padre de William. La casa, situada en la callejuela *Henley-street*, era humilde; el cuarto donde nació Shakespeare era miserable; las paredes blancas encaladas, las vigas del techo negras, entrecortadas en forma de cruz; en el fondo una ventana bastante ancha con vidrios pequeños, en los que se puede leer hoy, entre otros nombres, el de *Walter Scott*. Esta pobre vivienda albergaba á una familia que había venido á menos. El padre de William Shakespeare había sido aldermán y su abuelo bailío. *Shake-speare* quiere decir *sacudelanza*; la familia tenía ese blasón, *un brazo empuñando una lanza*, armas parlantes confirmadas, según parece, por la reina Isabel en 1595, y que se pueden ver todavía en la tumba de Shakespeare, en la iglesia de Stratford, á orillas del Avón. Hay diversas opiniones respecto de la ortografía de la palabra *Shakespeare* como apellido de familia, y lo escriben indistintamente: *Shakspere*, *Shakspere*, *Shakespeare* y *Shakespeare*; en el siglo XVIII lo escribían generalmente *Shakespear*; el traductor actual ha adoptado la ortografía *Shakespeare*, como la única exacta, y da respecto de ello razones irrefutables. La sola objeción que se le puede presentar, es que *Shakspeare* se pronuncia más fácilmente que *Shakespeare*, que la elisión de la *e* muda es quizás útil, y que en su propio interés y para aumentar su facilidad de circulación,

la posteridad tiene sobre los nombres propios un derecho de eufonía. Es evidente, por ejemplo, que en el verso francés la ortografía *Shakspeare* es necesaria. Sin embargo, en prosa y vencidos por la demostración del traductor, escribiremos *Shakespeare*.

§ II

Esa familia de Shakespeare tenía, sin duda, algún vicio original que la hizo decaer; probablemente su catolicismo. Poco después del nacimiento de William, el aldermán Shakespeare era sólo el carnicero John. William Shakespeare comenzó la vida trabajando en un matadero. A los quince años, con las mangas recogidas en la carnicería de su padre, mataba carneros y terneras «con pompa», dice Aubray. A los diez y ocho años se casó. Entre el matadero y el matrimonio compuso una quarteta. Esa quarteta, dirigida contra los pueblos de los alrededores, es su primer paso en la poesía. Declara en ella que Hillbrough es ilustre por sus aparecidos y Bidford por sus borrachos. Compuso esa quarteta estando ebrio, en el campo, acostado bajo un manzano que adquirió celebridad en el país á causa de ese *Sueño de una noche de verano*. En aquella noche y en ese sueño en donde había muchachos y muchachas, en aquella embriaguez y bajo de aquel manzano, halló á una hermosa campesina, Ana Hatway. Vino el matrimonio. Se casó con Ana Hatway, que tenía ocho años más que él, de quien tuvo una hija, luego dos gemelos, chico y chica, y se separó de ella; y esa mujer, que desaparece durante casi toda la vida de Shakespeare, sólo se la vuelve á hallar en su testamento, en que le deja como legado *la menos buena* de sus dos camas, «habiendo usado probablemente la mejor con otras», según dice uno de sus biógrafos. Shakespeare, como La Fontaine, no

hizo más que atravesar por el matrimonio. Ya á un lado su mujer, fué maestro de escuela, luego pasante de procurador, y por fin cazador furtivo. Esa caza sospechosa sirvió más adelante para hacer decir que Shakespeare había sido ladrón. Un día, cazando sin permiso, fué cogido en el parque de sir Tomás Lucy. Lo llevaron á la cárcel. Le formaron un proceso. Duramente perseguido, huyó á Londres. Para poder vivir, se puso á guardar los caballos á la puerta de los teatros. Plauto había hecho rodar la muela de un molino. Esa industria de guardar caballos en las puertas existía aún en Londres en el siglo pasado, y con ella se formaba una especie de pequeña tribu ó cuerpo de oficio que se denominaba los *Shakespeare's boys*.

§ III

Se podría llamar á Londres la Babilonia negra. Lúgubre de día, espléndida por la noche. Ver á Londres es sentir como un sobrecogimiento. Es un rumor debajo del humo. Analogía misteriosa; el rumor es el humo del ruido. París es la capital de una vertiente de la humanidad, Londres es la capital de la vertiente opuesta. Magnífica y sombría ciudad. La actividad es allí tumulto y el pueblo es hormiguero. Se es libre y se está encogido. Londres es el caos ordenado. El Londres del siglo xvi no se parecía en nada al Londres de ahora, pero era ya una ciudad desmesurada. Cheapside era la calle mayor. San Pablo, que es una cúpula, era una aguja. La peste residía en Londres casi como en su casa, lo mismo que en Constantinopla. Es verdad que no era grande la diferencia entre Enrique VIII y el sultán. Los incendios, al igual que en Constantinopla, eran frecuentes en Londres, á causa de los barrios populares construídos todos con

maderas. No había en las calles más que una carroza, la carroza de su majestad. En todas las encrucijadas se apaleaba á los rateros (*pickpocket*) con el *drotsch-bloch*, que sirve aún hoy en Groninga para batir el trigo. Las costumbres eran duras y casi feroces. Una gran señora se levantaba á las seis de la mañana y se acostaba á las nueve de la noche. Lady Geraldina Kildare, cantada por lord Surrey, se desayunaba con una libra de tocino y un jarro de cerveza. Las reinas, mujeres de Enrique VIII, se tejían sus mitones sin dificultad con buena lana gruesa y encarnada. En aquel Londres, la duquesa de Suffolk cuidaba ella misma de su gallinero, y con la falda recogida iba á dar grano á los patos en su corral. Comer al medio día era comer tarde. Las alegrías del gran mundo, de la alta sociedad, consistían en ir á jugar á las palmas á casa de lord Leicester. Ana Bolena había jugado allí. Se arrodilló, con los ojos vendados, para ese juego, ensayando, sin saberlo, la postura del cadalso. Esa misma Ana Bolena, destinada al trono, desde donde debía ir más lejos, quedaba deslumbrada cuando su madre le compraba tres camisas de tela, de seis peniques el ana, y le prometía, para bailar en el baile del duque de Norfolk, un par de zapatos nuevos que valían cinco chelines.

§ IV

En tiempo de la reina Isabel, á despecho de los puritanos encolerizados, había en Londres ocho compañías de cómicos, los de Hewington Butts, la compañía del conde de Pembroke, los servidores de lord Strange, la compañía del *lord-chambelán*, la del *lord-almirante*, los asociados de Black-Friars, los Hijos de San Pablo, y, en primera línea, los *Exhibidores de osos*. Lord Southampton asistía á los espectáculos

todas las noches. Casi todos los teatros se hallaban emplazados á orillas del Támesis, lo que aumentó el número de barcas para pasar el río. Las salas para las representaciones eran de dos clases; unas, simples patios de hosterías, abiertos, sin techo, con una especie de escenario junto á la pared, hileras de bancos puestos sobre el pavimento y como palcos las ventanas de la posada, se representaba de día y al aire libre; el principal de esos teatros era el del «Globo»; los otros eran unos espacios cerrados, alumbrados por lámparas y en ellos se representaba de noche; el más concurrido era Black-Friars. El mejor actor de lord Pembroke se llamaba Henslowe; el mejor actor de Black-Friars se llamaba Burbage. El «Globo» estaba situado en el Bank-Side. Así resulta de una nota del *Stationer's-Hall*, de fecha 26 de noviembre de 1607. *His majesty's servants playing usually at the Globe on the Banck-Side*. Las decoraciones eran sencillas. Dos espadas cruzadas, algunas veces dos palos, significaban una batalla; la camisa colocada sobre la cascaca significaba un caballero; la falda de la criada de los cómicos, puesta sobre un mango de escoba, significaba un palafrén encapazonado. Un teatro rico, cuyo inventario se hizo en 1598, poseía: *miembros de moros, un dragón, un gran caballo con sus piernas, una jaula, una roca, cuatro cabezas de turcos y la del viejo Mehemet, una rueda para el sitio de Londres y una boca del infierno*. Otro tenía «un sol, un blanco para tirar, las tres plumas del príncipe de Gales con la divisa: ICH DIEN, seis diablos y el papa montado en una mula.» Un actor embadurnado con yeso é inmóvil significaba una pared; si separaba los dedos, era que la pared tenía grietas. Un hombre que llevaba á cuestas un haz de leña, seguido por un perro y con una linterna, significaba la luna; su linterna figuraba la luz, el claro de luna. Se han reído muchos y mu-

cho acerca de ese servicio escénico, famoso por *el Sueño de una noche de verano*, sin darse cuenta que no es otra cosa más que una siniestra indicación del Dante. Véase el *Infierno*, canto XX. La guardarropía de esos teatros, donde se vestían los cómicos confundidos unos con otros, era un rincón separado de la escena por una cortina ó, mejor dicho, un trapo cualquiera echado sobre una cuerda. La guardarropía de Black-Friars estaba cerrada por un tapiz de cuerpos y oficios que representaba el taller de un herrero; por los agujeros de aquel tabique movedizo y destrozado, el público veía como los actores se pintaban los carrillos con polvo de ladrillo, y figuraban bigotes con un corcho quemado á la luz de una vela. De cuando en cuando, por la abertura del tapiz se veía una cara pintada, espiando el momento de salir á escena, ó la barba amarillenta de algún cómico de los que representaban papeles de mujer. *Glabri histriones*, dice Plauto. En esos teatros abundaban los hidalgos, los estudiantes, los soldados y los marineros. Representaban allí la tragedia de lord Buckhurst, *Gorboduc* ó *Ferrex y Porrex*, *La Madre Bombic*, de Lily, en que se oían los gorriones cuando hacían *fip, fip*; el *Libertino*, imitación del *Convidado de piedra* que daba la vuelta de Europa; *Félix y Filomena*, comedia de moda entonces, representada primero en Greenwich, ante la «reina Bess»; *Promos y Casandra*, comedia dedicada por el autor Jorge Whetstone á Guillermo Fletwood, *recorder* de Londres; el *Tamerlán* y el *Judio de Malta* de Cristóbal Marlowe; interludios y obras de Roberto Greene, de Jorge Peele, de Tomás Lodge y de Tomás Kid; en fin, comedias góticas; pues, así como Francia tiene el *Abogado Patelin*, en Inglaterra hay la *Aguja de mi comadre Gurton*. Mientras los actores gesticulaban y declamaban, los hidalgos y los oficiales, con sus penachos y sus cuellos de encaje

de oro, de pie ó agachados sobre el teatro, volviendo la espalda, altaneros y cómodamente despreocupados entre los cómicos molestados, reían, gritaban, apostaban, se echaban las barajas á la cabeza, ó jugaban al *post and pair* (pares y nones); y abajo, en la sombra, en el suelo, entre los jarros de cerveza y las pipas, se entreveían *los hediondos* (el pueblo). Por ese teatro fué por donde entró Shakespeare en el drama. De guardián de caballos se convirtió en pastor de hombres.

§ V

Tal era el teatro hacia el año de 1580, en Londres, en tiempo de la «gran reina»; y era casi tan miserable, un siglo después, en París, en los días del «gran rey»; y Molière, en sus comienzos, tuvo, como Shakespeare, que contentarse con harto mezquinas salas. Existe en el archivo de la Comedia Francesa un manuscrito inédito de cuatrocientas páginas, encuadrado en pergamino y atado con una faja de cuero blanco. Es el diario de Lagrange, compañero de Molière. Lagrange describe así el teatro donde representaba la compañía de Molière por orden del señor de Ratabán, superintendente de los edificios del rey: «... Tres vigas, maderos podridos y cepillados, y la mitad de la sala descubierta y ruinoso.» En otro sitio, con fecha del domingo 15 de marzo de 1671, dice: «La compañía ha resuelto hacer un gran techo para toda la sala, que, hasta el dicho día 15, no había estado cubierta más que por una gran tela azul colgada con cuerdas.» En cuanto al alumbrado y fuego para calentar la sala, particularmente con motivo de los gastos extraordinarios causados por la *Psyché*, que era de Molière y de Corneille, se lee lo siguiente: «Velas, treinta libras; conserje, á causa del fuego, tres

libras.» Esas eran las salas que «el gran reinado» ponía á disposición de Molière. Esos apoyos á las letras no empobrecían á Luis XIV hasta el punto de privarle del placer de dar, por ejemplo, de una sola vez, doscientas mil libras á Lavardin y doscientas mil libras á d' Epernon; doscientas mil libras y el regimiento de Francia, al conde de Medavid; cuatrocientas mil libras al obispo de Noyón, porque ese obispo era un Clermont-Tonnerre, casa que tiene dos títulos de conde y pairía de Francia, uno por Clermont y uno por Tonnerre; quinientas mil libras al duque de Vivonne, y setecientas mil libras al duque de Quintin-Lorges, más ochocientas mil libras á monseñor Clemente de Baviera, príncipe-obispo de Lieja. Añadamos que otorgó una pensión de mil libras á Molière. En el registro de Lagrange, en el mes de abril de 1663, figura esta mención: «Hacia el mismo tiempo, el señor de Molière recibió una pensión del rey en concepto de persona ilustrada, y está inscripto en el Estado por la suma de mil libras.» Más adelante, después de muerto Molière y enterrado en San José, «ayudante de la parroquia de San Eustaquio», el rey llevó su protección hasta permitir que su tumba «tuviese un pie de altura sobre el suelo».

§ VI

Shakespeare, como se acaba de ver, permaneció mucho tiempo en el umbral del teatro, fuera, en la calle. Por fin entró. Pasó la puerta y llegó á los bastidores. Consiguió ser *call-boy*, *mozo llamador*, con menos elegancia, *ladrador*. Hacia 1586, Shakespeare ladraba en la compañía de Greene, en Black-Friars. En 1587 obtuvo un ascenso en la obra intitulada: *El gigante Agrapardo, rey de Nubia, peor que su hermano el difunto Angulafer*; se le encargó llevar el

turbante al gigante. Luego, de comparsa pasó á cómico, gracias á Burbage, á quien más adelante, en una interlínea de su testamento, legó treinta y seis chelines para que tuviese un anillo de oro. Fué amigo de Condell y de Hemynge, sus compañeros en vida, sus editores después de muerto. Era hermoso, tenía la frente alta, la barba morena, el aire dulce, la boca amable, la mirada profunda. Leía con gusto á Montaigne, traducido por Florio. Frecuentaba la taberna de Apolo. Allí veía y trataba con familiaridad á dos asiduos de su teatro, Decker, autor del *Guls Hornbook*, en que se consagra un capítulo especial á «la manera como un hombre de buen aspecto y educación debe conducirse en el espectáculo», y al doctor Simón Forman, que ha dejado un diario manuscrito con la relación de las primeras representaciones de *El mercader de Venecia* y de *El cuento de invierno*. Hallaba á sir Wálter Raleigh en el club de la Sirena. Y por la misma época, Mathurin Regnier frecuentaba á Felipe de Bethune en la *Pomme de pin*. Los grandes señores y los nobles de aquel tiempo daban con gusto sus nombres á algunas tabernas. En París, el vizconde de Montauban, que pertenecía á la familia de Créqui, había fundado la *Casa de los once mil diablos*; en Madrid, el desgraciado almirante de la Invencible, el duque de Medina Sidonia, fundó el *Puño-en-rostro*, y en Londres, sir Wálter Raleigh había fundado la *Sirena*. Allí se podía ser borracho y decidir.

§ VII

En 1589, mientras Jacobo VI de Escocia, en la esperanza del trono de Inglaterra, ofrecía sus respetos á Isabel, quien, dos años antes, el 8 de febrero de 1587, había hecho decapitar á María Estuardo, madre de aquel Jacobo, Shakespeare escribió su primer drama,

Pericles. En 1591, mientras el rey católico soñaba, con el plan del marqués de Astorga, en una segunda Armada, más afortunada que la primera, por cuanto no llegó á estar nunca á flote, escribió *Enrique VI*. En 1593, mientras los jesuitas lograban del Papa el permiso expreso de hacer pintar «los tormentos y los suplicios del infierno» en las paredes del cuarto de meditación del colegio de Clermont, donde encerraban á menudo á un pobre adolescente que debía, un año después, hacer famoso el nombre de Juan Châtel, escribió *La salvaje domesticada*. En 1594, mirándose con rencor y próximos á venir á las manos, el rey de España, la reina de Inglaterra y hasta el rey de Francia decían á la vez: *Mi buena ciudad de París*, continuó y completó el *Enrique VI*. En 1595, mientras que Clemente VIII, en Roma, pegaba solemnemente á Enrique IV con su bastón en las espaldas de los cardenales Du Perron y D'Ossat, compuso el *Timón de Atenas*. En 1596, año en que Isabel publicó un edicto contra las puntas demasiado largas de las rodellas, y en que Felipe II echó de su presencia á una mujer que se había reído al sonarse, compuso el *Macbeth*. En 1597, mientras ese mismo Felipe II decía al duque de Alba: *Mereceriais el hacha*, no por haber ensangrentado el duque de Alba los Países Bajos, sino por haber entrado en la cámara sin previo anuncio, escribió *Cimbelina* y *Ricardo III*. En 1598, mientras el conde de Essex asolaba á Irlanda, llevando en su sombrero un guante de la reina-virgen Isabel, escribió *Los dos nobles de Verona*, *El rey Juan*, *Penas de amor perdidas*, *La comedia de errores*, *Todo está bien cuando bien acaba*, *El sueño de una noche de verano* y *El mercader de Venecia*. En 1599, mientras que el consejo privado, á petición de su majestad, deliberaba respecto de aplicar ó no la tortura al doctor Hayward por haber robado ideas á Tácito, compuso

el *Romeo y Julieta*. En 1600, mientras que el emperador Rodolfo hacía guerra á su hermano sublevado y abría las cuatro venas á su hijo, asesino de una mujer, escribió *Como usted quiera*, *Enrique IV*, *Enrique V* y *Mucho ruido para nada*. En 1601, mientras que Bacon publicaba el elogio del suplicio del conde de Essex, del mismo modo que Leibnitz debía, ochenta años después, enumerar las buenas razones que hubo para el asesinato de Monaldeschi, con la diferencia, sin embargo, de que Monaldeschi no era nada para Leibnitz y el conde de Essex había sido el bienhechor de Bacon, escribió *La duodécima noche ó lo que queráis*.

En 1602, mientras que, para obedecer al Papa, el rey de Francia, calificado de *zorro bearnés* por el cardenal sobrino Aldobrandini, rezaba el rosario todos los días, las letanias el miércoles y el rosario de la virgen María el sábado; mientras que quince cardenales, asistidos por los jefes de las órdenes, abrían en Roma los debates respecto del molinismo, y mientras la santa sede, á ruego de la corona de España, «salvaba á la cristiandad y al mundo» con la institución de la congregación de *Auxiliis*, escribió *Otelo*. En 1603, mientras la muerte de Isabel hacía exclamar á Enrique IV: *Era tan virgen como yo católico*, compuso el *Hamlet*. En 1604, mientras Felipe III acababa de perder los Países Bajos, escribió *Julio César* y *Medida por medida*. En 1606, en tiempo en que Jacobo I de Inglaterra, el antiguo Jacobo VI de Escocia, escribía contra Belarmino el *Tortura torti*, é infiel á Carr, comenzaba á mirar con agrado á Villiers, quien debía honrarle con el título de *Vuestra cochinería*, compuso el drama *Coriolano*. En 1607, mientras que la Universidad de York recibía como doctor al princecito de Gales, según lo refiere el Padre san Romualdo, *con todas las ceremonias y pieles acostumbradas*, escribió

El rey Lear. En 1609, mientras que la magistratura de Francia, dando un permiso en blanco para el cadalso, condenaba anticipadamente y con toda confianza al príncipe de Condé «á la pena que Su Majestad se dignase ordenar», escribió *Troilo y Crésida*. En 1610, mientras que Ravailac asesinaba á Enrique IV con el puñal y el Parlamento de París asesinaba á Ravailac descuartizándolo, compuso el drama *Antonio y Cleopatra*. En 1611, mientras los moros, expulsados por Felipe III, se arrastraban fuera de España y agonizaban, escribió *El cuento de invierno*, *Enrique VIII* y *La tempestad*.

§ VIII

Escribía en cuartillas sueltas, como casi todos los poetas. Malherbe y Boileau son quizás los únicos que hayan escrito en cuadernos. Racan decía á *mademoiselle* de Gournay: «He visto esta mañana á M. de Malherbe coser por sí mismo, con grueso hilo gris, un legajo blanco, en el cual habrá pronto sonetos.» Cada drama de Shakespeare, compuesto para las necesidades de su compañía, era, según parece, aprendido y ensayado con rapidez por los actores en el mismo original, que no se molestaban en copiar; de ahí, para él lo mismo que para Molière, la rotura de las hojas y la pérdida de los manuscritos. Pocos ó ningunos libros en aquellos teatros casi de feria; ninguna coincidencia entre la representación y la impresión de las obras; algunas veces ni impresor siquiera; por toda publicación el teatro. Cuando las obras, por casualidad, llegan á imprimirse, llevan títulos que trastornan. La segunda parte de *Enrique VI* se intitula: «La primera parte de la guerra entre York y Lancastre.» La tercera parte se llama: «Verdadera tragedia de Ricardo, duque de York.» Todo esto per-

mite comprender por qué han quedado tantas obscuridades respecto de las épocas en que Shakespeare compuso sus dramas, y por qué es difícil fijar sus fechas con precisión y exactitud. Las fechas que acabamos de indicar, agrupadas aquí por vez primera, son casi seguras; sin embargo, existe alguna duda acerca de los años en que fueron no sólo escritos, sino representados, *Timón de Atenas*, *Cimbelina*, *Julio César*, *Antonio y Cleopatra*, *Coriolano* y *Macbeth*. Hay aquí y allá años estériles; otros son de una fecundidad tal que parece excesiva. Por ejemplo, se deduce de una simple nota de Meres, autor del *Tesoro del espíritu*, la necesidad de atribuir únicamente al año 1598 la creación de seis obras, *Los dos nobles de Verona*, *La comedia de errores*, *El rey Juan*, *El sueño de una noche de verano*, *El mercader de Venecia* y *Todo está bien cuando bien acaba*, que Meres intitula *Penas de amor ganadas*. La fecha del *Enrique VI*, la fijamos, á lo menos en cuanto á la primera parte, por una alusión que hace Nashe á ese drama en *Pierce Pennilisse*. El año de 1604 es el indicado para *Medida por medida*, porque esta obra fué representada en él el día de san Esteban, según nota especial de Hemynge, y el de 1611 para *Enrique VIII*, porque *Enrique VIII* fué representado cuando el incendio del «Globo». Incidentes de todo género, una riña con sus compañeros los cómicos, un capricho del lord-chambelán, obligaban algunas veces á Shakespeare á cambiar de teatro. *La salvaje domesticada* fué representada por primera vez en 1593, en el teatro de Henslowe; *La duodécima noche* en 1601, en Middle-Temple-Hall; *Otelo* en 1602, en el castillo de Harefield. *El rey Lear*, puesto en escena en White-Hall, durante las fiestas de Navidad de 1607, en presencia de Jacobo I. Burbage creó el papel del rey *Lear*. Lord Southampton, salido hacia poco de la Torre de Lon-

dres, asistía á esa representación. El referido lord Southampton era el mismo que frecuentó Black-Friars, de quien hemos hablado antes, y al cual dedicó Shakespeare en 1589 el poema *Adonis*. Entonces *Adonis* estaba de moda; veinticinco años después de Shakespeare, el caballero Marini escribía el poema de *Adonis* y lo dedicaba á Luis XIII.

§ IX

En 1597 murió el hijo de Shakespeare, que sólo dejó como rastro en la tierra una línea en el libro de defunciones de la parroquia de Stratford en el Avón: 1597 August. 17: Hamnet. filius Wiliam Shakespeare. El 6 de septiembre de 1601 había muerto su padre, John Shakespeare. William se convirtió en jefe de la compañía de cómicos. Jacobo I le dió en 1607 la explotación de Black-Friars, y luego el privilegio del «Globo». En 1613, madama Isabel, hija de Jacobo, y el elector palatino, rey de Bohemia, cuya estatua se ve entre la yedra en el ángulo de una gruesa torre de Heidelberg, fueron al «Globo» á ver representar *La tempestad*. Esa presencia de las personas reales no le salvaba de la censura del lord-chambelán. Cierta entredicho pesaba sobre sus obras, cuya representación era á veces tolerada y la impresión prohibida. En el tomo segundo del registro del *Stationer's Hall*, puede leerse aún hoy al margen del título de las tres obras, *Como queráis*, *Enrique V* y *Mucho ruido para nada*, esta mención: «4 de agosto, suspendidas». Se ignoran los motivos de esas prohibiciones. Shakespeare había podido, por ejemplo, sin que ocurriese reclamación, llevar á escena su antigua aventura de cazador clandestino y hacer de sir Tomás Lucy un grotesco, *el juez Shallow*, presentar al público á Falstaff matando el gamo y apaleando á los criados de

mite comprender por qué han quedado tantas obscuridades respecto de las épocas en que Shakespeare compuso sus dramas, y por qué es difícil fijar sus fechas con precisión y exactitud. Las fechas que acabamos de indicar, agrupadas aquí por vez primera, son casi seguras; sin embargo, existe alguna duda acerca de los años en que fueron no sólo escritos, sino representados, *Timón de Atenas*, *Cimbelina*, *Julio César*, *Antonio y Cleopatra*, *Coriolano* y *Macbeth*. Hay aquí y allá años estériles; otros son de una fecundidad tal que parece excesiva. Por ejemplo, se deduce de una simple nota de Meres, autor del *Tesoro del espíritu*, la necesidad de atribuir únicamente al año 1598 la creación de seis obras, *Los dos nobles de Verona*, *La comedia de errores*, *El rey Juan*, *El sueño de una noche de verano*, *El mercader de Venecia* y *Todo está bien cuando bien acaba*, que Meres intitula *Penas de amor ganadas*. La fecha del *Enrique VI*, la fijamos, á lo menos en cuanto á la primera parte, por una alusión que hace Nashe á ese drama en *Pierce Penniless*. El año de 1604 es el indicado para *Medida por medida*, porque esta obra fué representada en él el día de san Esteban, según nota especial de Hemynge, y el de 1611 para *Enrique VIII*, porque *Enrique VIII* fué representado cuando el incendio del «Globo». Incidentes de todo género, una riña con sus compañeros los cómicos, un capricho del lord-chambelán, obligaban algunas veces á Shakespeare á cambiar de teatro. *La salvaje domesticada* fué representada por primera vez en 1593, en el teatro de Henslowe; *La duodécima noche* en 1601, en Middle-Temple-Hall; *Otelo* en 1602, en el castillo de Harefield. *El rey Lear*, puesto en escena en White-Hall, durante las fiestas de Navidad de 1607, en presencia de Jacobo I. Burbage creó el papel del rey *Lear*. Lord Southampton, salido hacia poco de la Torre de Lon-

dres, asistía á esa representación. El referido lord Southampton era el mismo que frecuentó Black-Friars, de quien hemos hablado antes, y al cual dedicó Shakespeare en 1589 el poema *Adonis*. Entonces *Adonis* estaba de moda; veinticinco años después de Shakespeare, el caballero Marini escribía el poema de *Adonis* y lo dedicaba á Luis XIII.

§ IX

En 1597 murió el hijo de Shakespeare, que sólo dejó como rastro en la tierra una línea en el libro de defunciones de la parroquia de Stratford en el Avón: 1597 August. 17: Hamnet. filius Wiliam Shakespeare. El 6 de septiembre de 1601 había muerto su padre, John Shakespeare. William se convirtió en jefe de la compañía de cómicos. Jacobo I le dió en 1607 la explotación de Black-Friars, y luego el privilegio del «Globo». En 1613, madama Isabel, hija de Jacobo, y el elector palatino, rey de Bohemia, cuya estatua se ve entre la yedra en el ángulo de una gruesa torre de Heidelberg, fueron al «Globo» á ver representar *La tempestad*. Esa presencia de las personas reales no le salvaba de la censura del lord-chambelán. Cierta entredicho pesaba sobre sus obras, cuya representación era á veces tolerada y la impresión prohibida. En el tomo segundo del registro del *Stationer's Hall*, puede leerse aún hoy al margen del título de las tres obras, *Como queráis*, *Enrique V* y *Mucho ruido para nada*, esta mención: «4 de agosto, suspendidas». Se ignoran los motivos de esas prohibiciones. Shakespeare había podido, por ejemplo, sin que ocurriese reclamación, llevar á escena su antigua aventura de cazador clandestino y hacer de sir Tomás Lucy un grotesco, *el juez Shallow*, presentar al público á Falstaff matando el gamo y apaleando á los criados de

Shallow, y dar la semejanza hasta otorgar á Shallow el blasón de sir Tomás Lucy, audacia aristofánica de un hombre que ignoraba á Aristófanes. Falstaff, en los manuscritos de Shakespeare se halla escrito *Fals-taffe*. Mientras tanto, algún bienestar le había sobrevenido, como después á Molière. Hacia fines del siglo era bastante rico para que el 8 de octubre de 1598 un tal Ryc-Quiney le pidiese un socorro en una carta cuyo sobre trae: *Á mi amable amigo y compatriota William Shakespeare*. No accedió á otorgar el socorro y devolvió, según parece, la carta, hallada luego entre los papeles de Fletcher, y en el reverso de la cual ese mismo Ryc-Quiney había escrito: *¡Histrio! ¡Mima!* Amaba á Stratford del Avón, donde había nacido, donde murió su padre, donde estaba enterrado su hijo. Compró ó mandó edificar allí una casa, á la que dió el nombre de *New-Place*. Decimos que compró ó mandó edificar una casa, pues la compró según dice Whiterill, y la mandó edificar si hemos de creer á Forbes, y á este propósito Forbes riñe á Whiterill; esas disputas de eruditos acerca de nimiedades no merecen ser profundizadas, sobre todo cuando se ve al padre Hardouin, por ejemplo, remover todo un pasaje de Plinio para reemplazar *nos pridem* por *non pridem*.

§ X

Shakespeare iba de vez en cuando á pasar algún tiempo, algunos días, á *New-Place*. En esos pequeños viajes hallaba á mitad del camino la ciudad de Oxford, y en Oxford el *hótel* de la Corona, y en el *hótel* á la hostelera, hermosa é inteligente criatura, mujer del digno fondista Davenant. En 1606, la señora Davenant parió un niño que se llamó William, y en 1644 sir William Davenant, creado caballero por Carlos I, escribía á lord Rochester: *Sabed lo siguiente*

que honra á mi madre, soy hijo de Shakespeare; aproximándose á Shakespeare en la misma forma que en nuestros días M. Lucas-Montigny se ha aproximado de Mirabeau. Shakespeare había casado sus dos hijas, Susana con un médico, Judit con un mercader; Susana tenía talento, Judit no sabía leer ni escribir y firmaba poniendo una cruz. En 1613, ocurrió que habiendo ido Shakespeare á Stratford del Avón, no tuvo ganas de regresar á Londres. Quizás estaba necesitado, porque se vió obligado á hipotecar la casa. La escritura que confirma este préstamo, en fecha del 11 de marzo de 1613, y revestida de la firma de Shakespeare, existía aún en el siglo anterior en casa de un procurador que se la dió á Garrick, quien la perdió. Garrick perdió también, así lo refiere mademoiselle Violetti, su mujer, el manuscrito de Forbes, con sus cartas en latín. Desde 1613, Shakespeare permaneció en su casa de *New-Place*, ocupado en su jardín, olvidando sus dramas, enteramente entregado á las flores. Plantó en ese jardín de *New-Place* la primera morera que se cultivó en Stratford, así como la reina Isabel se puso en 1561 las primeras medias de seda que se vieron en Inglaterra. El 25 de marzo de 1616, sintiéndose enfermo, hizo testamento. Su testamento, dictado por él, está escrito en tres páginas; firmó en las tres; la mano le temblaba; en la primera página firmó únicamente con su nombre patronímico: puso WILLIAM; en la segunda, WILLM SHASPR; en la tercera, WILLIAM SHASP. El 23 de abril murió. Tenía ese día exactamente cincuenta y dos años, habiendo nacido el 23 de abril de 1564. El mismo día 23 de abril de 1616, murió Cervantes, ingenio de igual altura. Cuando murió Shakespeare, Milton tenía ocho años, Corneille diez, Carlos I y Cromwell eran dos adolescentes, uno de diez y seis y el otro de diez y siete años.

IV

La vida de Shakespeare fué una mezcla de amarguras. Vivió perpetuamente insultado. Lo dice él mismo. La posteridad puede leer hoy lo siguiente en sus versos íntimos: «Mi nombre está difamado, mi naturaleza rebajada; tened piedad de mí mientras que, sometido y paciente, bebo vinagre.» Soneto 111. —«Vuestra compasión borra la señal, la marca que ponen en mi nombre las censuras del vulgo.» Soneto 112. —«No puedes honrarme con una gracia pública por temor de deshonorar tu nombre.» Soneto 36. —«Mis fragilidades son espiadas por censores más frágiles aún que yo.» Soneto 121. —Shakespeare tenía junto á sí á un envidioso permanente, Ben Jonson, poeta cómico mediocre á quien ayudó en sus comienzos. Shakespeare tenía treinta y nueve años cuando murió Isabel. Esta reina no paró mientes en él. Halló medio de reinar cuarenta y cuatro años sin ver que Shakespeare estaba allí. Á pesar de ello se la califica históricamente de *protectora de las artes y de las letras*, etc. Los historiadores de la escuela antigua dan certificados de ese género á todos los príncipes, sepan ó no sepan leer.

Shakespeare, perseguido, como después ocurrió á Molière, buscaba lo mismo que Molière el apoyo del amo. Shakespeare y Molière tendrían hoy el corazón más alto. El amo era Isabel, el rey Isabel, como dicen los ingleses. Shakespeare glorificó á Isabel; la calificó de *Virgen estrella, astro de Occidente*, y, nombre de diosa como agradaba á la reina, *Diana*; pero en vano. La reina no se fijó, menos atenta á los elogios de Shakespeare que la llamaba *Diana*, que á las injurias de Escipión Gentilis, quien, tomando la preten-

sión de Isabel por el lado malo, la llamaba *Hécate*, y le dirigía la triple imprecación antigua: ¡*Mormo, Bombo, Gorgo!* En cuanto á Jacobo I, á quien llamaba Enrique IV el *maestro Jacobo*, dió, según se ha visto, el privilegio del «Globo» á Shakespeare, pero le prohibía gustoso la publicación de sus obras. Algunos contemporáneos, entre otros el doctor Simón Forman, se preocuparon de Shakespeare hasta el punto de anotar el empleo de una noche pasada en una representación de *El mercader de Venecia*. Eso fué todo lo que conoció en materia de gloria. Muerto Shakespeare entró en la obscuridad.

De 1640 á 1660, los puritanos suprimieron el arte y cerraron los espectáculos; se echó un sudario sobre todo el teatro. En tiempo de Carlos II, el teatro resucitó, sin Shakespeare. El gusto falso de Luis XIV había invadido Inglaterra. Carlos II más era de Versalles que de Londres. Tenía por querida á una muchacha francesa, la duquesa de Portsmouth, y por amiga íntima la caja del rey de Francia. Clifford, su favorito, que jamás entraba en la sala del Parlamento sin escupir, decía: *Vale más para mi amo ser virrey bajo un gran monarca como Luis XIV que esclavo de quinientos ciudadanos ingleses insolentes*. No era ya el tiempo de la república, el tiempo en que Cromwell tomaba el título de *Protector de Inglaterra y de Francia*, y obligaba á ese mismo Luis XIV á aceptar el calificativo de *Rey de los Franceses*.

Bajo esa restauración de los Estuardos, Shakespeare concluyó de figurar. Estaba tan muerto, que Davenant, su hijo posible, retocó ó hizo de nuevo sus dramas. No hubo otro *Macbeth* más que el *Macbeth* de Davenant. Dryden habló de Shakespeare una vez para declararlo *fuera de uso*. Lord Shaftesbury le calificó de *talento pasado de moda*. Dryden y Shaftesbury eran dos oráculos. Dryden, católico convertido,

tenía dos hijos ujieres de la cámara de Clemente XI, escribía tragedias dignas de ser traducidas en versos latinos, como lo prueban los hexámetros de Atterbury, y era criado de ese Jacobo II, que, antes de ser rey por su cuenta, había preguntado á su hermano Carlos II: *¿Por qué no mandáis colgar á Milton?* El conde de Shaftesbury, amigo de Locke, fué quien escribió un *Ensayo acerca de la alegría en las conversaciones importantes*, y quien, por la manera como el canciller Hyde servía una ala de pollo á su hija, adivinaba que estaba casada en secreto con el duque de York.

Habiendo esos dos hombres condenado á Shakespeare, todo quedó dicho. Inglaterra, país de obediencia más de lo que se cree, olvidó á Shakespeare. Un comprador cualquiera hizo demoler su casa, New-Place. Un doctor Cartrell, reverendo, cortó y quemó su morera. Á principios del siglo XVIII, el eclipse era total. En 1707, un tal Nahum Tate publicó un *Rey Lear*, advirtiendo á sus lectores «que había tomado la idea en la obra de no recordaba qué autor leído por casualidad». Ese autor cualquiera era Shakespeare.

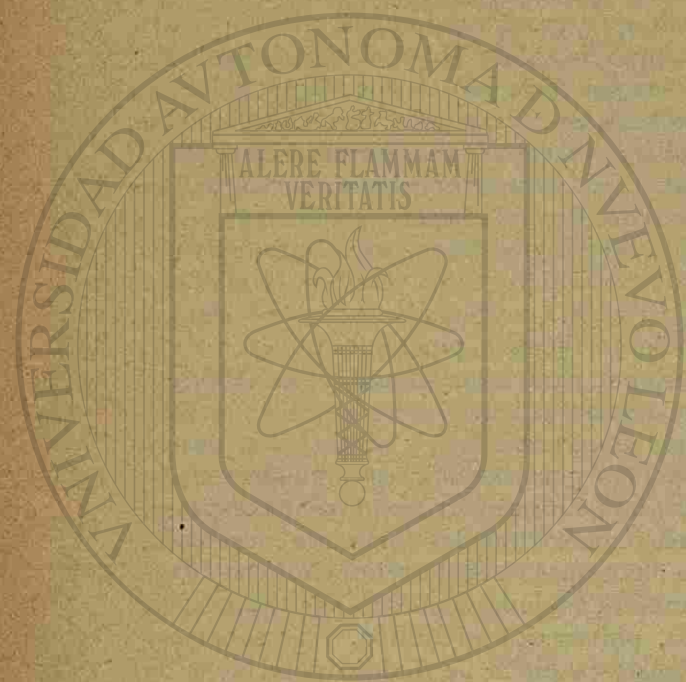
V

En 1728, Voltaire, de regreso de Inglaterra, llevó á Francia el nombre de Will Shakespeare. Únicamente, en vez de Will, pronunciaba *Gill* ó *Gilles*.

La burla comenzó en Francia y el olvido continuó en Inglaterra. Lo que había hecho el irlandés con *El rey Lear*, otros lo hicieron con otras piezas y dramas. *Todo está bien cuando bien acaba* tuvo sucesivamente dos refundidores, Pilon para el teatro de Hay-Market, y Kemble para el de Drury-Lane. Sha-

kespeare no existía ya y no se contaba con él. *Mucho ruido para nada* servía igualmente de argumento ó urdimbre á dos escritores: á Davenant, en 1673, y á James Miller, en 1737. *Cimbelina* fué rehecho cuatro veces: en tiempo de Jacobo II, en el Teatro Real, por Tomás Dursay; en 1695, por Carlos Marsh; en 1759, por W. Hawkins; en 1761, por Garrick. *Coriolano* fué refundido cuatro veces: en 1682, para el Teatro Real, por Tate; en 1720, para Drury-Lane, por John Denis; en 1755, para Covent-Garden, por Tomás Sheridan; en 1801, para Drury-Lane, por Kemble. *Timón de Atenas* fué refundido cuatro veces: para el teatro del Duque, en 1678, por Shadwell; en 1768, para el teatro de Richmond-Green, por James Love; en 1771, por Cumberland, para Drury-Lane, y en 1786, por Hull, para Covent-Garden.

En el siglo XVIII, la burlona y obstinada crítica de Voltaire concluyó por producir en Inglaterra cierta reacción. Garrick, aunque corrigiendo á Shakespeare, le representó, y confesó que las obras que representaban eran de Shakespeare. Se le reimprimió en Glasgow. Un imbécil, Malone, comentó sus dramas, y, como lógico, pintarrajeó su tumba. Hay sobre esa tumba un busto pequeño de dudoso parecido y de arte mediocre, pero le hace venerable el ser contemporáneo de Shakespeare. De ese busto se han hecho todos los retratos de Shakespeare que se ven hoy. El busto fué pintado con lechada. Malone, crítico y limpiador de Shakespeare, colocó una capa de yeso sobre su rostro y algunas necedades sobre su obra.



LIBRO SEGUNDO

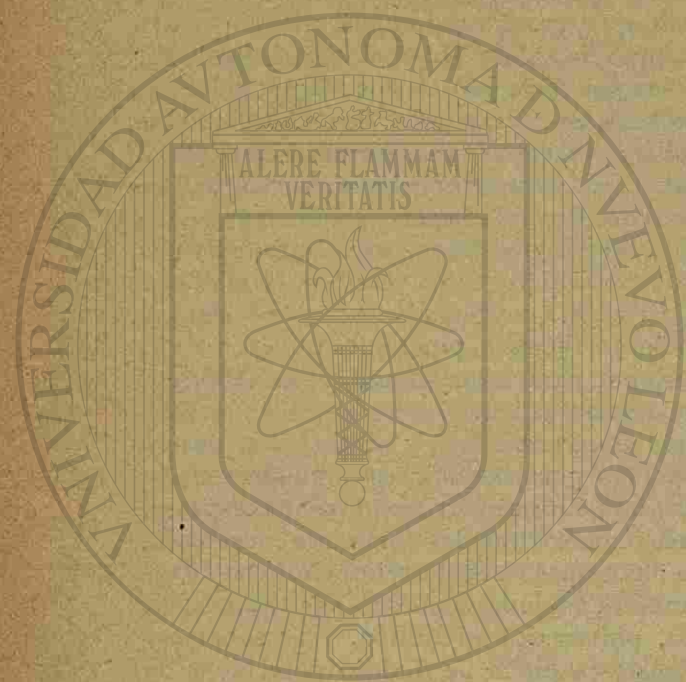
LOS GENIOS

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





LIBRO SEGUNDO

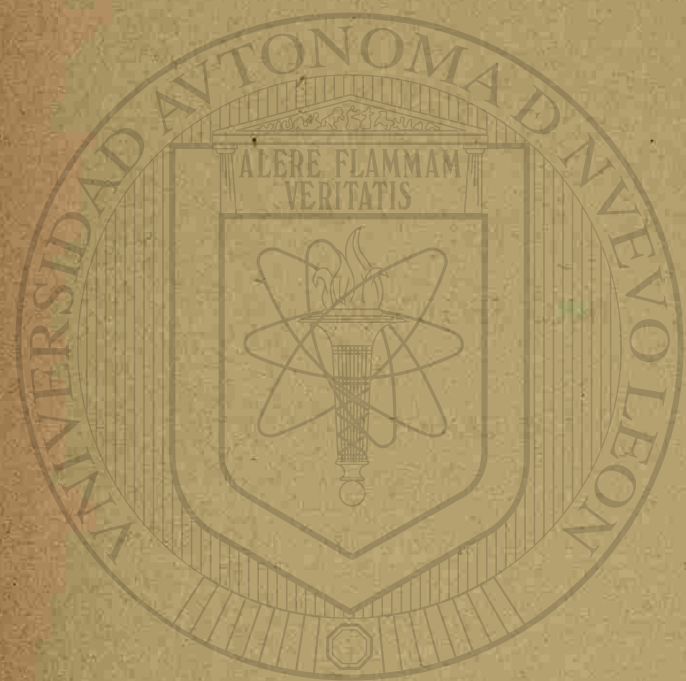
LOS GENIOS

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES

El Arte grande, empleando esta palabra en su sentido absoluto, es la región de los Iguales.

Antes de ir más allá, fijemos el valor de esta expresión, el Arte, que trae á menudo aquí nuestra pluma.

Decimos el Arte como decimos la Naturaleza; son esos dos términos de significación casi ilimitada. Pronunciar una ú otra de esas palabras, Naturaleza, Arte, es hacer una evocación, es extraer de las profundidades el ideal, es correr una de las dos grandes cortinas de la creación divina. Dios se nos manifiesta en el primer grado á través de la vida del universo, y en segundo grado á través del pensamiento del hombre. La segunda manifestación es tan sagrada como la primera. La primera se llama Naturaleza, la segunda se llama el Arte. De ahí esta realidad: el poeta es sacerdote.

Hay aquí abajo un pontífice, es el genio. *Sacerdos magnus.*

El Arte es la rama segunda de la Naturaleza.

El Arte es tan natural como la Naturaleza.

Por Dios—fijemos también el sentido de esa palabra—entendemos lo infinito viviente.

El yo latente de lo infinito patente, he ahí á Dios. Dios es lo invisible evidente.

El mundo, girando, es Dios. Dios, dilatado, es el mundo. Nosotros, que hablamos aquí, no creemos en nada fuera de Dios.

Dicho esto, continuemos.

Dios crea el arte por el hombre. Tiene una herramienta, el cerebro humano. Esa herramienta se la ha hecho el mismo obrero; no tiene otra.

Forbes, en el curioso cuaderno hojeado por Warburton y por Garrick, asegura que Shakespeare se entregaba á prácticas de magia, que la magia estaba en su familia, y que lo poco bueno que hay en sus dramas se lo había dictado «un Alleur», un Espíritu.

Digámoslo con este motivo, pues no se debe retroceder ante ninguna de las cuestiones que se ofrecen: ha sido un extraño error de todos los tiempos el querer dar al cerebro humano auxiliares exteriores. *Antrum adjuvat vatem*. Apareciendo la obra sobrehumana, se ha querido hacer intervenir en ella lo extrahumano; en la antigüedad el trípode, en nuestros días la mesa giratoria. La mesa no es otra cosa más que el regreso del trípode.

Tomar al pie de la letra el demonio que Sócrates se supone, y la zarza de Moisés, y la ninfa de Numa, y el divo de Plotino, y la paloma de Mahoma, es ser víctima de una metáfora.

Por otra parte, la mesa giratoria ó parlante ha sido muy ridiculizada. Hablemos claro, esas burlas no tienen alcance. Reemplazar el examen por la burla, es cómodo, pero poco científico. En cuanto á nosotros, estimamos que el deber estrecho de la ciencia consiste en sondear todos los fenómenos; la ciencia es ignorante y no tiene el derecho de reirse; un sabio que ríe de lo posible está muy cerca de ser un idiota. Lo inesperado debe esperarlo siempre la ciencia. Tiene encargo de detenerlo al paso y registrarlo, rechazando lo quimérico y haciendo constar lo que es real.

La ciencia no tiene sobre los hechos más que el derecho de *visto bueno*. Debe examinar y distinguir. Todo el conocimiento humano no es más que escogida ó selección. Aunque lo falso complique á lo verdadero, no hay excusa para rechazar en bloque ó conjunto. ¿Desde cuándo la zizaña fué pretexto para rechazar el trigo? Separad la mala hierba, pero segad la buena y formad las haces. La ciencia es el haz de los hechos.

Misión de la ciencia: estudiarlo y sondearlo todo. Seamos lo que seamos, todos somos acreedores del examen; también somos sus deudores. Nos lo deben y lo debemos. Eludir un fenómeno, negarle el pago de atención á que tiene derecho, despedirlo, ponerlo en la puerta, volverle la espalda riendo, es declarar en bancarrota á la verdad, es dejar protestar la firma de la ciencia. El fenómeno del trípode antiguo y de la mesa moderna tiene derecho, como cualquier otro, á ser observado. La ciencia psíquica ganará en ello, sin ninguna duda. Añadamos esto, que abandonar los fenómenos á la credulidad, es hacer traición á la razón humana.

Homero afirma que los trípodes de Delfos caminaban, se movían por sí solos; y explica el hecho, canto XVIII de la *Iliada*, diciendo que Vulcano les forjaba ruedas invisibles. La explicación no simplifica mucho el fenómeno. Platón refiere que las estatuas de Dédalo gesticulaban en las tinieblas, eran voluntarias y resistían á su amo, y que era preciso atarlas para que no se fuesen. ¡Extraños perros sujetos á la cadena! Flechier menciona en la página 52 de su *Historia de Teodosio*, á propósito de la gran conspiración de los brujos del siglo iv contra el emperador, una mesa giratoria, de la cual volveremos probablemente á hablar más adelante para decir lo que no dice Flechier y parece ignorar. Esa mesa estaba recubierta

de una hoja redonda hecha de varios metales, *ex diversis metallicis materiis fabrefacta*, como las placas ó planchas de cobre y de cinc empleadas actualmente por la biología. Como se ve, el fenómeno, rechazado siempre y volviendo á aparecer, no es de ayer.

Por lo demás, piense lo que quiera y diga lo que le parezca la credulidad, ese fenómeno de los trípodes y de las mesas no tiene relación ninguna, y á este punto queremos venir, con la inspiración de los poetas, inspiración enteramente directa. La sibila tenía un trípode, el poeta no. El poeta es trípode por sí mismo. Es el trípode de Dios; Dios no ha hecho ese maravilloso alambique de la idea, el cerebro humano, para no usarlo. El genio tiene todo cuanto necesita en su cerebro. Todo pensamiento pasa por allí. El pensamiento sube y se desprende del cerebro, como la fruta de la raíz. El pensamiento es la resultante del hombre. La raíz penetra en la tierra; el cerebro penetra en Dios.

Es decir, en lo infinito.

Los que se imaginan,—los hay, como lo prueba Forbes—que un poema como *El médico de su honra* ó *El rey Lear* puede ser dictado por un trípode ó por una mesa, yerran extrañamente. Esas obras son obras del hombre. Dios no necesita hacer ayudar á Shakespeare ó á Calderón por un pedazo de madera.

Por consiguiente, apartemos el trípode. La poesía es propia del poeta. Seamos respetuosos ante lo posible, cuyo límite no conoce nadie; seamos atentos y serios ante lo extrahumano, de donde salimos y que nos espera; mas no disminuyamos los grandes trabajadores terrestres con hipótesis de colaboraciones misteriosas que no son necesarias, dejemos al cerebro lo que es del cerebro, y hagamos constar que la obra de los genios es producto superhumano que nace del hombre.

II

El arte supremo es la región de los Iguales.

La obra maestra es equivalente á la obra maestra.

Como el agua que, calentada á cien grados de temperatura, no es susceptible de aumento calórico y no puede elevarse más alto, el pensamiento humano consigue en ciertos hombres su completa intensidad. Esquilo, Job, Fidias, Isaías, san Pablo, Juvenal, Dante, Miguel Angel, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Rembrandt, Beethoven y algunos otros, marcan los cien grados del genio.

El espíritu humano tiene una cima.

Esa cima es el ideal.

Dios baja y el hombre sube allí.

En cada siglo tres ó cuatro genios emprenden esa ascensión. Desde abajo se les sigue con la vista. Esos hombres trepan por la montaña, entran en las nubes, desaparecen, reaparecen. Se les espía, se les observa. Costean los precipicios; un paso en falso no desagradaría á ciertos espectadores. Los aventureros prosiguen su camino. Ya están alto, ya están lejos; son nada más que puntos negros. ¡Qué pequeños son!, dice la muchedumbre. Son gigantes. Caminan. El sendero es áspero. Las cumbres se defienden. A cada paso un muro, á cada paso una celada. A medida que se elevan aumenta el frío. Hay que labrarse su escala, cortar la nieve y caminar encima, tallar los peldaños en el odio. Todas las tempestades se amontonan. Sin embargo, aquellos insensatos siguen andando. El aire no es ya respirable. La cima se multiplica al rededor de ellos. Algunos caen. Está bien. Otros se detienen y vuelven á bajar. Hay cansancios sombríos. Los intrépidos continúan, los predestinados persisten. La

de una hoja redonda hecha de varios metales, *ex diversis metallicis materiis fabrefacta*, como las placas ó planchas de cobre y de cinc empleadas actualmente por la biología. Como se ve, el fenómeno, rechazado siempre y volviendo á aparecer, no es de ayer.

Por lo demás, piense lo que quiera y diga lo que le parezca la credulidad, ese fenómeno de los trípodes y de las mesas no tiene relación ninguna, y á este punto queremos venir, con la inspiración de los poetas, inspiración enteramente directa. La sibila tenía un trípode, el poeta no. El poeta es trípode por sí mismo. Es el trípode de Dios; Dios no ha hecho ese maravilloso alambique de la idea, el cerebro humano, para no usarlo. El genio tiene todo cuanto necesita en su cerebro. Todo pensamiento pasa por allí. El pensamiento sube y se desprende del cerebro, como la fruta de la raíz. El pensamiento es la resultante del hombre. La raíz penetra en la tierra; el cerebro penetra en Dios.

Es decir, en lo infinito.

Los que se imaginan,—los hay, como lo prueba Forbes—que un poema como *El médico de su honra* ó *El rey Lear* puede ser dictado por un trípode ó por una mesa, yerran extrañamente. Esas obras son obras del hombre. Dios no necesita hacer ayudar á Shakespeare ó á Calderón por un pedazo de madera.

Por consiguiente, apartemos el trípode. La poesía es propia del poeta. Seamos respetuosos ante lo posible, cuyo límite no conoce nadie; seamos atentos y serios ante lo extrahumano, de donde salimos y que nos espera; mas no disminuyamos los grandes trabajadores terrestres con hipótesis de colaboraciones misteriosas que no son necesarias, dejemos al cerebro lo que es del cerebro, y hagamos constar que la obra de los genios es producto superhumano que nace del hombre.

II

El arte supremo es la región de los Iguales.

La obra maestra es equivalente á la obra maestra.

Como el agua que, calentada á cien grados de temperatura, no es susceptible de aumento calórico y no puede elevarse más alto, el pensamiento humano consigue en ciertos hombres su completa intensidad. Esquilo, Job, Fidias, Isaías, san Pablo, Juvenal, Dante, Miguel Angel, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Rembrandt, Beethoven y algunos otros, marcan los cien grados del genio.

El espíritu humano tiene una cima.

Esa cima es el ideal.

Dios baja y el hombre sube allí.

En cada siglo tres ó cuatro genios emprenden esa ascensión. Desde abajo se les sigue con la vista. Esos hombres trepan por la montaña, entran en las nubes, desaparecen, reaparecen. Se les espía, se les observa. Costean los precipicios; un paso en falso no desagradaría á ciertos espectadores. Los aventureros prosiguen su camino. Ya están alto, ya están lejos; son nada más que puntos negros. ¡Qué pequeños son!, dice la muchedumbre. Son gigantes. Caminan. El sendero es áspero. Las cumbres se defienden. A cada paso un muro, á cada paso una celada. A medida que se elevan aumenta el frío. Hay que labrarse su escala, cortar la nieve y caminar encima, tallar los peldaños en el odio. Todas las tempestades se amontonan. Sin embargo, aquellos insensatos siguen andando. El aire no es ya respirable. La cima se multiplica al rededor de ellos. Algunos caen. Está bien. Otros se detienen y vuelven á bajar. Hay cansancios sombríos. Los intrépidos continúan, los predestinados persisten. La

temible pendiente se hunde bajo ellos y quiere arrastrarlos; la gloria es traidora. Las águilas los miran, los relámpagos les rozan, el huracán es furioso. No importa, se obstinan. Suben. El que llega á la cima te iguala, Homero.

Esos nombres que acabamos de decir, y los que hubiéramos podido añadir, repetidlos. Elegir entre esos hombres es imposible. No hay medio de hacer inclinar la balanza entre Rembrandt y Miguel Ángel.

Y para limitarnos tan sólo á los escritores y á los poetas, examínalos uno después de otro. ¿Cuál es el más grande? Todos.

§ I

Uno, Homero, es el enorme poeta niño. El mundo nace, Homero canta. Es el pájaro de esa aurora. Homero tiene la candidez sagrada de la mañana. Casi ignora la sombra. El caos, el cielo, la tierra, Geo y Ceto, Júpiter, dios de los dioses, Agamemnon, rey de los reyes, los pueblos, rebaños desde el principio, los templos, las ciudades, los asaltos, las cosechas, el Océano; Diómedes combatiendo, Ulises errante, los meandros de un velero buscando la patria; los cíclopes, los pigmeos; un mapa geográfico con una corona de dioses sobre el Olimpo; y aquí y allá, agujeros de hornos ardiendo que dejan ver el Erebo, los sacerdotes, las vírgenes, las madres, los chicuelos asustados de los penachos, el perro que recuerda las grandes palabras que caen de las barbas blancas, las amistades-amor, las cóleras y las hidras; Vulcano para el reír de arriba, Tersite para el reír de abajo, los dos aspectos del espejismo resumidos anticipadamente para los siglos en Helena y en Penélope; la Estigia, el Destino, el talón de Aquiles, sin el cual el Destino sería vencido por la Estigia; los monstruos, los hé-

ros, los hombres, las mil perspectivas entrevistas en la neblina del mundo antiguo, esa inmensidad, eso es Homero. Troya codiciada, Ítaca deseada. Homero es la guerra y es el viaje, las dos maneras primitivas del encuentro ó embestida de los hombres; la tienda atacando la torre, el buque sondeando lo incógnito, que también es un ataque; al rededor de la guerra, todas las pasiones; al rededor del viaje, todas las aventuras; dos grupos gigantescos; el primero, sangriento, se llama la *Iliada*; el segundo, luminoso, se llama la *Odisea*. Homero hace á los hombres mayores que la naturaleza real; se arrojan á la cabeza pedazos de rocas que doce yuntas de bueyes no podrían mover; los dioses no tienen gran interés en haberse las con ellos. Minerva coge á Aquiles por el cabello; éste se vuelve irritado: ¿Diosa, qué quieres de mí? Ninguna monotonía, sin embargo, en esas poderosas estaturas. Esos gigantes tienen su gradación. Después de cada héroe, Homero rompe el molde. Ajax, hijo de Oileo, es de menor estatura que Ajax, hijo de Telamón. Homero es uno de los genios que resuelven el hermoso problema del arte, el más hermoso de todos, quizás; la pintura verdadera de la humanidad conseguida por el engrandecimiento del hombre, es decir, la generación de lo real en lo ideal. Fábula é historia, hipótesis y tradición, quimera y ciencia, componen á Homero. Es insondable, no se le encuentra el fondo, y aparece sonriente. Todas las profundidades de las antiguas edades se mueven, radiosamente alumbradas, en el vasto azur de su espíritu. Licurgo, sabio gruñón, mitad Solón y mitad Dracón, era vencido por Homero. Se separaba de su camino, estando de viaje, para ir á hojear, en casa de Cleófilo, los poemas de Homero, depositados allí en recuerdo de la hospitalidad que, según parece, había recibido en aquella morada. Homero, para los griegos, era dios;

tenía sacerdotes, los homérides. Habiéndose vanagloriado un retórico de no haber leído nunca á Homero, Alcibiades le abofeteó. La divinidad de Homero ha sobrevivido al paganismo. Miguel Ángel decía: *Cuando leo á Homero, me miro para ver si no tengo veinte pies de alto*. Una tradición pretende que el primer verso de la *Iliada* es un verso de Orfeo, lo que, forrando á Homero con Orfeo, aumentaba en Grecia la religión de Homero. El escudo de Aquiles, canto XVII de la *Iliada*, era comentado en los templos por Danco, hija de Pitágoras. Homero, como el sol, tiene planetas. Virgilio que hace la *Eneida*, Lucano que hace la *Farsalia*, Tasso que hace la *Jerusalén*, Ariosto que hace *Orlando*, Milton que hace el *Paraiso perdido*, Camoens que hace las *Lusiadas*, Klopstock que hace la *Mesiada*, Voltaire que hace la *Henriada*, gravitan sobre Homero, y devolviendo á sus propias lunas su luz diversamente reflejada, se mueven á distancias desiguales en su desmesurada órbita. He ahí á Homero. Tal es el principio de la epopeya.

§ II

El otro, Job, comienza el drama. Ese embrión es un coloso. Job comienza el drama, y hay cuarenta siglos de eso, poniendo frente á frente á Jehová y Satanás; el mal desafía, reta al bien, y ya tenemos comenzada la acción. La tierra es escenario, y el hombre el campo de batalla; las calamidades constituyen los personajes. Una de las más salvajes grandezas de ese poema consiste en que el sol aparece siniestro. El sol está en Job lo mismo que en Homero, pero no es el amanecer, es el medio día. La lúgubre pesadumbre del rayo de acero que cae aplomado sobre el desierto llena ese poema caldeado hasta el rojo blanco. Job suda sentado en su estercolero. La sombra de Job es

pequeña y negra, y se oculta bajo sí misma como la víbora bajo la roca. Las moscas tropicales zumban sobre sus llagas. Job tiene sobre la cabeza ese horrible sol árabe, alimentador de monstruos, exagerador de calamidades, que cambia el gato en tigre, el lagarto en cocodrilo, el puerco en rinoceronte, la anguila en boa, la ortiga en cacto, el viento en simún, los miasmas en peste. Job es anterior á Moisés. Allá lejos entre los siglos, junto á Abraham, el patriarca hebreo, está Job, el patriarca árabe. Antes de ser sometido á pruebas crueles, fué dichoso; *el hombre más elevado de Oriente*, dice su poema. Era el labrador rey. Ejercía el inmenso sacerdocio de la soledad. Sacrificaba y santificaba. Por la tarde bendecía la tierra, dándole el «barac». Era letrado. Conocía el ritmo. Su poema, cuyo texto árabe se ha perdido, estaba escrito en verso; esto es cierto, por lo menos, á contar desde el versículo 3 del capítulo III hasta el fin. Era bueno. No encontraba un niño pobre á quien no le diese una pequeña moneda llamada *kesita*; era «el pie del cojo y el ojo del ciego». Desde ahí fué precipitado. Caído, se vuelve gigantesco. Todo el poema de Job es el desenvolvimiento de esta idea: la grandeza que se halla en el fondo del abismo. Job es más majestuoso miserable que en la prosperidad. Su lepra es una púrpura. Su decaecimiento aterroriza á los que le ven. No se le habla sino después de un silencio de siete días y siete noches. Su lamentación está impregnada de un poder mágico tranquilo y lúgubre. Mientras destruye los gusanos de sus úlceras, interpela á los astros. Se dirige á Orión, á las Hyadas que llama *la Pollera* (1) y á «los signos que están al mediodía». Dice: «Dios ha puesto un extremo á las tinieblas.» Llama al diamante que se oculta «piedra de la obscu-

(1) Nombre vulgar de la constelación de las *Pléyadas*.

ridad». Mezcla á su necesidad la desgracia ajena, y tiene frases trágicas que hielan: *la viuda está vacía*. Sonríe también, más espantoso entonces. Tiene á su alrededor á Elifaz, Baldad, Sophar, tres implacables tipos del amigo curioso, y les dice: «Jugáis conmigo como con un tamboril.» Su lenguaje, sumiso para con Dios, es amargo para los reyes, «los reyes de la tierra que se edifican soledades», dejando á nuestro espíritu el averiguar si quiere hablar de su tumba ó de su reino. Tácito dice: *Solitudinem faciunt*. En cuanto á Jehová, le adora, y sumido bajo la flagelación furiosa de las plagas, toda su resistencia consiste en preguntar á Dios: «¿No me permitirás que me trague la saliva?» Esto data de cuatro mil años atrás. En la hora misma quizás en que el astrónomo de Denderah esculpía en granito su misterioso zodiaco, Job grababa el suyo en el pensamiento humano, y su zodiaco no está formado de estrellas, sino de miserias. Este zodiaco gira aún sobre nuestras cabezas. Sólo tenemos de Job la versión hebraica atribuída á Moisés. ¡Tal poeta seguido de semejante traductor nos conduce á la región de los ensueños! ¡El hombre del montón de estiércol es traducido por el hombre del Sinaí! En efecto, Job es un oficiante y un clarividente. Job extrae de su drama un dogma; Job padece y concluye. Sufrir y concluir es enseñar. El dolor, lógico, conduce á Dios. Job enseña. Job, después de haber llegado á la cima del drama, agita el fondo de la filosofía; es el primero que demuestra esa sublime demencia de la sabiduría que, dos mil años después, convirtiéndose de resignación en sacrificio, será la locura de la cruz. *Stultitiam crucis*. El estercolero de Job, transfigurado, será el calvario de Jesús.

§ III

El otro, Esquilo, iluminado por la adivinación inconsciente del genio, sin presentir que tiene tras de sí, en Oriente, la resignación de Job, la completa ignorándolo, con la rebelión de Prometeo; de suerte que la lección será completa, y que el género humano, á quien Job enseñaba únicamente el deber, sentirá en Prometeo apuntar el derecho. Una especie de espanto, de asombro, llena á Esquilo de parte á parte; una medusa profunda se dibuja vagamente detrás de las figuras que se mueven en plena luz.

Esquilo es magnífico y formidable; como si se viese fruncir un entrecejo debajo del sol. Hay dos Caines, Eteocles y Polinices; el Génesis no tiene más que uno. Su nube de oceánides va y viene y se mueve en un cielo tenebroso, como bandada de pájaros ahuyentada. Esquilo no tiene ninguna de las dimensiones conocidas. Es rudo, abrupto, excesivo, incapaz de pendientes suavizadas, casi feroz, con una gracia peculiar suya que se parece á las flores de los lugares agrestes é incultos, menos amigo de las ninfas que de las euménides, partidario de los titanes, entre las diosas elige las más sombrías, sonríe siniestramente á los gorgonios, hijos de la tierra, como Othryx y Briareo, está dispuesto á emprender de nuevo la ascensión contra Júpiter, endiosado reciente. Esquilo es el misterio antiguo hecho hombre; algo así como un profeta pagano. Su obra, si la tuviésemos toda, sería una especie de biblia griega. Poeta hecatónquiro, teniendo á un Orestes más fatal que Ulises, y una Tebas más grande que Troya, duro como la roca, tumultuoso como la espuma, escarpado, lleno de torrentes y de precipicios, y tan gigante que, á veces, parece cambiarse en montaña. Aunque viene después de la

Ilíada, se le cree fácilmente antecesor de Homero.

§ IV

El otro, Isaías, parece, por encima de la humanidad, como un continuo retumbar de truenos. Es el gran estigmatizador. Su estilo, especie de nube nocturna, se ilumina golpe tras golpe con imágenes que enrojecen súbitamente todo el abismo de aquel pensamiento negro, obscuro, y que nos hacen exclamar: ¡Ilumina! Isaías coge cuerpo á cuerpo el mal, que, en la civilización, aparece antes que el bien. Grita: ¡silencio! al ruido de los carros, á las fiestas, á los triunfos. La espuma de su profecía se desborda hasta sobre la naturaleza; denuncia Babilonia á los topos y los murciélagos; promete Nínive á las hierbas y espinos, Tiro á las cenizas, Jerusalén á la noche; fija una fecha á los opresores, declara á los poderes su próximo fin, asigna un día contra los ídolos, contra las altas torres, contra los barcos de Tarsis, contra todos los cedros del Líbano y contra todas las encinas de Basán. Está de pie en el umbral de la civilización y se niega á entrar. Es una especie de boca del desierto hablando á las multitudes, y reclamando, en nombre de las arenas, de los rastrojos y de los vientos, el sitio en donde están las ciudades; porque es justo; porque el tirano y el esclavo, es decir, el orgullo y la vergüenza, están en todos los puntos en donde hay lugares cercados de muros; porque el mal está allí, encarnado en el hombre; porque en la soledad sólo hay la bestia, mientras que en la ciudad está el monstruo. Lo que Isaías echa en cara á su época, la idolatría, la orgía, la guerra, la prostitución, la ignorancia, dura todavía; Isaías es el eterno contemporáneo de los vicios que se hacen lacayos y de los crímenes que se hacen reyes.

§ V

El otro, Ezequiel, es la divina fiera. Genio de cueva, de caverna. Pensamiento al que se acomoda el rugido. Ahora escuchad. Ese salvaje anuncia una cosa al mundo. ¿Cuál? El progreso. Nada hay tan sorprendente. ¡Ah! ¡Isaías destruye! Pues bien, Ezequiel reconstruirá. Isaías niega la civilización; Ezequiel la acepta, pero la transforma. La naturaleza y la humanidad se juntan en el aullido enternecido que lanza Ezequiel. La noción del deber está en Job, la noción del derecho está en Esquilo, y Ezequiel lleva la resultante, la tercera noción, el género humano mejorado, el porvenir cada vez más libre. Que el porvenir sea un Oriente en vez de un Poniente, es consuelo del hombre. El presente trabaja para lo futuro; pues bien, trabajad y esperad. Tal es el grito de Ezequiel. Ezequiel es de Caldea y está en Caldea, desde donde ve distintamente á Judea, como desde la opresión se ve la libertad. Declara la paz como otros declaran la guerra. Preconiza la concordia, la bondad, la dulzura, la unión, el himeneo de las razas, el amor. Sin embargo, es terrible. Es un bienhechor salvaje, hurraño. Es él un coloso y brutal bienhechor del género humano. Riñe, rechina los dientes, y le temen, y le odian. Los hombres que están á su alrededor son espinosos. *Vivo entre agavanzos* (1), dice. Se condena á ser símbolo, y hace de su persona, que llega á ser espantosa, una significación de la miseria humana y de la abyección popular. Es una especie de Job voluntario. En su ciudad, en su casa, se hace ligar con cuerdas bien atadas, y permanece mudo. He ahí al esclavo. En la plaza pública come excrementos; he

(1) Rosales silvestres.

ahí al cortesano. Esto produce la risa de Voltaire y llanto en nosotros. ¡Ah! Ezequiel, te sacrificas hasta ese punto. Haces visible la vergüenza por el horror, obligas á la ignominia á volver la cabeza, reconociéndose á sí misma en la basura, demuestras que aceptar á un hombre por amo es comer estiércol, haces temblar á los cobardes del séquito de los príncipes, poniendo en tu estómago lo que ellos ponen en su alma, predicas la libertad por el vómito, ¡bendito seas! Ese hombre, ese ser, esa figura, ese puerco profeta, es sublime. Y la transfiguración que anuncia, la prueba. ¿Cómo? Transfigurándose él mismo. De aquella boca horrible y manchada brota un raudal deslumbrador de poesía. Jamás ha sido hablado lenguaje tan grande ni tan extraordinario: «He visto visiones de Dios. Un viento de tempestad venía del Aquilón, y una gran nube y un fuego que se enroscaba. Vi un carro, algo parecido á cuatro animales. Sobre los animales y el carro había una extensión semejante á un terrible cristal. Las ruedas del carro estaban hechas de ojos, y tan altas que se tenía miedo. El ruido de las alas de los cuatro ángeles era como un ruido del Todopoderoso, y cuando se paraban, bajaban las alas. Y vi una semejanza que era como una apariencia de fuego, y que adelantó una forma de mano. Y una voz dijo: «Los reyes y los jueces tienen en el alma dioses de excrementos. Quitaré de su pecho el corazón de piedra y les daré un corazón de carne...» «Fuí hacia los del río Kebar, y permanecí allí entre ellos siete días muy sorprendido.» Y en otra parte: «Había una llanura y huesos secos. Y dije: «¡Huesos, levantaos!» Y miré. Y vinieron nervios sobre esos huesos, y carne sobre aquellos nervios, y piel encima; pero faltaba el Espíritu. Y grité: «Espíritu, ven de los cuatro vientos, sopla, y que revivan estos muertos.» El Espíritu vino. El aliento entró en ellos, y se levantaron, y fué un

ejército, y fué un pueblo. Entonces la voz dijo: «Seréis una sola nación, no tendréis más juez ni más rey que yo, y seré el Dios que tiene un pueblo, y seréis el pueblo que tiene un Dios». ¿No está todo en eso? Buscad una fórmula más alta, no la encontraréis. El hombre libre bajo Dios soberano. Ese visionario que come podredumbre conoce la resurrección. Ezequiel tiene estiércol en la boca y el sol en los ojos. Entre los judíos, la lectura de Ezequiel era temida; no se permitía antes de la edad de treinta años. Los sacerdotes, inquietos, ponían un sello sobre ese poeta. No se le podía tratar de impostor. Su espanto de profeta era incontestable; es evidente que había visto lo que refería. De ahí su autoridad. Sus mismos enigmas le hacían oráculo. No se sabía lo que eran «esas mujeres sentadas del lado del Aquilón que lloraban á Thamo». Imposible adivinar lo que es el «hasmal», ese metal que muestra en fusión en el horno del ensueño. Pero nada más claro que su visión del progreso. Ezequiel ve al hombre cuadrúpedo, hombre, buey, león y águila; es decir, dueño del pensamiento, dueño del campo, dueño del desierto, dueño del aire. Nada está olvidado; es el porvenir completo desde Aristóteles á Cristóbal Colón, desde Triptolemo á Montgolfier. Después el Evangelio también se hará cuádruple en los cuatro evangelistas; subordinará Mateo, Lucas, Marcos y Juan al hombre, al buey, al león y al águila, y, cosa sorprendente, para simbolizar el progreso adoptará las cuatro faces de Ezequiel. Además, Ezequiel, como Cristo, se llama *Hijo del Hombre*. Jesús á menudo en sus parábolas evoca é indica á Ezequiel, y este especie de primer Mesías, forma jurisprudencia para el segundo. Hay en Ezequiel tres construcciones: el hombre, en el cual pone el progreso; el templo, donde pone una luz que llama gloria; la ciudad, donde pone á Dios. Grita en el templo: «Fuera

de aquí los sacerdotes, ni ellos, ni sus reyes, ni los esqueletos de sus reyes.» (Cap. XLIII, v. 7.) No es posible dejar de pensar que ese Ezequiel, especie de demagogo de la Biblia, ayudaría al 93 en el espantoso barrido de Saint-Denis. En cuanto á la ciudad edificada por él, murmura encima de ella este nombre misterioso: JEHOVÁ SCHAMMAH, que significa: *el Eterno está ahí*. Luego calla, permaneciendo pensativo en las tinieblas, enseñando á la humanidad, en el fondo del horizonte, un aumento continuo de azul.

§ VI

El otro, Lucrecio, es esa gran cosa oscura, Todo. Júpiter está en Homero, Jehová está en Job; en Lucrecio aparece Pan. Es tanta la grandeza de Pan, que tiene debajo de sí al Destino, el cual está sobre Júpiter. Lucrecio ha viajado y ha soñado; lo que es otro viaje también. Estuvo en Atenas, frecuentó á los filósofos, estudió la Grecia y adivinó la India. Demócrito le hizo soñar acerca de la molécula, y Anaximandro acerca del espacio. El ensueño se convirtió en doctrina. Nadie conoce sus aventuras. Como Pitágoras, frecuentó las dos misteriosas escuelas del Eufrates, Neharda y Pombeditha, y pudo hallar allí doctores judíos. Hojeó los papiros de Seforis, que en aquel tiempo no se había transformado aún en Diocesárea; vivió con los pescadores de perlas de la isla de Tylos. Se encuentran en los Apócrifos rastros, vestigios de un extraño itinerario antiguo recomendado, según unos, á los filósofos por Empédocles, el mago de Agrigento, y, según otros, á los *rabbis* por el gran sacerdote Eleazar que estaba en correspondencia con Tolomeo Filadelfo. Ese itinerario habría servido después de patrón á los viajes de los apóstoles. El viajero que seguía ese itinerario recorría las cinco satrapías

del país de los filisteos, visitaba los pueblos de los domadores ó encantadores de serpientes y chupadores de heridas, los *psilos*, iba á beber en el torrente Bosor, que marca la frontera de la Arabia desierta, luego tocaba y manejaba el yugo ó argolla de bronce de Andrómeda, enclavada todavía en la roca de Jafa. Balbeck, en la Siria hueca; Apamea, en el Oronte, donde Nicanor mantenía sus elefantes; el puerto de Asiongaber, donde hacían escala los bajeles de Ofir cargados de oro; Segher, que producía incienso blanco, preferido al de Hadramaút; las dos Sirtes, la montaña de esmeralda *Smaragdus*, los nasamones que robaban á los naufragos, la nación negra Agizimba; Adribé, ciudad de los cocodrilos; Cinópolis, ciudad de los perros; las sorprendentes ciudades de la Comágena, Claudias y Barsalio; quizás también Tadamora, la ciudad de Salomón; tales eran las etapas de esa peregrinación, casi fabulosa, de los pensadores. ¿La llevó á cabo Lucrecio? No es posible decirlo. Sus numerosos viajes no ofrecen duda. Vió á tantos hombres que concluyeron por confundirse en las niñas de sus ojos, y que esa multitud se convirtió para él en fantasma. Llegó á ese exceso de simplificación del universo que es casi el desvanecimiento. Sondeó hasta sentir flotar la sonda. Interrogó á los vagos espectros de Biblos; habló con el tronco cortado del árbol de Quiterón, que es Juno-Tespia. Quizás habló entre las cañas á Oanés, el hombre-pescado de Caldea, que tenía dos cabezas, arriba una cabeza de hombre, abajo una cabeza de hidra, y que bebiendo el caos por su boca inferior, le vomitaba sobre la tierra por la boca superior en ciencia terrible. Lucrecio tiene esa ciencia. Isaías confina con los arcángeles, Lucrecio con las larvas. Lucrecio retuerce el viejo velo de Isis empapado en el agua de las tinieblas, y exprime, á veces á torrentes, á veces gota á gota, una poesía sombría. Lo

de aquí los sacerdotes, ni ellos, ni sus reyes, ni los esqueletos de sus reyes.» (Cap. XLIII, v. 7.) No es posible dejar de pensar que ese Ezequiel, especie de demagogo de la Biblia, ayudaría al 93 en el espantoso barrido de Saint-Denis. En cuanto á la ciudad edificada por él, murmura encima de ella este nombre misterioso: JEHOVÁ SCHAMMAH, que significa: *el Eterno está ahí*. Luego calla, permaneciendo pensativo en las tinieblas, enseñando á la humanidad, en el fondo del horizonte, un aumento continuo de azul.

§ VI

El otro, Lucrecio, es esa gran cosa oscura, Todo. Júpiter está en Homero, Jehová está en Job; en Lucrecio aparece Pan. Es tanta la grandeza de Pan, que tiene debajo de sí al Destino, el cual está sobre Júpiter. Lucrecio ha viajado y ha soñado; lo que es otro viaje también. Estuvo en Atenas, frecuentó á los filósofos, estudió la Grecia y adivinó la India. Demócrito le hizo soñar acerca de la molécula, y Anaximandro acerca del espacio. El ensueño se convirtió en doctrina. Nadie conoce sus aventuras. Como Pitágoras, frecuentó las dos misteriosas escuelas del Eufrates, Neharda y Pombeditha, y pudo hallar allí doctores judíos. Hojeó los papiros de Seforis, que en aquel tiempo no se había transformado aún en Diocesárea; vivió con los pescadores de perlas de la isla de Tylos. Se encuentran en los Apócrifos rastros, vestigios de un extraño itinerario antiguo recomendado, según unos, á los filósofos por Empédocles, el mago de Agrigento, y, según otros, á los *rabbis* por el gran sacerdote Eleazar que estaba en correspondencia con Tolomeo Filadelfo. Ese itinerario habría servido después de patrón á los viajes de los apóstoles. El viajero que seguía ese itinerario recorría las cinco satrapías

del país de los filisteos, visitaba los pueblos de los domadores ó encantadores de serpientes y chupadores de heridas, los *psilos*, iba á beber en el torrente Bosor, que marca la frontera de la Arabia desierta, luego tocaba y manejaba el yugo ó argolla de bronce de Andrómeda, enclavada todavía en la roca de Jafa. Balbeck, en la Siria hueca; Apamea, en el Oronte, donde Nicanor mantenía sus elefantes; el puerto de Asiongaber, donde hacían escala los bajeles de Ofir cargados de oro; Segher, que producía incienso blanco, preferido al de Hadramaút; las dos Sirtes, la montaña de esmeralda *Smaragdus*, los nasamones que robaban á los naufragos, la nación negra Agizimba; Adribé, ciudad de los cocodrilos; Cinópolis, ciudad de los perros; las sorprendentes ciudades de la Comágena, Claudias y Barsalio; quizás también Tadamora, la ciudad de Salomón; tales eran las etapas de esa peregrinación, casi fabulosa, de los pensadores. ¿La llevó á cabo Lucrecio? No es posible decirlo. Sus numerosos viajes no ofrecen duda. Vió á tantos hombres que concluyeron por confundirse en las niñas de sus ojos, y que esa multitud se convirtió para él en fantasma. Llegó á ese exceso de simplificación del universo que es casi el desvanecimiento. Sondeó hasta sentir flotar la sonda. Interrogó á los vagos espectros de Biblos; habló con el tronco cortado del árbol de Quiterón, que es Juno-Tespia. Quizás habló entre las cañas á Oanés, el hombre-pescado de Caldea, que tenía dos cabezas, arriba una cabeza de hombre, abajo una cabeza de hidra, y que bebiendo el caos por su boca inferior, le vomitaba sobre la tierra por la boca superior en ciencia terrible. Lucrecio tiene esa ciencia. Isaías confina con los arcángeles, Lucrecio con las larvas. Lucrecio retuerce el viejo velo de Isis empapado en el agua de las tinieblas, y exprime, á veces á torrentes, á veces gota á gota, una poesía sombría. Lo

ilimitado está en Lucrecio. Por momentos surge un poderoso verso espondíaco casi monstruoso y lleno de sombra: *Circum se foliis ac frondibus involventes*. Aquí y allí una vasta imagen del ayuntamiento se dibuja en el bosque: *Tunc Venus in sylvis jungebat corpora amantum*; y el bosque es la naturaleza. Esos versos no son posibles para Virgilio. Lucrecio vuelve la espalda á la humanidad y mira fijamente al Enigma. Lucrecio, espíritu que busca el fondo, está colocado entre esa realidad, el átomo, y esa imposibilidad, el vacío; sucesivamente atraído por estos dos precipicios, religioso cuando contempla el átomo, escéptico cuando ve el vacío; de ahí sus dos aspectos, igualmente profundos, ya sea que niegue, ya que afirme. Un día ese viajero se mata. Esa fué su última salida. Se pone en camino para la Muerte. Va á ver. Ha subido sucesivamente á todos los barcos, á la galera de Trevirio para Sanastrea en Macedonia, al trireme de Caristo para Metaponto en Grecia, al rémige de Cileno para la isla de Samotracia, á la sandalia de Samotracia para Naxos, donde estaba Baco, al ceróscabo de Naxos para la Siria Salutaria, al navío de Siria para Egipto, y al buque del mar Rojo para la India. Le queda un viaje que hacer, tiene curiosidad de la región sombría, toma pasaje en el ataúd, y, saltando por sí mismo el cable, empuja con el pie hacia la sombra esa barca obscura que la ola desconocida balancea.

§ VII

El otro, Juvenal, tiene todo lo que le falta á Lucrecio, la pasión, la emoción, la fiebre, la llama trágica, el arranque hacia la honradez, la risa vengadora, la personalidad, la humanidad. Habita un punto dado de la creación, y le basta, hallando allí lo sufi-

ciente para mantener é hinchar su corazón de justicia y de cólera. Lucrecio es el universo, Juvenal es el lugar. ¡Y qué lugar! Roma. Entre los dos son la doble voz que habla á la tierra y á la ciudad. *Urbi et orbi*. Juvenal tiene por encima del imperio romano el enorme aleteo del gipaeta por encima del nido de reptiles. Se lanza sobre ese hormiguero y los coge á todos uno después de otro con su pico terrible, desde la culebra que es emperador y se llama Nerón, hasta el gusano del suelo que es mal poeta y se llama Codro. Isaías y Juvenal tienen cada uno su prostituída; pero hay algo más siniestro que la sombra de Babel, es el estallido del lecho de los césares, y Babilonia es menos formidable que Mesalina. Juvenal es la vieja alma libre de las repúblicas muertas; hay en él una Roma en cuyo acero se han fundido Atenas y Esparta. De ahí, en su verso, algo de Aristófanes y algo de Licurgo. Tened cuidado, porque es lo severo. Ni una sola cuerda falta en esa lira, ni en ese látigo. Es alto, rígido, austero, deslumbrante, violento, grave, justo, inagotable en imágenes, asperamente gracioso, cuando bien le parece. Su cinismo es la indignación del pudor. Su gracia, enteramente independiente, y figura verdadera de la libertad, tiene fuertes uñas, garras; aparece de pronto, alegrando con flexibles y fieras ondulaciones la majestad rectilínea de su hexámetro; cree uno ver el gato de Corinto paseándose por el frontispicio del Partenón. Hay algo de epopeya en esa sátira; lo que Juvenal tiene en la mano, es el cetro de oro con que Ulises pegaba á Tersites. ¡Hinchazón, declamación, exageración, hipérbole!, exclaman las deformidades magulladas y esos gritos, estúpidamente repetidos por los retóricos, son un ruido de gloria.—*Es igual crimen cometer esas cosas ó referirlas*, dicen Tillemont, Marc Muret, Garasse, etc., tontos que á veces, como Muret, son también bribos-

nes. La invectiva de Juvenal alumbrada desde dos mil años, espantoso incendio de poesía que quema á Roma ante los siglos. Esa hoguera espléndida estalla, y en vez de disminuir con el tiempo, aumenta con un remolino de lúgubre humareda; de ella salen rayos para la libertad, para la probidad, para el heroísmo, y se diría que arroja hasta nuestra civilización espíritus llenos de su luz. ¿Qué son Régnier, d'Aubigné y Corneille? Chispas de Juvenal.

§ VIII

El otro, Tácito, es el historiador. La libertad se encarna en él como en Juvenal, y sube muerta al tribunal, llevando por toga su sudario, y cita los tiranos á su barra. El alma de un pueblo convertida en alma de un hombre, eso es Juvenal, acabamos de decirlo; pero también es Tácito. Junto al poeta que condena, se levanta el historiador que castiga. Tácito, sentado en la silla curul del genio, llama y coge en flagrante delito á los culpables; los césares. El imperio romano es un largo crimen. Ese crimen comienza por cuatro demonios, Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón. Tiberio, emperador-espía; el ojo que mirando al mundo aguarda la ocasión; el primer dictador que se atrevió á desviar para sí la ley de majestad hecha para el pueblo romano; sabía el griego, era agudo, sagaz, sardónico, elocuente, horrible; amado de los delatores; asesino de los ciudadanos, de los caballeros, del Senado, de su mujer, de su familia; con aire más bien de emplear el puñal contra el pueblo que las grandes matanzas; humilde ante los bárbaros; traidor con Arquelao, cobarde con Artabanes; tenía dos tronos, Roma para su ferocidad, para sus vicios Caprea; inventor de vicios y de nombres para designarlos; viejo con un serrallo de niños; flaco, calvo, encorvado, en-

clenque, fétido, comido por la lepra, cubierto de supuraciones, lleno de emplastos, coronado de laureles; teniendo la úlcera, como Job, y además el cetro; rodeado de un silencio lúgubre; buscando un sucesor, olfateando á Calígula y hallándolo bueno; víbora que escoge á un tigre. Calígula, hombre que ha tenido miedo; esclavo convertido en amo, temblando en tiempo de Tiberio, terrible después de Tiberio, vomitando su espanto de ayer en atrocidades. Nada iguala á ese loco. Un verdugo se equivoca y mata en lugar de un condenado á un inocente; Calígula sonríe y dice: *El condenado tampoco lo merecía*. Hace que los perros coman á una mujer viva, para verlo, nada más. Se acuesta en público con sus tres hermanas completamente desnudas. Una de ellas, Drusila, fallece, y dice: *Que decapiten á los que no la lloren, pues es mi hermana, y que crucifiquen á los que la lloren, pues es una diosa*. A su caballo le hace pontífice, como andando el tiempo Nerón hará dios á su mono. Ofrece al universo este siniestro espectáculo: el anodamiento del cerebro bajo el poderío absoluto. Prostituido, tramposo en el juego, ladrón, rompió los bustos de Homero y de Virgilio, peinado como Apolo, rodeada la cabeza de rayos luminosos, con alas en los pies, como Mercurio, frenéticamente amo del mundo, deseando el incesto á su madre, la peste á su imperio, el hambre á su pueblo, la derrota á su ejército, su semejanza con los dioses y una sola cabeza al género humano para poderla cortar; ese fué Cayo Calígula. Obliga al hijo á presenciar el suplicio del padre, y al marido la violación de su esposa, y á reírse. Claudio es un bosquejo reinando. Es un casi hombre hecho tirano. Testuz coronada. Se oculta, lo encuentran, lo sacan, lo arrancan de su agujero y lo echan aterrizado sobre el trono. Ya emperador, sigue temblando, teniendo la corona, pero sin seguridad de tener la ca-

beza. Se lleva las manos á la cabeza á cada instante, como si la buscase. Luego recobra la seguridad, y decreta que se añadan tres letras más al alfabeto. Es sabio ese idiota. Estrangulan á un senador y dice: *No lo había ordenado; pero, puesto que es un hecho, está bien.* Su mujer se prostituye en su presencia; la mira y dice: *¿Quién es esa mujer?* Apenas existe; es una sombra, pero sombra que aplasta al mundo. En fin, llega la hora de su salida. Su mujer le envenena; su médico le acaba. Dice: *Estoy salvado,* y muere. Después de su muerte, van á ver su cadáver; en vida habían visto su fantasma. Nerón es la figura más formidable del fastidio que jamás apareció entre los hombres. El monstruo bostezando, que los antiguos llamaban *Livor* y que los modernos llaman *Spleen*, nos pone en el caso de adivinar este enigma: Nerón. Sencillamente Nerón busca una distracción. Poeta, cómico, cantor, cochero, agotando la ferocidad para hallar voluptuosidad, probando el cambio de sexo, esposo del eunuco Esporo y esposa del esclavo Pitágoras, y paseándose por las calles de Roma entre su mujer y su marido; tenía dos placeres, ver como el pueblo se echaba sobre las monedas de oro, los diamantes y las perlas, y ver á los leones echarse sobre el pueblo; incendiario por curiosidad y parricida por entretenimiento. A esos cuatro dedica Tácito sus cuatro primeras picotas. Les cuelga su reinado al cuello. Les pone ese collar instrumento de suplicio. Su libro de *Calígula* se perdió. Nada tan fácil de comprender como la pérdida y la obliteración de esa clase de libros. Leerlos era un crimen. A un hombre á quien se sorprendió leyendo la historia de Calígula por Suetonio, le hizo Cómodo arrojar á las fieras. *Feris objici jussit,* dice Lampride. El horror de esos tiempos es prodigioso. Todas las costumbres, abajo lo mismo que arriba, son feroces. Puede juzgarse de la crueldad

de los romanos por la atrocidad de los galos. Estalla un motín en Galia, los campesinos acuestan á las damas romanas desnudas y vivas sobre abrojos y espinos, cuyas púas les entraban en el cuerpo; luego les cortaban los pechos y se los cosían á la boca para figurar que se los comían. *Vix vindicta est,* «ni siquiera son represalias», dice el general romano Turpiliano. Esas damas romanas tenían costumbre, mientras hablaban con sus amantes, de pinchar con agujas de oro los senos de las esclavas persas ó galas que las peinaban. Tal es la humanidad que tiene Tácito ante los ojos. Esa vista le vuelve terrible. Hace constar el hecho y nos deja sacar las conclusiones. La Putifar, madre de José, es lo que únicamente se encuentra en Roma. Cuando Agripina, reducida al supremo recurso, viendo su tumba en los ojos de su hijo, le ofrece su lecho, cuando sus labios buscan los de Nerón, Tácito está allí siguiéndola con la mirada, *lasciva oscula et prænuntias flagitii blanditias,* y denuncia al mundo aquel esfuerzo de la madre monstruosa y temblando para que aborte el parricidio cambiándolo en incesto. Diga cuanto quiera Justo Lipsio, que legó su pluma á la santísima Virgen, Domiciano desterró á Tácito, é hizo bien. Hombres como Tácito son malsanos para la autoridad. Tácito aplica su estilo sobre la espalda de un emperador, y queda la señal. Tácito hace siempre la herida en el sitio que se propone. Herida profunda. Juvenal, poeta todopoderoso, se dispersa, se esparce, se exhibe, cae, se levanta, salta, hiere por todos lados, descarga cien golpes á la vez sobre las leyes, sobre las costumbres, sobre los malos magistrados y los malos versos, sobre los libertinos y los ociosos, sobre César, sobre el pueblo, por todas partes; es pródigo como el pedrisco; se multiplica como el látigo. Tácito tiene la concisión de hierro enrojecido al fuego.

§ IX

El otro, Juan, es el anciano virgen. Toda la savia ardiente del hombre, convertida en humo y en tembloroso misterio, está en su cabeza como una visión. No hay medio de escapar al amor. El amor no saciado y descontento, se cambia al final de la vida en un torrente de quimeras. La mujer quiere al hombre, sino el hombre, en vez de la poesía humana, tendrá la poesía espectral. Algunos seres, sin embargo, resisten á la germinación universal, y entonces están en ese estado particular en que la inspiración monstruosa puede caer sobre ellos. El Apocalipsis es la obra maestra casi insensata de esa temible castidad. Juan, de joven, era dulce y huraño. Amó á Jesús, y después no pudo amar otra cosa. Existe una relación profunda entre el Cantar de los Cantares y el Apocalipsis; uno y otro son explosiones de virginidad amontonada. El corazón volcán se abre; sale de él esa paloma, el Cantar de los Cantares, ó un dragón, el Apocalipsis. Esos dos poemas son los dos polos del éxtasis; voluptuosidad y horror, los dos límites extremos del alma; en el primer poema el éxtasis agota el amor; en el segundo, el terror, y lleva á los hombres, para siempre inquietos, el espanto del eterno precipicio. Otra relación, que merece igualmente ser atendida, entre Juan y Daniel. El hilo casi invisible de las afinidades, es cuidadosamente observado por los que ven en el espíritu profético un fenómeno humano y normal, y que, lejos de desdeñar la cuestión de los milagros, la generalizan y la unen con calma al fenómeno permanente. Con ello las religiones pierden y la ciencia gana. No se ha observado suficientemente que el séptimo capítulo de Daniel contiene en germen el Apocalipsis. Los imperios están representados por bestias. Por eso,

también, la leyenda acercó á los dos poetas; á uno hizo atravesar el foso de los leones y al otro la caldera de aceite hirviendo. Fuera de la leyenda, la vida de Juan es hermosa. Vida ejemplar que ofrece ensanches extraños, pasando del Gólgota á Patmos, y del suplicio de un Mesías á un destierro de profeta. Juan, después de haber asistido á los sufrimientos de Cristo, concluye sufriendo por su propia cuenta; el sufrimiento visto le hace apóstol, el sufrimiento propio le hace mago; del crecimiento de la prueba personal resulta el crecimiento del espíritu. Obispo, escribe el Evangelio. Proscrito, compone el Apocalipsis. Obra trágica, dictada por un águila, mientras el poeta tenía sobre su cabeza como un sombrío estremecimiento de alas. Toda la Biblia está entre dos visionarios, Moisés y Juan. Ese poema de los poemas se bosqueja por el caos en el Génesis y se acaba en el Apocalipsis con los truenos. Juan fué uno de los mayores errantes de la lengua de fuego. Durante la cena su cabeza estuvo junto al pecho de Jesús, y podía decir: Mi oreja oyó el latido del corazón de Dios. Fué á contárselo á los hombres. Hablaba un griego bárbaro, mezclado de giros hebraicos y de frases siríacas, con un encanto áspero y salvaje. Fué á Efeso, á Media y al país de los partos. Se atrevió á entrar en Ctesifón, ciudad edificada por los partos para servir de contrapeso á Babilonia. Sin temor desafió al ídolo vivo Cobaris, rey, dios y hombre, siempre inmóvil sobre un bloque agujereado de jade nefrita, que le servía de trono y de excusado. Evangelizó la Persia, á quien la Escritura llama Paras. Cuando se presentó en el concilio de Jerusalén, creyeron ver la columna de la Iglesia. Miró con estupor á Cerinto y Ebión, los cuales decían que Jesús no era más que un hombre. Cuando le interrogaban acerca del misterio, contestaba: *Amaos los unos á los otros*. Murió á los noventa y cuatro años, en

tiempo de Trajano. Según la tradición, no ha muerto, está reservado, y Juan sigue viviendo en Patmos, como Barbarroja en Kaiserslautern. Hay cavernas de espera para esos misteriosos vivientes. Juan, como historiador, tiene semejantes, Mateo, Lucas, Marcos; como visionario, es único. Ningún sueño se aproxima al suyo, tanto es lo que penetra en lo infinito. Sus metáforas salen de la eternidad enloquecidas; su poesía tiene una profunda sonrisa de demencia; la reverberación de Jehová está en el ojo de ese hombre. Es lo sublime en pleno extravío. Los hombres no le entienden, le desdeñan y se rien de él. *Mi querido Tiriot—dice Voltaire—, el Apocalipsis es una porquería.* Como las religiones necesitan ese libro, han decidido venerarlo; pero, para no echarlo al arroyo, era preciso colocarlo en el altar. ¡Qué importa! Juan es un espíritu. En Juan de Patmos, entre todos, se hace sensible la comunicación entre ciertos genios y el abismo. En todos los demás poetas se adivina esa comunicación; en Juan se la ve, á veces se la toca, y se experimenta el estremecimiento de poner, por decirlo así, la mano en esa puerta sombría. Por allí se va del lado de Dios. Parece, cuando se ha leído el poema de Patmos, que alguien le empuja á uno por detrás. La temible abertura se dibuja confusamente. Se siente el espanto y la atracción. Aunque Juan no tuviese otra cosa más que eso, sería inmenso.

§ X

El otro, Pablo, santo para la Iglesia, grande para la humanidad, representa el prodigio á la vez divino y humano, la conversión. Es aquel á quien se apareció el porvenir. Queda extraviado, y nada hay tan soberbio como esa faz para siempre sorprendida del vencido de la luz. Pablo, que nació fariseo, había sido

tejedor de pelo de camello para las tiendas, y criado de uno de los jueces de Jesucristo, Gamaliel; luego los escribas le educaron, hallándole feroz. Era el hombre de lo pasado, había guardado las capas de los que arrojaban piedras; aspiraba, habiendo estudiado con los sacerdotes, á ser verdugo; estaba en camino para lograrlo; de pronto brotó una ola de aurora de la sombra, y le hizo caer del caballo que montaba, y en adelante hubo en la historia del género humano esta cosa admirable: el camino de Damasco. El día de la metamorfosis de san Pablo fué un gran día, no olvidéis esa fecha, corresponde al 25 de enero de nuestro año gregoriano. El camino de Damasco es necesario á la marcha del progreso. Caer en la verdad y levantarse hombre justo, una caída-transfiguración, es sublime. Es la historia de san Pablo. Á partir de san Pablo, será la historia de la humanidad. El golpe de luz es más que el rayo. El progreso se hará por una serie de deslumbramientos. En cuanto á ese Pablo, que fué arrojado al suelo por la fuerza de la convicción nueva, esa brusquedad de lo alto sirvió para hacerle genio. Vuelto en sí y de nuevo en pie, emprende la marcha para no detenerse más. ¡Adelante!, es su lema y su exclamación. Es cosmopolita. Á los de afuera, á quienes el paganismo llamaba bárbaros y que el cristianismo llama gentiles, los ama; y se dedica y entrega á ellos. Es el apóstol exterior. Escribe cartas á las naciones de parte de Dios. Oidle como habla á los gálatas: «¡Oh, gálatas insensatos! ¿Cómo podéis volver á esos yugos á que estabais uncidos? Ya no hay ni judíos, ni griegos, ni esclavos. No cumpláis las grandes ceremonias ordenadas por vuestras leyes. Os declaro que todo eso no es nada. Amaos. Se trata de que el hombre sea una nueva criatura. Sois llamados á la libertad.» Había en Atenas, en la colina de Marte, unos asientos como escalones tallados en la

roca, que se ven aún hoy. Sobre esos peldaños se sentaban poderosos jueces, aquellos ante los cuales compareció Orestes. Allí también había sido juzgado Sócrates. Pablo fué allí de noche, porque el areópago sólo se reunía de noche, y dice á aquellos hombres sombríos: *Vengo á anunciaros el Dios desconocido*. Las cartas de Pablo á los gentiles son ingenuas y profundas, con la sutileza tan poderosa de los salvajes. Hay en esos mensajes como llamaradas de alucinación; Pablo habla de los Celestiales como si los viese distintamente. Lo mismo que Juan, compuesto medio de vida y de eternidad, parece que tiene la mitad de su pensamiento en la tierra y la otra mitad en lo Ignorado, y se diría, por momentos, que algunos de sus versículos contestan á los otros por encima de la obscura pared de la tumba. Esa semiposesión de la muerte le da una certidumbre personal y á veces perceptible y separada del dogma, y un acrecentamiento tan grande de sus impresiones individuales que casi le muestran herético. Su humildad, apoyada en el misterio, es altanera. Pedro decía: *Es posible encaminar las palabras de Pablo hasta darles mal sentido*. El diácono Hilario y los luciferianos unen ó aproximan su cisma á las epístolas de Pablo. Pablo es en el fondo tan antimonárquico, que el rey Jacobo I, muy alentado por la ortodoxa universidad de Oxford, hizo quemar por mano del verdugo la epístola á los romanos, comentada, es verdad, por David Pareo. Varias obras de Pablo son canónicamente rechazadas; son las más hermosas; entre otras, su epístola á los laodicenses, y, sobre todo, su Apocalipsis, raspado por el concilio de Roma en tiempo de Gelasio. Sería curioso compararlo con el Apocalipsis de Juan. En la abertura que Pablo había hecho al cielo, la iglesia escribió: «Puerta cerrada.» Á pesar de ello, es santo. Ese es su consuelo oficial. Pablo tiene la inquietud del

pensador; el texto y la fórmula son poco para él; no le basta la letra; la letra es la materia. Como todos los hombres de progreso, habla con restricción de la ley escrita; prefiere la gracia, así como nosotros preferimos la justicia. ¿Qué es la gracia? Es la inspiración de lo alto, es el aliento, *flatus ubi vult*, es la libertad. La gracia es el alma de la ley. Ese descubrimiento del alma de la ley pertenece á san Pablo; y lo que llama gracia desde el punto de vista celestial, nosotros, desde el punto de vista terrenal, lo llamamos derecho. Tal es Pablo. El engrandecimiento de un espíritu por la irrupción de la claridad, la belleza de la violencia hecha por la verdad á un alma, estalla en ese personaje. De ahí, lo diremos de nuevo, prueba de la virtud del camino de Damasco. En adelante, todo el que quiera ese aumento ó acrecentamiento seguirá el dedo indicador de san Pablo. Aquellos á quienes se revelará la justicia, todas las cegueras que deseen luz, todas las cataratas que quieran curar, todos los investigadores de convicción, todos los grandes aventureros de la virtud, todos los servidores del bien en busca de la verdad, se irán por ese lado. La luz que encontrarán cambiará de naturaleza, pues la luz es siempre relativa á la obscuridad; crecerá en intensidad; después de haber sido la revelación, será el racionalismo; pero siempre será luz. Voltaire está, como san Pablo, en el camino de Damasco. El camino de Damasco será en adelante el pasaje de los grandes espíritus. Será también el pasaje de los pueblos. Pues los pueblos, vastos individuos, tienen, como cualquiera de nosotros, su crisis y su hora oportuna; Pablo, después de su caída augusta, se ha erguido armado de todas armas, contra los viejos errores, blandiendo el arma fulgurante del cristianismo; y, dos mil años después, Francia, vencida de luz, se levantó también, llevando en la mano la flamígera espada de la revolución.

§ XI

El otro, Dante, construyó en su espíritu el abismo. Hizo la epopeya de los espectros. Desmadejó la tierra, y en el terrible agujero que hizo en ella puso á Satanás. Luego la empuja por el purgatorio hasta el cielo. Donde todo concluye, allí comienza Dante, y está más allá del hombre. Más allá, no fuera. Singular proposición que, sin embargo, no es contradictoria, siendo el alma una prolongación del hombre en lo infinito. Dante retuerce toda la sombra y toda la ley en una espiral monstruosa. Baja primero, y luego sube. ¡Arquitectura inaudita! En el umbral está la niebla sagrada. Atravesando la entrada está tendido el cadáver de la esperanza. Todo cuanto se percibe más allá es noche oscura. La inmensa angustia gime confusamente en lo invisible. Se inclina uno sobre ese poema-sima, ¿es un cráter? Se oyen detonaciones; el verso sale estrecho y lívido como hendeduras de una azufrera; primero es vapor, luego larva; esa amarillez habla; y entonces se sabe que el entrevisto volcán es el infierno. Eso ya no es el medio humano. Se está en el precipicio desconocido. En ese poema, lo imponderable, mezclado á lo ponderable, está sometido á la ley, como en los hundimientos de los incendios, en que el humo, arrebatado por las ruinas, cae y rueda entre los escombros y parece enterrado entre los maderos y las piedras; de ahí extraños efectos; las ideas parecen sufrir y ser castigadas en los hombres. La idea suficiente hombre para sufrir la expiación, es el fantasma; una forma que es sombra; lo impalpable, pero no lo invisible; una apariencia en la cual queda una cantidad suficiente de realidad para que el castigo haga presa, ya que la falta en estado abstracto conservó la figura humana. No sólo el malo es quien

se lamenta en ese apocalipsis, es el mal también. Todas las malas acciones posibles están desesperadas. Esa espiritualización de la pena da al poema un poderoso alcance moral. Tocado el fondo del infierno, llegado á él, Dante penetra en él y sube por el otro lado de lo infinito. Elevándose se idealiza, y el pensamiento deja caer el cuerpo como un vestido; de Virgilio pasa á Beatriz; su guía en el infierno es el poeta; su guía en el cielo es la poesía. La epopeya continúa aún y sigue engrandeciéndose; pero el hombre no la comprende ya. El purgatorio y el paraíso no son menos extraordinarios que la Gehena; pero á medida que se sube, se desinteresa uno; érase del infierno y no se es del cielo; desconócense los ángeles; la vista humana no está hecha para tanto sol, y cuando el poema es dichoso, produce fastidio. En cierto modo es la historia de todos los dichosos. Casad á los amantes y poned las almas en el paraíso; es bueno, pero no busquéis el drama allí. Además, ¿qué le importa á Dante que le sigáis ó no? Continúa solo, como un león. Esa obra es un prodigio. ¡Qué filósofo hay en ese visionario! ¡Cuánta cordura en ese loco! Dante hace fe para Montesquieu; las divisiones penales de *El espíritu de las leyes* están calcadas sobre las clasificaciones infernales de *La divina comedia*. Lo que Juvenal hace para la Roma de los césares, eso hace Dante con la Roma de los papas; pero Dante es justiciero en un grado más temible que Juvenal; éste fustiga con látigos, Dante castiga con llamas; Juvenal condena, Dante maldice. ¡Ay del ser viviente sobre quien este transeunte fija el inexplicable brillo de sus ojos!

§ XII

El otro, Rabelais, es la Galia; y quien dice la Galia, dice también Grecia, pues la sal ática y la bufo-

nada gala tienen en el fondo el mismo sabor, y si algo, fuera de los edificios, se parece al Pireo, es la Rapée. Aristófanes halla quien es más grande que él; Aristófanes es malo, Rabelais es bueno. Rabelais defendería á Sócrates. En el orden de los altos genios, Rabelais sigue cronológicamente á Dante; después de la frente severa, la raza burlona. Rabelais es la careta formidable de la comedia antigua desprendida del proscenio griego, el bronce hecho carne, para en adelante rostro humano vivo, siguiendo enorme, y viniendo á reirse á nuestra casa de nosotros y con nosotros. Dante y Rabelais llegan de la escuela de los cordeleros, como después Voltaire de los jesuitas; Dante el luto, Rabelais la parodia, Voltaire la ironía; eso sale de la iglesia contra la iglesia. Todo genio tiene su invención ó su descubrimiento; Rabelais tuvo un encuentro: el vientre. La serpiente está en el hombre, es el intestino. Tienta, traiciona y castiga. El hombre, ser uno como espíritu y complejo como hombre, tiene para su cometido terrestre tres centros en sí: el cerebro, el corazón y el vientre; cada uno de esos centros es augusto por una gran función que le es propia; el cerebro tiene el pensamiento, el corazón tiene el amor, el vientre tiene la paternidad y la maternidad. El vientre puede ser trágico. *Feri ventrem*, dijo Agripina. Catalina Esforza, amenazada con la muerte de sus hijos rehenes, levantó las sayas hasta el ombligo, y desde las almenas de la ciudadela de Rímíni, gritó al enemigo: *¡Aquí hay con que hacer otros!* En una de las convulsiones épicas de París, una mujer del pueblo, en lo alto de una barricada, se levantó el vestido, y enseñando el vientre al ejército, exclamó: *¡Matad á vuestras madres!* Los soldados acribillaron aquel vientre á balazos. El vientre tiene su heroísmo; pero de él se desprenden, sin embargo, en la vida la corrupción, y en el arte la comedia. El

pecho, donde está el corazón, tiene por límite la cabeza; el vientre tiene al falo. Siendo el vientre centro de la materia, constituye nuestra satisfacción y nuestro peligro; contiene el apetito, la saciedad y la podredumbre. Los sacrificios y las ternuras que nacen allí, están inclinados á morir; el egoísmo los reemplaza. Con mucha facilidad las entrañas se convierten en intestinos. Es triste que el himno eche olor á vino y que la estrofa se deforme en cantar de ciego. Eso depende de la parte de bestia que existe en el hombre. El vientre es esencialmente esa bestia. Parece que la degradación es la ley que le rige. La escala de la poesía sensual tiene, en el último escalón de arriba, al «Cantar de los Cantares», y en el último escalón de abajo el dicho desvergonzado. El vientre dios es Sileno, el vientre emperador es Vitelio, el vientre animal es el cerdo. Uno de aquellos horribles Ptolomeos se llamaba el Vientre. *Physcon*. El vientre es para la humanidad un peso terrible; á cada paso rompe el equilibrio entre el alma y el cuerpo. Llena y abarca la historia. Es responsable de casi todos los crímenes. Es odre de los vicios. Él hace el sultán por la voluptuosidad, y por la embriaguez el zar. Él es quien enseña á Tarquino el lecho de Lucrecia; él es quien acaba por hacer deliberar acerca de la salsa de un rodaballo á ese Senado que había esperado á Breno y deslumbrado á Yugurta. Él fué quien aconsejó al libertino arruinado César el paso del Rubicón. *¡Cómo paga las deudas pasar el Rubicón! ¡Cuántas mujeres le da á uno pasar el Rubicón! ¡Qué buenas comidas después!* Y los soldados romanos entran en Roma gritando: *Urbani, claudite uxores; mœchum calvum adducimus*. El apetito desarregla y pervierte á la inteligencia. La voluptuosidad reemplaza á la voluntad. Al principio, como siempre, hay poca nobleza. Es la orgía. Existe un matiz entre embriagarse y emborra-

charse. Luego la orgía degenera en comilona. Donde hubo un Salomón, hay un Ramponeau. El hombre es barril. Un diluvio interior de ideas tenebrosas sumerge al pensamiento; la conciencia anegada no puede influir sobre el alma ebria. El embrutecimiento se ha consumado. Entonces ni siquiera es ya cínico, sino vacío y estúpido. Diógenes se desmaya; sólo queda el tonel. Se comienza por Alcibiades y se concluye por Trimalción. Es completo. Nada queda, ni dignidad, ni pudor, ni honor, ni virtud, ni ingenio; el goce animal crudo, la impureza pura. El pensamiento se disuelve en ahítamiento; el consumo carnal lo absorbe todo; nada flota ni sobrenada de la gran criatura soberana habitada por el alma; permitasenos la frase, el vientre se come al hombre. Estado final de todas las sociedades en las cuales se eclipsa el ideal. Eso pasa por prosperidad y se llama redondearse. Algunas veces, los filósofos mismos ayudaban inconscientemente á ese rebajamiento, llevando á las doctrinas el materialismo que está en las conciencias. Esa reducción del hombre á bestia humana es una gran miseria. Su primer fruto es la vergüenza, la ignominia en todas partes, en todas las cimas; el juez venal, el sacerdote simoníaco, el soldado *condottiero*. Leyes, costumbres y creencias son estiércol y podredumbre. *Totus homo fit excrementum*. En el siglo xvi, en ese estado se encuentran todas las instituciones del tiempo pasado; Rabelais se apodera de esa situación; la hace constar; levanta acta de ese vientre que es el mundo. La civilización es una masa, la ciencia es materia, la religión tiene caderas, el feudalismo digiere, la realeza es obesa. ¿Qué es Enrique VIII? Una panza. Roma es una gruesa vieja ahíta. ¿Es salud? ¿Es enfermedad? Es quizás gordura, quizás hidropesía; problema. Rabelais, médico y cura, toma el pulso al papado. Alza los hombros y suelta una carcajada. ¿Será por haber

hallado la vida? No, fué porque tocó la muerte. Y eso se muere, en efecto. Mientras Lutero reforma, Rabelais escarnece. ¿Cuál de los dos va mejor hacia el fin? Rabelais escarnece al fraile, escarnece al obispo, escarnece al Papa; risa producida por el estertor de la agonía. Ese cascabel toca á rebato. ¡Qué! Creí que era una comilona y es un lento morir; puede uno equivocarse de hipo. Riamos, sin embargo. La muerte está sentada á la mesa. La última gota choca la copa con el último suspiro. Una agonía entre chilindrinas es cosa soberbia. El intestino colon es rey. Toda esa vieja sociedad banquetea y revienta. Y Rabelais lleva al trono una dinastía de vientres, Grandgousier, Pantagruel y Gargantúa. Rabelais es el Esquilo de las comilonas; cosa grande, cuando se piensa que comer es devorar. Hay una sima en el glotón. Comed, pues, amos, y bebed y concluid. Vivir es una canción cuya tonada es la muerte. Otros cavan debajo del género humano depravado temibles calabozos; en materia de subterráneos, el gran Rabelais se contenta con la bodega. Aquel universo que Dante ponía en el infierno, Rabelais le hace caber en un tonel. Su libro no es otra cosa. Los siete aros ó círculos de Alighieri envuelven y encierran ese prodigioso tonel. Mirad dentro del monstruoso barril y los volveréis á ver. En Rabelais se llaman: Pereza, Orgullo, Envidia, Avaricia, Cólera, Lujuria, Gula; y de ese modo pronto os hallaréis con el temible reidor. ¿Dónde? En la iglesia. Los siete pecados son el púlpito de aquel cura: Rabelais. Rabelais es sacerdote; el correctivo bien ordenado comienza por uno mismo; por consiguiente, fustiga al clero primero. ¡Lo que es ser de casa! El papado se muere de indigestión, Rabelais le hace una broma. Broma de titán. La alegría pantagruélica no es menos grandiosa que la alegría de Júpiter. Mandíbula contra mandíbula; la mandíbula monárquica y sacerdotal

come; la mandíbula rabelaisiana ríe. Todo aquel que ha leído á Rabelais tiene ante la vista para siempre esta confrontación severa, la careta de la Teocracia mirada fijamente por la careta de la Comedia.

§ XIII

El otro, Cervantes, es también una forma de la burla épica; pues, según decía en 1827 (1) el que escribe estas líneas, hay, entre la Edad media y la época moderna, después de la barbarie feudal, y como colocados allí para acabar, «dos Homeros bufos, Rabelais y Cervantes». Resumir el horror por la risa, no deja de ser una manera terrible. Eso hizo Rabelais, eso hizo Cervantes; pero la burla de Cervantes no se parece al ancho rictus rabelesiano. Es un buen humor de hidalgo después de aquella jovialidad de cura. Caballeros, soy el señor don Miguel Cervantes de Saavedra, poeta de espada, y, en prueba de ello, manco. Ninguna grosera alegría en Cervantes. Todo lo más, un poco de elegante cinismo. El que ríe es agudo, fino, acerado, atento, delicado, casi galante, y hasta correría algunas veces el riesgo de disminuirse entre todas sus coqueterías, si no poseyese el profundo sentido poético del renacimiento. Salva la gracia cuando se adivina la gentileza. Como Juan Goujon, como Juan Cousin, como Germain Pilon, como el Primaticio, Cervantes lleva consigo la quimera. De ahí todas las inesperadas grandezas de la imaginación. Añádase á eso una maravillosa intuición de los hechos íntimos del espíritu y una filosofía inagotable en sus aspectos que parece poseer un mapa nuevo y completo del corazón humano. Cervantes ve al hombre por dentro, conoce su interior. Esa filosofía se combina con el

(1) Prefacio de *Cromwell*.

instinto cómico y romántico. De ahí que lo súbito desborde á cada instante en sus personajes, en la acción, en su estilo; lo imprevisto, magnífica aventura. Que los personajes permanezcan de acuerdo consigo mismos, pero que los hechos y las ideas se arremolinen en su alrededor, que haya una perpetua renovación de la idea madre, que ese viento que trae relámpagos sople sin cesar, todo eso es ley de las grandes obras. Cervantes es militante; tiene una tesis; escribe un libro social. Esos poetas son combatientes del espíritu. ¿Dónde aprendieron la batalla? En la misma batalla. Juvenal fué tribuno militar. Cervantes llega de Lepanto, como Dante de Campalbino, como Esquilo de Salamina. Después de lo cual pasan á nueva empresa. Esquilo va al destierro, Juvenal al destierro, Dante al destierro, Cervantes á la cárcel. Es justo, puesto que os han prestado servicio. Cervantes, como poeta, tiene los tres dones soberanos: la creación, que produce los tipos y que cubre de carne y hueso las ideas; la invención, que hace chocar á las pasiones con los acontecimientos, brillar al hombre sobre el destino y produce el drama; la imaginación, que, como sol, pone el claroscuro en todo, y dando relieve, hace vivir. La observación, que se adquiere y que, por consiguiente, es más bien una cualidad que un don, está incluida en la creación. Si el avaro no hubiese sido observado, no se hubiera creado á Harpagón. En Cervantes, un recién llegado, entrevisto en Rabelais, entra de lleno; es el buen sentido. Se le ha visto á medias en Panurgo, y se le ve por completo en Sancho Panza. Llega como el Sileno de Plauto, y también él puede decir: Soy el dios montado en un asno. La prudencia en el acto, la razón muy tarde; he ahí la extraña historia del espíritu humano. ¿Hay algo más sabio y prudente que todas las religiones? Y, sin embargo, ¿puede haber algo menos racional?

Morales verdad, dogmas falsos. La sabiduría está en Homero y en Job; la razón, tal cual ha de presentarse para vencer las preocupaciones y los prejuicios, es decir, completa y armada en guerra, sólo estará en Voltaire. El buen sentido, el sentido común, no es sabiduría y no es razón; pero tiene algo de ambas, con un ligero colorido de egoísmo. Cervantes le monta á caballo de la ignorancia, y al mismo tiempo, acabando su profunda broma, da el cansancio por cabalgadura al heroísmo. Así muestra, uno después de otro, uno con otro, los dos perfiles del hombre, y los parodia, sin mayor piedad para lo sublime que para lo grotesco. El Hipógrifo se convierte en Rocinante. Detrás del personaje ecuestre, Cervantes crea y pone en marcha al personaje asnal. El entusiasmo entra en campaña, la Ironía le sale al encuentro. Los altos hechos de Don Quijote, sus espolazos, su gran lanza en ristre, son juzgados por el asno, muy conocedor de molinos. La invención de Cervantes es magistral, hasta el punto de que hay entre el hombre tipo y el cuadrúpedo como un complemento, una adherencia estatuaría; el razonador y el aventurero forman cuerpo con la bestia que les es propia, y no es posible desmontar á Sancho ni á Don Quijote. El ideal existe en Cervantes como existe en Dante; pero le trata de quimera y se burla de él. Beatriz se ha convertido en Dulcinea. Burlarse del ideal sería el defecto de Cervantes; pero es un defecto aparente nada más; mirad bien y veréis que de aquella sonrisa se desprende una lágrima; en realidad Cervantes es para Don Quijote lo que Molière para Alceste. Es preciso saber leer, particularmente, los libros del siglo xvi; hay en casi todos, á causa de las amenazas que penden sobre la libertad del pensamiento, un secreto que debe abrirse y cuya llave se ha perdido en muchos casos; Rabelais tiene un sobrentendido, Cervantes un aparte, Maquia-

velo un doble fondo, un triple fondo quizás. De todos modos, el advenimiento del buen sentido constituye el punto primordial de Cervantes; el buen sentido no es una virtud, es el ojo del interés; hubiera alentado á Temístocles y desaconsejado á Arístides; Leónidas no tiene buen sentido, Régulo tampoco; pero frente á las monarquías egoístas y feroces que arrastran á los pobres pueblos á guerras que sólo á ellas interesan, decimando á las familias, sumiendo en desolación á las madres, empujando á los hombres á matarse unos á otros con todas esas grandes frases, honor militar, gloria guerrera, obediencia de la consigna, etc., etc., es un admirable personaje el buen sentido que surge repentinamente y grita al género humano: ¡Salva tu pellejo!

§ XIV

El otro, Shakespeare, ¿qué es? Casi podría contestarse: es la Tierra. Lucrecio es la esfera, Shakespeare es el globo. Hay más y menos en el globo que en la esfera. En la esfera está Todo; en el globo está el hombre. Aquí el misterio exterior; allá el misterio interior. Lucrecio es el ser, Shakespeare es la existencia. De ahí tanta sombra en Lucrecio; de ahí tanto hormigueo en Shakespeare. El espacio, el azul, como dicen los alemanes, no está prohibido por cierto á Shakespeare. La tierra ve y recorre el cielo; le conoce bajo sus dos aspectos, obscuridad y azur, duda y esperanza. La vida va y viene en la muerte. Toda la vida es un secreto, una especie de paréntesis enigmático entre el nacimiento y la agonía, entre el ojo que se abre y el ojo que se cierra. Shakespeare tiene, experimenta la inquietud de ese secreto. Lucrecio es, Shakespeare vive. En Shakespeare los pájaros cantan, las zarzas verdean, los corazones aman, las almas

sufren, las nubes corren errantes, hace frío, hace calor, cae la noche, pasa el tiempo, los bosques y las muchedumbres hablan, el vasto sueño eterno flota. La savia y la sangre, todas las formas del hecho múltiple, las acciones y las ideas, el hombre y la humanidad, los vivos y la vida, las soledades, las ciudades, las religiones, los diamantes, las perlas, los estercoleos, los osarios, el flujo y el reflujo de los seres, el paso de los que van y vienen, todo eso está sobre Shakespeare y en Shakespeare, y siendo ese genio la tierra, de él salen los muertos. Ciertos lados siniestros de Shakespeare están frecuentados por espectros. Shakespeare es hermano de Dante. Uno completa al otro. Dante encarna todo el supernaturalismo, Shakespeare encarna toda la naturaleza; y como esas dos regiones, naturaleza y supernaturalismo, que nos aparecen tan diversas, son en lo absoluto la unidad misma, Dante y Shakespeare, tan distintos, tan desemejantes, sin embargo, se mezclan por las orillas y adhieren en el fondo; hay hombre en Alighieri y fantasma en Shakespeare. La calavera pasa de manos de Dante á manos de Shakespeare; Ugolino la roe, Hamlet la interroga. Quizás despréndese de ella un sentido más profundo y una enseñanza más elevada en el segundo que en el primero. Shakespeare la sacude y hace caer de ella estrellas. La isla de Próspero, el bosque de las Ardenas, los matorrales de Armuyr, la plataforma de Elsenaur; no tienen menos luz que los siete círculos de la espiral dantesca por la sombría reverberación de las hipótesis. El ¿qué sé yo?, semiquimera, semiverdad, se bosqueja tanto en uno como en otro. Shakespeare, tanto como Dante, deja entrever el horizonte crepuscular de la conjetura. En uno y en otro hay lo posible, ventana del ensueño abierta de par en par á la realidad. En cuanto á lo real, insistimos en ello. Shakespeare se desborda; en todo carne viva; Shakes-

peare tiene la emoción, el instinto, el grito veraz, el acento preciso, toda la multitud humana con su rumor. Su poesía es él, y, al mismo tiempo, es uno. Como Homero, Shakespeare es elemento. Los genios que empiezan de nuevo, debe decirse así, surgen en todas las crisis decisivas de la humanidad; resumen las fases y completan las revoluciones. Homero marca en la civilización el fin de Asia y el principio de Europa; Shakespeare marca el final de la Edad media. Ese cierre de la Edad media, también lo efectúan Rabelais y Cervantes; pero, siendo únicamente burlescos, irónicos, dan sólo un aspecto parcial; el espíritu de Shakespeare es un total. Como Homero, Shakespeare es un hombre cíclico. Ambos genios, Homero y Shakespeare, cierran las dos primeras puertas de la barbarie, la puerta antigua y la puerta gótica. Ese era su cometido, y lo cumplieron; era el trabajo que se les impuso, y lo hicieron. La tercera gran crisis es la revolución francesa; es la tercera puerta enorme de la barbarie, la puerta monárquica, que se cierra en este momento. El siglo XIX la oye girar en sus goznes. De ahí, para la poesía, el drama y el arte, la era actual, tan independiente de Shakespeare como de Homero.

III

Homero, Job, Esquilo, Isaías, Ezequiel, Lucrecio, Juvenal, san Juan, san Pablo, Tácito, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare.

Esos forman la avenida de los inmóviles gigantes del espíritu humano.

Los genios son una dinastía. No hay otra, la única. Llevan todas las coronas, hasta la de espinas.

sufren, las nubes corren errantes, hace frío, hace calor, cae la noche, pasa el tiempo, los bosques y las muchedumbres hablan, el vasto sueño eterno flota. La savia y la sangre, todas las formas del hecho múltiple, las acciones y las ideas, el hombre y la humanidad, los vivos y la vida, las soledades, las ciudades, las religiones, los diamantes, las perlas, los estercoleos, los osarios, el flujo y el reflujo de los seres, el paso de los que van y vienen, todo eso está sobre Shakespeare y en Shakespeare, y siendo ese genio la tierra, de él salen los muertos. Ciertos lados siniestros de Shakespeare están frecuentados por espectros. Shakespeare es hermano de Dante. Uno completa al otro. Dante encarna todo el supernaturalismo, Shakespeare encarna toda la naturaleza; y como esas dos regiones, naturaleza y supernaturalismo, que nos aparecen tan diversas, son en lo absoluto la unidad misma, Dante y Shakespeare, tan distintos, tan desemejantes, sin embargo, se mezclan por las orillas y adhieren en el fondo; hay hombre en Alighieri y fantasma en Shakespeare. La calavera pasa de manos de Dante á manos de Shakespeare; Ugolino la roe, Hamlet la interroga. Quizás despréndese de ella un sentido más profundo y una enseñanza más elevada en el segundo que en el primero. Shakespeare la sacude y hace caer de ella estrellas. La isla de Próspero, el bosque de las Ardenas, los matorrales de Armuyr, la plataforma de Elsenaur; no tienen menos luz que los siete círculos de la espiral dantesca por la sombría reverberación de las hipótesis. El ¿qué sé yo?, semiquimera, semiverdad, se bosqueja tanto en uno como en otro. Shakespeare, tanto como Dante, deja entrever el horizonte crepuscular de la conjetura. En uno y en otro hay lo posible, ventana del ensueño abierta de par en par á la realidad. En cuanto á lo real, insistimos en ello. Shakespeare se desborda; en todo carne viva; Shakes-

peare tiene la emoción, el instinto, el grito veraz, el acento preciso, toda la multitud humana con su rumor. Su poesía es él, y, al mismo tiempo, es uno. Como Homero, Shakespeare es elemento. Los genios que empiezan de nuevo, debe decirse así, surgen en todas las crisis decisivas de la humanidad; resumen las fases y completan las revoluciones. Homero marca en la civilización el fin de Asia y el principio de Europa; Shakespeare marca el final de la Edad media. Ese cierre de la Edad media, también lo efectúan Rabelais y Cervantes; pero, siendo únicamente burlescos, irónicos, dan sólo un aspecto parcial; el espíritu de Shakespeare es un total. Como Homero, Shakespeare es un hombre cíclico. Ambos genios, Homero y Shakespeare, cierran las dos primeras puertas de la barbarie, la puerta antigua y la puerta gótica. Ese era su cometido, y lo cumplieron; era el trabajo que se les impuso, y lo hicieron. La tercera gran crisis es la revolución francesa; es la tercera puerta enorme de la barbarie, la puerta monárquica, que se cierra en este momento. El siglo XIX la oye girar en sus goznes. De ahí, para la poesía, el drama y el arte, la era actual, tan independiente de Shakespeare como de Homero.

III

Homero, Job, Esquilo, Isaías, Ezequiel, Lucrecio, Juvenal, san Juan, san Pablo, Tácito, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare.

Esos forman la avenida de los inmóviles gigantes del espíritu humano.

Los genios son una dinastía. No hay otra, la única. Llevan todas las coronas, hasta la de espinas.

Cada uno de ellos representa toda la suma de absoluto que puede realizar el hombre.

Lo repetimos, escoger entre esos hombres, preferir uno á otro, indicar con el dedo el primero entre esos primeros, no es posible. Todos son el Espíritu.

Quizás, en todo rigor, y aun serían legítimas todas las reclamaciones, podría designarse como á las más altas cimas entre esas cimas á Homero, Esquilo, Job, Isaías, Dante y Shakespeare.

Queda entendido que sólo hablamos aquí desde el punto de vista del Arte, y, en el Arte, en el aspecto literario.

Dos hombres de ese grupo, Esquilo y Shakespeare, representan especialmente el drama.

Esquilo, especie de genio fuera del turno, digno de marcar un principio y un fin en la humanidad, parece hallarse dentro de la serie en una fecha que no es la suya, y, según lo hemos dicho ya, se le toma por hermano mayor de Homero.

Si se tiene presente que Esquilo, casi entero, está sumergido en la noche que sube por la memoria humana, si recordamos que noventa de sus obras han desaparecido, que de ese sublime centenar sólo quedan siete dramas que son también siete odas, se asombra uno de lo que se ve de ese genio, y se espanta de lo que no se ve.

¿Qué es Esquilo? ¿Qué dimensiones, qué formas hay en esa sombra? Esquilo tiene hasta los hombros la ceniza de los siglos, sólo la cabeza sobresale de aquel hundimiento, y, como el coloso de las soledades, con su cabeza únicamente, le basta para ser tan grande como todos los vecinos dioses que le rodean de pie sobre sus pedestales.

El hombre pasa ante ese naufrago insumergible. Queda lo bastante para una gloria inmensa. Lo que las tinieblas arrebataron añade lo desconocido á su

grandeza. Enterrado y eterno, con la frente saliendo del sepulcro, Esquilo mira á las generaciones.

IV

Ante la vista de los soñadores, esos genios ocupan tronos en lo ideal.

A las obras individuales que esos hombres nos han legado, se añaden vastas obras colectivas, *Los Vedas, El Ramayana, El Mahabarata, El Edda, Los Nibelungos, El Heldenbuch, El Romancero*. Algunas de estas obras son reveladas y sacerdotales. La colaboración desconocida está impresa en ellas. Los poemas de la India, particularmente, tienen la amplitud siniestra de lo posible soñado por la demencia ó contado en un sueño. Esas obras parecen haber sido hechas en colaboración con seres á los cuales no está ya acostumbrada la tierra. El horror legendario cubre esas epopeyas. *Esos libros no fueron compuestos por el hombre sólo*, así lo dice la inscripción de Ash-Nagar. Los *djinns* cayeron sobre ellos, los magos polípteros soñaron sobre sus páginas, tienen los textos interlíneas trazadas por manos invisibles, los semidioses fueron ayudados por los semidiablos; el elefante, á quien la India llama el Sabio, fué consultado. De ahí una majestad casi horrible. Los grandes enigmas están en esos poemas. Hállanse llenos del Asia oscura. Sus prominencias tienen la línea divina y repugnante del caos. Forman masa allá en el horizonte, como el Himalaya. Lo lejano de las costumbres, de las creencias, de las ideas, de las acciones y de los personajes es extraordinario. Se leen esos poemas con la inclinación de cabeza sorprendida que procuran las profundas distancias entre el libro y el lector. Esa Sagrada Escritura del Asia ha sido eviden-

temente más difícil aún de reducir y coordinar que la nuestra. Por todas partes es refractaria á la unidad. Por más que los brahmas, como nuestros sacerdotes, rasparon, borraron é intercalaron, Zoroastro está allí, así como el Ized Serosch; y el Eschem de las tradiciones mazdeenses se transparenta bajo el nombre de Siva, distinguiéndose claramente el maniqueísmo entre Brahma y Buda. Todo género de rastros se amalgaman y se borran en esos poemas. Se ven las pisadas misteriosas de un pueblo de espíritus que trabajó en ellos en la noche de los siglos. Aquí el pie desmesurado del gigante; allá la garra de la quimera. Esos poemas son la pirámide de un hormiguero que desapareció.

Los Nibelungos, otra pirámide de otro hormiguero, tienen la misma grandeza. Lo que hicieron los divas allá, los elfos lo hicieron aquí. Esas poderosas leyendas épicas, testamentos de las edades, *tatuages* impresos por las razas en la historia, no tienen otra unidad más que la unidad misma del pueblo. Lo colectivo y lo sucesivo, al combinarse, forman uno. *Turba fit mens*. Esas relaciones son espesas neblinas atravesadas por prodigiosos relámpagos. En cuanto á *El Romancero*, que crea al Cid después de Aquiles y lo caballeresco después de lo heroico, es la *Iliada* de varios Homeros perdidos. El conde Don Julián, el rey Don Rodrigo, la Cava, Bernardo del Carpio, el bastardo de Mudarra, Nuño Salido, los siete Infantes de Lara, el condestable don Alvaro de Luna, son figuras á las cuales no sobrepuja ningún tipo oriental ó helénico. El caballo del Campeador vale tanto como el perro de Ulises. Entre Priamo y Lear debe colocarse á don Arias, el anciano de la almena de Zamora, que sacrifica los siete hijos á su deber y se los arranca del corazón uno después de otro. Allí está lo grande. Al hallarse frente á esas sublimidades, el lector es acometido por una especie de insolación.

Esas obras son anónimas, y, por la gran razón del *Homo sum*, sin dejar de admirarlas, sin desconocer que están en la cúspide del arte, preferimos las obras nombradas. En igualdad de belleza, *El Ramayana* nos conmueve menos que Shakespeare. El yo de un hombre es más vasto y más profundo todavía que el yo de un pueblo.

Sin embargo, esas miriologías compuestas, los grandes testamentos de la India sobre todo, extensiones de poesía mejor que poemas, expresión sideral y bestial á un tiempo de las pasadas humanidades, sacan de su misma deformidad cierto aire supernatural. El yo múltiple que expresan esas miriologías hace de ellas como pólipos de la poesía, enormidades difusas y sorprendentes. Las extrañas soldaduras del bosquejo antediluviano se hacen visibles en eso como en el ictiosaurio ó en el pterodáctilo. Alguna de esas negras obras maestras con varias cabezas, proyecta en el horizonte del arte la silueta de una hidra.

El genio griego no se deja engañar y las aborrece. Apolo las combatiría.

Fuera y por encima, excepto *El Romancero*, en todas esas obras colectivas y anónimas, hay hombres para representar á los pueblos. Esos hombres acabamos de nombrarlos. Dan á las naciones y á los siglos el rostro humano. Tienen en el arte encarnaciones de Grecia, de Arabia, de Judea, de Roma pagana, de Italia cristiana, de España, de Francia, de Inglaterra. Respecto de Alemania, matriz, como Asia, de razas, de pueblos y de naciones, está representada en el arte por un hombre sublime, igual, aunque en categoría diferente, á todos cuantos hemos caracterizado más arriba. Ese hombre es Beethoven. Beethoven es el alma alemana.

¡Qué sombra la de esa Alemania! Es la India de Occidente. Todo cabe en ella. No hay formación más

colosal. En esa niebla sagrada en que se mueve el espíritu alemán, Isidoro de Sevilla pone la teología, Alberto el Grande la escolástica, Hrabán Maur la lingüística, Tritemo la astrología, Ottoni la caballería, Reuchlin la vasta curiosidad, Tutilo la universalidad, Estadario el método, Lutero el examen, Alberto Durrero el arte, Leibnitz la ciencia, Puffendorf el derecho, Kant la filosofía, Fichte la metafísica, Winckelmann la arqueología, Herder la estética, los Vossius, uno de los cuales, Gerardo Juan, era del Palatinado, la erudición, Euler el espíritu integral, Humboldt el espíritu de los descubrimientos, Niebuhr la historia, Gottfried de Estrasburgo la fábula, Hoffmann el ensueño, Hegel la duda, Ancillón la obediencia, Werner el fatalismo, Schiller el entusiasmo, Goethe la indiferencia, Arminio la libertad.

Kepler pone los astros.

Gerardo Groot, el fundador de los *Fratres communis vitæ*, esboza en el siglo xiv la fraternidad. Sea cual fuere el entusiasmo que se manifestó por la indiferencia de Goethe, no tomemos á Alemania como impersonal; es nación, y una de las más magnánimas, pues para ella Ruckert, el poeta militar, forja los *Sonetos acorazados*, y se estremece cuando Kœrner le lanza *El grito de la espada*. Es la patria alemana, la gran tierra querida, *Teutonia mater*. Galgaco fué para los germanos lo que Caractaco fué para los bretones.

Alemania lo tiene todo en ella y todo en sí, es decir, en su territorio. Comparte con Francia á Carlomagno, y á Shakespeare con Inglaterra. Pues el elemento sajón está mezclado al elemento británico. Tiene un Olimpo, el Walhalla. Necesita una escritura propia: Ulfilas ó Ulfilao, obispo de Mesia, se la fabrica, y la caligrafía gótica competirá en adelante con la caligrafía árabe. La letra mayúscula de un misal

compite también en fantasía con la firma del califa. Como China, Alemania inventó la imprenta. Sus burgraves, ya se ha hecho esta observación (1), son para nosotros lo que los titanes son para Esquilo. Al templo de Tafana, destruído por Germánico, sucede la catedral de Colonia. Es el antepasado de nuestra historia y la abuela de nuestras leyendas. Por todas partes, desde el Rhin y el Danubio, por la Rauhe-Alp, por la antigua *Sylva Gabreia*, de la Lorena moselana y de la Lorena ripuaria, por el Wigalés y por el Wigamur, por Enrique el Pajarero, por Samo, rey de los vendes, por el cronista de Turingia, Rothe, por el cronista de Alsacia, Twinger, por el cronista de Limburgo, Gansbein, por todos aquellos viejos cantores populares, Juan Folz, Juan Viol, Muscablüt, por los minnesænger, verdaderos rapsodas, el cuento, que es una forma del ensueño, llega á ella y penetra en su genio. Al mismo tiempo, los idiomas brotan y se desprenden de ella. De esas hendeduras surgen, al Norte el danés y el sueco, al Oeste el holandés y el flamenco; el alemán atraviesa la Mancha y se convierte en inglés. En el orden de los hechos intelectuales, el genio germánico tiene otras fronteras más que las de Alemania. Hay pueblos que resisten contra Alemania y, sin embargo, ceden ó se someten al germanismo. El espíritu alemán se asimila los griegos por Müller, los servios por Gerhard, los rusos por Goëtre, los magiares por Mailath. Cuando Kepler formaba, ante Rodolfo II, las Tablas rodolfinas, lo hacía con ayuda de Tycho Brahe. Las afinidades de Alemania llegan muy lejos. Sin que se alteren las autonomías locales y nacionales, únense al gran centro germánico el espíritu escandinavo en Æhlenschlæger, y el espíritu bátavo en Vondel. Polonia se le une con

(1) Prefacio de *Los Burgraves*, 1843.

todas sus glorias, desde Copérnico hasta Kosciuszko, desde Sobieski hasta Mićkiewicz. Alemania es el pozo de los pueblos. Salen de él como ríos, y ella los recibe como un mar.

Parece oírse por toda Europa el prodigioso murmullo del bosque herciniano. La naturaleza alemana, profunda y sutil, distinta de la naturaleza europea, pero de acuerdo con ella, se volatiliza y se cierne sobre las naciones. El espíritu alemán es niebla luminosa esparcida. Es una especie de inmensa almahube, con estrellas. Quizás la expresión más grande de Alemania sólo pueda darse por la música. La música, por su misma falta de precisión, que en este caso especial es una cualidad, va adonde va el alma alemana.

Si el alma alemana tuviese tanta densidad como extensión, es decir, tanta voluntad como facultad, podría, en un momento dado, levantar y salvar al género humano. Tal cual se halla, es sublime.

En poesía no ha dicho su última palabra. Actualmente los síntomas son excelentes. Desde el jubileo del noble Schiller, particularmente, hay resurgimiento, despertar, y despertar generoso. El gran poeta definitivo de Alemania será necesariamente un poeta de humanidad, de entusiasmo y de libertad. Quizás, y algunas señales lo anuncian, se le verá pronto surgir del joven grupo de escritores alemanes contemporáneos.

La música, perdónesenos la frase, es el vapor del arte. Es, con respecto de la poesía, lo que el ensueño para el pensamiento, lo que el flúido es al líquido, lo que el Océano de las nubes es al Océano de las olas. Si se quiere otra relación, diré que es lo indefinido de ese infinito. Igual aliento la empuja, la arrebatada, la eleva, la trastorna, la llena de desorden y de luz, y de un sonido inefable, la satura de electricidad y la hace producir de pronto descargas y truenos.

La música es el verbo de Alemania. El pueblo alemán, tan comprimido como pueblo, tan emancipado como pensador, canta con un amor sombrío. Cantar se parece á libertarse. Lo que no se puede decir y lo que no se puede callar, lo expresa la música. Por eso también toda Alemania es música mientras espera ser libertad. El coral de Lutero es una especie de Marsellesa. En todas partes se ven Círculos de canto y Mesas de canto. En Suabia, todos los años, la Fiesta del canto, á orillas del Néckar, en el prado de Enslingen. La Liedermusik, de que forma parte *El rey de los Aulnes*, de Schubert, es la obra maestra, y se tiene como algo integrante de la vida alemana.

El canto, para Alemania, es una especie de respiración. Por él respira y conspira. Siendo las notas sílabas de una especie de vago lenguaje universal, la gran comunicación de Alemania con el género humano se hace por la armonía, admirable principio de unidad. Por la nube salen del mar esas lluvias que fecundizan la tierra; y por la música penetran en las almas esas ideas que salen de Alemania.

Así es posible decir que los más grandes poetas de Alemania son sus músicos, maravillosa familia cuyo jefe es Beethoven.

El gran pelasgo es Homero, el gran heleno es Esquilo, el gran hebreo es Isaías, el gran romano es Juvenal, el gran italiano es Dante, el gran inglés es Shakespeare, el gran alemán es Beethoven.

V

El ex «buen gusto», especie de derecho divino que durante tanto tiempo pesó sobre el arte, llegando á suprimir lo bello en provecho de lo bonito, la antigua crítica, no enteramente muerta aún, como la antigua

monarquía, encuentran, desde su punto de vista, entre los genios soberanos que hemos nombrado más arriba, el mismo defecto, la exageración. Esos genios están indignados.

Esto depende de la cantidad de infinito que tienen en sí.

En efecto, no están circunscritos.

Contienen lo ignorado. Todas las quejas que se les dirigen podrían hacerse á esfinges. Se censura en Homero las carnicerías de que llena su antro, la *Iliada*; en Esquilo, la monstruosidad; en Job, en Isaías, en Ezequiel, en san Pablo, el doble sentido; á Rabelais se le echa en cara la desnudez obscena y la ambigüedad venenosa; á Cervantes, la pérfida risa; á Shakespeare, la sutileza; á Lucrecio, á Juvenal, á Tácito, la obscuridad; á Juan de Patmos y á Dante Alighieri, las tinieblas. Ninguna de estas censuras pueden dirigirse á otros espíritus muy grandes, menos grandes. Hesíodo, Esopo, Sófocles, Eurípides, Platón, Tucídides, Anacreonte, Teócrito, Tito Livio, Salustio, Cicerón, Terencio, Virgilio, Horacio, Petrarca, Tasso, Ariosto, La Fontaine, Beaumarchais, Voltaire, no tienen ni exageración, ni tinieblas, ni obscuridad, ni monstruosidad. ¿Qué les falta, pues? Eso.

Eso, es lo desconocido.

Eso, es lo infinito.

Si Corneille tuviese eso, sería igual á Esquilo. Si Milton tuviese eso, sería igual á Homero. Si Molière tuviese eso, sería igual á Shakespeare.

Haber, por obediencia á las reglas, truncado y acortado la vieja tragedia nativa, esa es la falta de Corneille. Haber, por tristeza puritana, excluído de su obra á la vasta naturaleza, al gran Pan, ese es el defecto de Milton. Haber, por miedo á Boileau, apagado pronto el luminoso estilo de *El Atolondrado*; haber, por temor de los curas, escrito pocas escenas

como el Pobre de *Don Juan*, esa es la falta de Molière.

No dar presa es una perfección negativa. Es hermoso ser atacable.

Ahondad, en efecto, el sentido de esas palabras puestas como señales sobre las misteriosas cualidades de los genios. Debajo de obscuridad, sutileza y tinieblas, hallaréis profundidad; debajo de exageración, imaginación; debajo de monstruosidad, grandeza.

Por consiguiente, en la región superior de la poesía y del pensamiento, están Homero, Job, Isaías, Ezequiel, Lucrecio, Juvenal, Tácito, Juan de Patmos, Pablo de Damasco, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare.

Estos genios supremos no forman una serie cerrada. El autor de Todo añade un nombre, las necesidades del progreso lo requieren.



LIBRO TERCERO

EL ARTE Y LA CIENCIA

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

I

Muchas gentes, en nuestros días, á menudo agentes de cambio y otras veces notarios, dicen y repiten: La poesía se va. Es como si se dijese: No hay más rosas, la primavera ha muerto, el sol ha perdido la costumbre de levantarse; recorred todos los prados de la tierra, no hallaréis en ellos ni una mariposa; no hay noches de luna, el león no ruge, el águila no se cierne, los Alpes y los Pirineos han desaparecido; no hay muchachas bonitas ni hermosos jóvenes, nadie se acuerda de las tumbas, la madre no ama á su hijo, el cielo se ha apagado, el corazón humano ha muerto.

Si fuese permitido mezclar lo contingente con lo eterno, probablemente lo contrario es lo que fuera verdad. Jamás las facultades del alma humana, registrada y enriquecida por las hondas y misteriosas investigaciones de las revoluciones, se han hallado más profundas ni más altas.

Y aguardad algún tiempo, dejad que se realice la inminencia de salvación social, la enseñanza gratuita y obligatoria, ¿qué falta?, veinticinco años, y representaos la incalculable suma de desenvolvimiento intelectual que cabe dentro de esta sola frase: ¡Todo el mundo sabe leer! La multiplicación de los lectores es la multiplicación de los panes. El día en que Cristo creó ese símbolo, entrevió la imprenta. Su milagro es

este prodigio. He aquí un libro. Con él alimentaré cinco mil almas, cien mil almas, un millón de almas, toda la humanidad. En Jesucristo haciendo brotar los panes, está Gutenberg haciendo brotar los libros. Un sembrador anuncia al otro.

¿Qué es el género humano desde el origen de los siglos? Un lector. Durante mucho tiempo deletreaba, deletrea todavía, pero pronto leerá.

Ese niño de seis mil años fué primero á la escuela. ¿Dónde? En la naturaleza. Al principio, no teniendo otro libro, deletreó el universo. Tuvo la instrucción primaria de las nubes, del firmamento, de los meteoros, de las flores, de las bestias, de los bosques, de las estaciones, de los fenómenos. El pescador de Jonia estudia las olas, el pastor de Caldea deletrea la estrella. Luego vinieron los primeros libros; sublime progreso. El libro es más vasto aún que ese espectáculo, el mundo; porque al hecho añade la idea. Si hay algo más grande que Dios visto en el sol, es Dios visto en Homero.

El universo, sin el libro, es como la ciencia que se bosqueja; el universo, con el libro, es el ideal que aparece. Luego, modificación inmediata en el fenómeno humano. Donde sólo había fuerza, se revela el poder. El ideal, aplicado á los hechos reales, es la civilización. La poesía escrita y cantada comienza su obra, magnífica y eficaz deducción de la poesía vista. Cosa sorprendente que debe enunciarse, la ciencia soñaba, la poesía obra. Con un acorde de la lira, el pensador ahuyenta la ferocidad.

Hablaremos más adelante de ese poder del libro, ni insistamos en este momento; estalla ante los ojos. Por lo tanto, muchos escritores y pocos lectores; tal era el mundo hasta hoy. El cambio va á efectuarse. La enseñanza obligatoria es, para la luz, un enganche, una recluta de almas. En adelante todos los pro-

gresos se harán en la humanidad por el aumento de la legión literaria. El diámetro del bien ideal y moral corresponde siempre á la abertura de las inteligencias. Lo que vale el cerebro, eso mismo vale el corazón.

El libro es la herramienta de esa transformación. Alimento de luz es lo que necesita la humanidad. Leer es alimentarse. De ahí la importancia de la escuela, en todo adecuada á la civilización. El género humano va por fin á abrir completamente el libro. La inmensa biblia humana, compuesta de todos los profetas, de todos los poetas, de todos los filósofos, va á resplandecer, á llamear bajo el foco de esa enorme lente luminosa llamada enseñanza obligatoria.

La humanidad que lee, es la humanidad sabia.

¡Qué necedad, por consiguiente, decir que la poesía se va! Podría más bien sostenerse que llega, que viene. Quien dice poesía, dice filosofía y luz. Pues bien, el reinado del libro empieza. La escuela es su proveedora. Aumentad el lector y aumentaréis el libro. No por cierto, en valor intrínseco, es lo que era, sino en poderio eficaz; obra ahora donde no obraba antes: las almas se le unen para el bien. Sólo era bello; es ya útil.

¿Quién se atrevería á negar esto? Ensanchándose el círculo de los lectores, necesariamente aumentará el círculo de los libros. Pues bien, siendo la necesidad de leer como un reguero de pólvora, una vez encendido no parará jamás; y esto combinado con la simplificación del trabajo material por las máquinas y el aumento del ocio del hombre, el cuerpo menos cansado, dejando mayor libertad á la inteligencia, vastísimos apetitos de ideas despertarán en todos los cerebros; la insaciable sed de conocer y de meditar será cada vez mayor preocupación humana; los sitios bajos se desertarán por los altos, ascensión natural de

toda inteligencia creciente; se dejará el *Faublas* y se leerá la *Orestia*; ahí se gustará lo grande, y cuando se haya gustado, no se saciará uno jamás; se devorará lo bello, porque la delicadeza de los espíritus aumenta en proporción de su fuerza; y llegará día en que, estando en su lleno la civilización, esas cumbres casi desiertas durante siglos, y visitadas únicamente por los más selectos, Lucrecio, Dante, Shakespeare, estarán cubiertas de almas que irán á buscar su alimento en las cimas.

II

No puede haber dos leyes; la unidad de ley resulta de la unidad de esencia; naturaleza y arte son las dos vertientes de un mismo hecho. Y, en principio, salvo la restricción que indicaremos luego, la ley de uno es la ley del otro. El ángulo de reflexión iguala al ángulo de incidencia. Siendo todo equidad en el orden moral y equilibrio en el orden material, todo es ecuación en el orden intelectual. El binomio, maravilla que se ajusta á todo, está tan incluido en la poesía como en el álgebra. La naturaleza, más la humanidad, elevadas á la segunda potencia, dan el arte. He ahí el binomio intelectual. Ahora reemplazad ese $A + B$ por la cifra especial de cada gran artista y de cada gran poeta, y tendréis, en su fisonomía múltiple y en su total riguroso, cada una de las creaciones del espíritu humano. La variedad de las obras maestras resultando de la la unidad de ley, ¿qué puede haber más hermoso? La poesía, lo mismo que la ciencia, tiene una raíz abstracta; la ciencia sale de allí como obra maestra de metal, de madera, de fuego ó de aire, máquina, buque, locomotora, aeróscafo; la poesía sale de ahí obra maestra de carne y hueso, *Iliada*, *El*

Cantar de los Cantares, *El Romancero*, *Divina Comedia*, *Macbeth*. Nada hay que despierte y prolongue tanto la sensación y el asombro del soñador como esas exfoliaciones misteriosas de la abstracción, en realidades dentro de la doble región, una exacta, infinita la otra, del pensamiento humano. Región doble y, sin embargo, una; lo infinito es una exactitud. La profunda palabra Número es la base del pensamiento del hombre; es para nuestra inteligencia, elemento; significa armonía tanto como matemáticas. El número se revela al arte por el ritmo, que es el latido, del corazón de lo infinito. En el ritmo, ley del orden se siente á Dios. Un verso es numeroso como una muchedumbre; sus pies caminan con el paso cadencioso de una legión. Sin el número no hay ciencia; sin el número no hay poesía. La estrofa, la epopeya, el drama, la palpitación tumultuosa del hombre, la explosión del amor, la irradiación de la imaginación, toda esa nube con sus relámpagos, la pasión, la palabra misteriosa Número rige todo eso, como la geometría y la aritmética. Al mismo tiempo que las secciones cónicas y el cálculo diferencial é integral, Ajax, Héctor, Hécuba, los Siete jefes delante de Tebas, Edipo, Ugolino, Mesalina, Lear y Príamo, Romeo, Desdémona, Ricardo III, Pantagruel, el Cid, Alcestes, le pertenecen; parte de Dos y Dos son Cuatro, y sube hasta el lugar donde se funde el rayo.

Sin embargo, entre el Arte y la Ciencia, señalemos una diferencia radical. La ciencia es perfectible; el arte, no. ¿Por qué?

III

Entre las cosas humanas, y en tanto cuanto á cosa humana, el arte está en una singular excepción.

La belleza de todas las cosas aquí abajo, consiste en poderse perfeccionar; todo está dotado de esa propiedad: crecer, aumentarse, fortificarse, ganar, adelantarse, valer más hoy que ayer; es á la vez gloria y vida. La belleza del arte consiste en no ser susceptible de perfeccionamiento.

Insistamos acerca de estas ideas esenciales, apuntadas ya en algunas de las páginas precedentes.

Una obra maestra existe de una vez para siempre. El primer poeta que llega, llega á la cima. Subiréis después de él, tan alto, más alto. ¡Ah! Te llamas Dante, bueno; pero éste se llama Homero.

El progreso, objetivo siempre removido, etapa continuamente renovada, tiene cambios de horizonte. El ideal, ninguno.

Ahora bien, el progreso es el motor de la ciencia; el ideal es el generador del arte.

Esto explica por qué el perfeccionamiento corresponde á la ciencia y no es propio del arte.

Un sabio hace olvidar á otro sabio; un poeta no hace olvidar á otro poeta.

El arte marcha á su modo; cambia de puesto como la ciencia; pero sus creaciones sucesivas, conteniendo inmutabilidad, permanecen; mientras que los admirables casi de la ciencia, siendo y no pudiendo ser más que combinaciones de lo contingente, se borran unos por otros.

Lo relativo está en la ciencia; lo definitivo, en el arte. La obra maestra de hoy será obra maestra mañana. ¿Shakespeare cambia en alguna cosa á Plauto? Ni siquiera cuando le toma *Anfitrión* le quita nada. ¿Figaro podría abolir á Sancho Panza? ¿Cordelia suprime á Antígona? No. Los poetas no se superponen escalándose. Uno no es estribo de otro. Se eleva uno solo, sin más punto de apoyo que sí mismo. No pisotea á su semejante. Los recién llegados respetan á

los viejos. Se suceden, no se reemplazan unos á otros. Lo bello no ahuyenta á lo bello. Ni los lobos, ni las obras maestras, se comen unos á otros.

Dice Saint-Simón (cito esto de memoria): «Todo el invierno se habló con admiración del libro de M. de Crambrai, cuando de repente apareció el libro de M. de Meaux, que lo devoró.» Si el libro de Fenelón hubiese sido de Saint-Simón, el libro de Bossuet no lo hubiera devorado.

Shakespeare no está por encima de Dante, Molière no está por encima de Aristófanes, Calderón no está por encima de Eurípides, la *Divina Comedia* no está por encima del *Génesis*, *El Romancero* no está por encima de la *Odisea*. Sirio no está por encima de Arcturo. Sublimidad es igualdad.

El espíritu humano es lo infinito posible. Las obras maestras, verdaderos mundos, brotan allí sin cesar y duran para siempre. Ningún choque de uno contra otro; ningún retroceso; las oclusiones cuando ocurren, sólo son aparentes y concluyen pronto. La espaciosidad de lo ilimitado admite todas las creaciones.

El arte, en tanto cuanto á arte está cogido por sí mismo, no adelanta ni retrocede. Las transformaciones de la poesía no son más que ondulaciones de lo bello, útiles al movimiento humano. El movimiento humano, otro lado de la cuestión, que no olvidaremos por cierto y que examinaremos atentamente después. El arte no es susceptible de progreso intrínseco. Desde Fidias á Rembrandt hay marcha, no progreso. Los frescos de la capilla Sixtina no hacen el menor daño á las metopas del Partenón. Retrogradad cuanto queráis, del palacio de Versalles al *schloss* de Heidelberg, del *schloss* de Heidelberg á Nuestra Señora de París, de Nuestra Señora de París á la Alhambra, de la Alhambra á Santa Sofía, de Santa Sofía al Coliseo, del Coliseo á las Propileas, de las Propileas á las Pirámi-

des, podréis ir retrocediendo en los siglos, no retrocederéis en el arte. Las Pirámides y la *Iliada* permanecerán en primer término.

Las obras maestras tienen un nivel igual para todas, lo absoluto.

Una vez logrado lo absoluto, todo queda dicho. No se pasa de allí. La vista no tiene más que un deslumbramiento posible.

De ahí procede la certidumbre de los poetas. Se apoyan en el porvenir con una confianza altiva. *Exegi monumentum*, dice Horacio. Y con tal motivo insulta al acero. *Plaudite cives*, dice Plauto. Corneille, á los sesenta y cinco años, se hace amar (tradición en la familia Escoubleau) de la jovencita marquesa de Conrastes, prometiéndole la posteridad:

Chez cette race nouvelle,
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit (1).

En el poeta y en el artista hay algo infinito. Ese ingrediente, lo infinito, es lo que da á esa clase de genio la grandeza irreductible.

La cantidad de infinito, que está en el arte, es exterior al progreso. Puede tener, y tiene, deberes para con el progreso, pero no depende de él. No depende de ninguno de los perfeccionamientos del porvenir, de ninguna transformación de la lengua, de ninguna muerte ó de ningún nacimiento de idioma. Tiene en sí lo inconmensurable y lo innumerable; no puede

(1) Para esta raza que empieza,
y que siempre me atendió,
no seréis una belleza
hasta que lo afirme yo.

ser domeñada por ninguna competencia; es tan pura, tan completa, tan sideral, tan divina en plena barbarie como en plena civilización. Es lo Bello, diverso según los genios, pero siempre igual á sí mismo. Supremo.

Tal es la ley, poco conocida, del arte.

IV

La ciencia es otra cosa.

Lo relativo, que la rige, se imprime en ella; y esa serie de huellas de lo relativo, cada vez más parecidas á la realidad, constituye la certidumbre movable del hombre.

En ciencias, ha habido cosas que fueron obras maestras y que ya no lo son. La máquina de Marly, por ejemplo, fué una obra maestra.

La ciencia busca el movimiento continuo y lo ha encontrado; es ella misma.

La ciencia es continuamente movediza en su benéfica acción.

Todo se mueve en ella, todo cambia, todo se renueva. Todo lo niega todo, todo lo destruye todo, todo lo crea todo, todo reemplaza á todo. Lo que se aceptaba ayer vuelve á molerse hoy. La máquina colossal Ciencia no descansa nunca; jamás está satisfecha; es insaciable respecto de lo mejor, ignorado por lo absoluto. La vacua pregunta, el pararrayos pregunta. Quizás Jenner erró, quizás Franklin se equivocó; sigamos buscando. Esa agitación es soberbia. La ciencia está inquieta al rededor del hombre; tiene motivos para ello. La ciencia desempeña en el progreso el papel de utilidad. Veneremos á esa magnífica sirvienta.

La ciencia efectúa descubrimientos, el arte realiza

des, podréis ir retrocediendo en los siglos, no retrocederéis en el arte. Las Pirámides y la *Iliada* permanecerán en primer término.

Las obras maestras tienen un nivel igual para todas, lo absoluto.

Una vez logrado lo absoluto, todo queda dicho. No se pasa de allí. La vista no tiene más que un deslumbramiento posible.

De ahí procede la certidumbre de los poetas. Se apoyan en el porvenir con una confianza altiva. *Exegi monumentum*, dice Horacio. Y con tal motivo insulta al acero. *Plaudite cives*, dice Plauto. Corneille, á los sesenta y cinco años, se hace amar (tradición en la familia Escoubleau) de la jovencita marquesa de Conrastes, prometiéndole la posteridad:

Chez cette race nouvelle,
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit (1).

En el poeta y en el artista hay algo infinito. Ese ingrediente, lo infinito, es lo que da á esa clase de genio la grandeza irreductible.

La cantidad de infinito, que está en el arte, es exterior al progreso. Puede tener, y tiene, deberes para con el progreso, pero no depende de él. No depende de ninguno de los perfeccionamientos del porvenir, de ninguna transformación de la lengua, de ninguna muerte ó de ningún nacimiento de idioma. Tiene en sí lo inconmensurable y lo innumerable; no puede

(1) Para esta raza que empieza,
y que siempre me atendió,
no seréis una belleza
hasta que lo afirme yo.

ser domeñada por ninguna competencia; es tan pura, tan completa, tan sideral, tan divina en plena barbarie como en plena civilización. Es lo Bello, diverso según los genios, pero siempre igual á sí mismo. Supremo.

Tal es la ley, poco conocida, del arte.

IV

La ciencia es otra cosa.

Lo relativo, que la rige, se imprime en ella; y esa serie de huellas de lo relativo, cada vez más parecidas á la realidad, constituye la certidumbre movible del hombre.

En ciencias, ha habido cosas que fueron obras maestras y que ya no lo son. La máquina de Marly, por ejemplo, fué una obra maestra.

La ciencia busca el movimiento continuo y lo ha encontrado; es ella misma.

La ciencia es continuamente movediza en su benéfica acción.

Todo se mueve en ella, todo cambia, todo se renueva. Todo lo niega todo, todo lo destruye todo, todo lo crea todo, todo reemplaza á todo. Lo que se aceptaba ayer vuelve á molerse hoy. La máquina colossal Ciencia no descansa nunca; jamás está satisfecha; es insaciable respecto de lo mejor, ignorado por lo absoluto. La vacua pregunta, el pararrayos pregunta. Quizás Jenner erró, quizás Franklin se equivocó; sigamos buscando. Esa agitación es soberbia. La ciencia está inquieta al rededor del hombre; tiene motivos para ello. La ciencia desempeña en el progreso el papel de utilidad. Veneremos á esa magnífica sirvienta.

La ciencia efectúa descubrimientos, el arte realiza

obras. La ciencia es una adquisición del hombre; la ciencia es una escala, un sabio sube por la otra. La poesía es un aleteo.

¿Queréis ejemplos? Los hay abundantes. He aquí uno, el primero que se nos ocurre:

Jacobo Metzú, científicamente Mecio, inventa el telescopio, por casualidad, como Newton la atracción y Cristóbal Colón el continente americano. Abramos un paréntesis: no hay casualidad en la creación de la *Orestia* ó de *El Paraíso perdido*. Una obra maestra es algo que se quiere. Después de Metzú, viene Galileo y perfecciona la obra de Metzú; luego Kepler, que mejora el perfeccionamiento de Galileo; luego Descartes, quien, aunque extraviándose un poco, tomando para oculario un vidrio cóncavo en lugar de un vidrio convexo, fecundiza el mejoramiento de Kepler; luego el capuchino Reita, quien rectifica la inversión de los objetos; luego Huyghens, que da el gran paso de colocar los dos vidrios convexos en el foco del objetivo, y, en menos de cincuenta años, de 1610 á 1659, durante ese corto intervalo que separa el *Nuncius sidereus*, de Galileo, del *Oculus Eliæ et Enoch*, del padre Reita, he ahí al inventor, Metzú, completamente borrado. Esto se repite de un extremo á otro de la ciencia.

Vegecio era conde de Constantinopla, lo que no bastó para que su táctica se salvase del olvido. Olvido igual al de la estrategia de Polibio y al de la estrategia de Folard. La Cabeza de cerdo de la falange y el Orden agudo de la legión reaparecieron un momento, hace doscientos años, en el rincón de Gustavo Adolfo; pero hoy, en que no hay infantería armada con lanzas ó picas, como en el siglo iv, ni lansquenets como en el xvii, el pesado ataque triangular, que constituía antes el fondo de toda táctica, se ve reemplazado por un vuelo de zuavos que cargan á la bayoneta. Un día,

antes quizás de lo que se cree, la carga á la bayoneta será reemplazada por la paz, europea primero, universal después, y he ahí toda la ciencia militar desvanecida. Para esta ciencia, su perfeccionamiento es su desaparición.

La ciencia va sin cesar borrándose á sí misma. ¡Fecundo trabajo! ¿Quién sabe ahora lo que es la *Homœomeria* de Anaxímenes, que quizás fué de Anaxágoras? La cosmografía se ha modificado desde que ese mismo Anaxágoras afirmaba á Pericles que el sol es casi tan grande como el Peloponeso. Se han descubierto muchos planetas y muchos satélites de planetas desde los cuatro Astros de Médicis acá. La entomología ha adelantado desde el tiempo en que se afirmaba que el escarabajo era partícipe de Dios y primo del sol, primero, por efecto de los treinta dedos de sus patas, que corresponden á los treinta días del mes solar; segundo, porque el escarabajo no tiene hembra, como el sol; y en que san Clemente de Alejandría, sobrepujando á Plutarco, hacía observar que el escarabajo, como el sol, pasa seis meses debajo de tierra y seis meses encima de ella. ¿Queréis comprobarlo? Mirad el párrafo IV de los *Estromates*. La escolástica, á pesar de lo quimérica que es, abandona *El prado espiritual*, de Moschus, se burla de *La escala santa*, de Juan Climaco, y se avergüenza del siglo en que san Bernardo, aumentando la hoguera que querían apagar los vizcondes de Campania, llamaba á Arnaldo de Brescia «hombre con cabeza de paloma y cola de escorpión». *Las cualidades cardinales* no son ya ley en antropología. *Las Esteyardas*, del gran Arnaldo, son caducas. Por poco que se haya fijado la meteorología, no permanece deliberando, como en el siglo ii, si una lluvia que salva á un ejército muerto de sed es debida á las rogativas cristianas de la legión Melitina ó á la intervención pagana de Júpiter Lluvioso. El

astrólogo Marciano Póstumo estaba por Júpiter, Tertuliano por la legión Melitina; nadie se ocupó de las nubes y del viento. La locomoción, para ir desde el carro antiguo de Layo al ferrocarril, pasando por la galera, el coche, la *turgotina*, la diligencia y la silla de posta, ha tenido que andar; no estamos en la época del famoso viaje de Dijón á París, que duraba un mes, y no podríamos comprender hoy la estupefacción de Enrique IV preguntando á José Escaligero: *¿Es verdad, señor de l'Escale, que haya usted hecho el viaje de París á Dijón sin haber ido al excusado?* La micrografía está mucho más allá de Leuwenhoeck, quien estaba mucho más allá de Swammerdam. Ved el punto á que la espermatología y la ovología han llegado hoy, y recordad á Mariana echando en cara á Arnaldo de Villanueva, que descubrió el alcohol y la esencia de trementina, el crimen extraño de haber ensayado la generación humana en una calabaza. Grand-Jean de Fouchy, el poco crédulo secretario perpetuo de la Academia de Ciencias, de hace cien años, se hubiera echado á reír si alguien le hubiese dicho que del espectro solar se pasaría al espectro ígneo, luego al espectro estelar, y que con ayuda del espectro de las llamas y del espectro de las estrellas se descubriría un nuevo modo de agrupación de los astros, y lo que podría llamarse constelaciones químicas. Orffireo, que prefirió romper su máquina á dejarla ver por dentro al landgrave de Hesse; Orffireo, tan admirado por S'Gravesande, autor del *Matheseos universalis Elementa*, haría sonreír á nuestros mecánicos. Un veterinario de pueblo no daría á una caballería el remedio que Galeno aplicaba á las indigestiones de Marco Aurelio. ¿Qué piensan los eminentes especialistas de ahora, con Desmarres al frente, de los sabios descubrimientos realizados en el siglo XVII por el obispo de Titiopolis en las fosas nasales? Las

momias han adelantado; M. Gannal las hace de otro modo, si no mejor, de lo que las hacían en vida de Herodoto, los tariqueutes, los parasquistes y los colquistes, los primeros lavando el cuerpo, los segundos abriéndolo, y los terceros embalsamándolo.

Quinientos años antes de Jesucristo, era perfectamente científico, cuando un rey de Mesopotamia tenía una hija poseída por el diablo, enviar, para curarla, á buscar un dios á Tebas; no se acude hoy á ese modo de curar la epilepsia. Así como se ha renunciado á los reyes de Francia para curar los humores fríos.

En el año 371, bajo el mando de Valente, hijo de Graciano el Cordelero, los jueces hicieron comparecer á la barra una mesa acusada de brujería. Esa mesa tenía un cómplice llamado Hilario. Este Hilario confesó el crimen. Amiano Marcelino nos ha conservado su confesión recogida por Zózimo, conde y abogado del fisco: *Construximus, magnifici iudices, ad cortinæ similitudinem Delphicæ infaustam hanc mensulam quam videtis; movimus tandem*. Hilario fué decapitado. ¿Quién le acusaba? Un sabio geómetra mágico, el mismo que aconsejó á Valente mandar decapitar á todos aquellos cuyo nombre empezaba por *Theod*. Hoy puede uno llamarse *Theodoro* y hasta hacer girar una mesa, sin que ningún geómetra le haga cortar la cabeza.

Sorprenderíanse muchísimo Solón, hijo de Execéstidas, Zenón el estoico, Antipater, Eudoxio, Lísis de Tarento, Cebes, Menedemo, Platón, Epicuro, Aristóteles y Epiménides, si se dijese á Solón que la luna no es lo que rige y gobierna el año; á Zenón, que nada prueba que el alma esté dividida en ocho partes; á Antipater, que el cielo no está formado por cinco círculos; á Eudoxio, que no es cierto que entre los egipcios que embalsamaban á los muertos, los romanos que los quemaban y los peonios que los echaban

á los estanques, sean los peonios quienes tengan razón; á Lisis de Tarento, que no es exacto que la vista sea un vapor caliente; á Cebes, que es falso que el principio de los elementos sea el triángulo oblongo y el triángulo isósceles; á Menedemo, que no es verdad que, para conocer las malas intenciones secretas de los hombres, baste llevar en la cabeza un sombrero arcadio con los doce signos del zodíaco; á Platón, que el agua del mar no cura todas las enfermedades; á Epicuro, que la materia es divisible hasta lo infinito; á Aristóteles, que el quinto elemento no tiene movimiento orbicular, por la razón de que no hay quinto elemento; á Epiménides, que no se destruye infaliblemente la peste dejando ir á la ventura ovejas negras y blancas, y sacrificando á los dioses desconocidos, ocultos en los lugares donde se van parando aquéllas.

Si intentaseis insinuar á Pitágoras que es poco probable que hubiese sido herido en el sitio de Troya por Menelao, doscientos siete años antes de haber nacido, os contestaría Pitágoras que el hecho es incontestable, y que en prueba de ello reconoce perfectamente, por haberlo visto ya, el escudo de Menelao colgado debajo de la estatua de Apolo, en Bránquide, aunque medio carcomido, menos la cara de marfil; que en el sitio de Troya se llamaba Euforbio, y que antes de ser Euforbio había sido *Ætálides*, hijo de Mercurio, y que después de haber sido Euforbio, fué Hermótimo, luego Pirro, pescador de Delos, luego Pitágoras, que todo eso es claro y evidente, tan claro como claro es que se halló presente el mismo día y á la misma hora en Metaponto y en Crotona, tan evidente como lo es que al escribir con sangre sobre un espejo expuesto á la luz de la luna, se ve en la luna lo que se ha escrito en el espejo; y que, en fin, él es Pitágoras, habitante en Metaponto, calle de las Musas, autor de la

tabla de multiplicar y del cuadrado de la hipotenusa, el más grande de todos los matemáticos, el padre de la ciencia exacta, y que los demás son unos imbéciles.

Crisipo de Tarso, que vivía hacia la cien trigésima olimpiada, es una fecha en la ciencia. Este filósofo, el mismo que murió, tal cual lo digo, de risa al ver á un asno comer higos en un recipiente de plata, lo había estudiado y profundizado todo, y escrito setecientos cinco volúmenes, de los cuales trescientos once sobre dialéctica, sin haber dedicado ni uno solo á ningún rey, lo cual petrificaba á Diógenes Laercio. Condensaba en su cerebro todo el conocimiento humano. Sus contemporáneos le llamaban *Luz*. Crisipo significa *caballo de oro*, y de ahí que le dijeren desenganchado del carro del sol. Su divisa era: *Mío ó A mí*. Sabía innumerables cosas, entre otras las siguientes: La tierra es llana.—El universo es redondo y finito.—El mejor alimento para el hombre es la carne humana.—La comunidad de las mujeres es la base del orden social.—El padre debe casarse con su hija.—Hay una palabra que mata á la serpiente, una palabra que domestica al oso, una palabra que detiene en el acto el vuelo de las águilas, y una palabra que ahuyenta á los bueyes de los campos de habas.—Pronunciando de hora en hora los tres nombres de la trinidad egipcia, *Amon-Muth-Khons*, Andrón de Argos atravesó los arenales de Libia sin beber.—No deben construirse ataúdes de ciprés, porque el cetro de Júpiter está hecho de esa madera.—Temistóclea, sacerdotisa de Delfos, tuvo hijos y siguió siendo virgen.—Siendo los justos quienes únicamente tienen autoridad para jurar, por equidad se da á Júpiter el nombre de *Jurador*.—El fénix de Arabia y los tigres viven dentro del fuego.—La tierra está llevada por el aire como por un carro.—El sol bebe en el Océano y la

luna bebe en los ríos, etc. Por eso los atenienses le elevaron una estatua en la plaza Cerámica, con esta inscripción: *A Crisipo, que todo lo sabía.*

No lejos de aquellos tiempos, Sófocles escribía el *Edipo rey*.

Y Aristóteles creía en el hecho de Andrón de Argos, y Platón creía en el principio social de la comunidad de las mujeres, y Gorgisipo creía en el hecho de la tierra llana, y Epicuro creía en el hecho de la tierra llevada por el aire, y Hermodamante creía en el hecho de las palabras mágicas dueñas del buey, del águila, del oso y de la serpiente, y Equécrates creía en el hecho de la maternidad inmaculada de Temistóclea, y Pitágoras creía en el hecho del cetro de madera de ciprés de Júpiter, y Posidonio creía en el hecho del Océano dando de beber al sol y de los ríos dando de beber á la luna, y Pirrón creía en el hecho de los tigres que vivían en el fuego.

Pirrón era escéptico, y se vengaba de creer en eso dudando de todo lo demás.

Este largo vacilar andando á tientas, eso es la ciencia. Cuvier se equivocaba ayer, Lagrange antes de ayer, Leibnitz antes que Lagrange, Gassendi antes que Leibnitz, Cardán antes que Gassendi, Cornelio Agripa antes que Cardán, Averroes antes que Agripa, Plotino antes que Averroes, Artemidoro Daldiense antes que Plotino, Posidonio antes que Artemidoro, Demócrito antes que Posidonio, Empédocles antes que Demócrito, Carneades antes que Empédocles, Platón antes que Carneades, Ferecides antes que Platón, Pitaco antes que Ferecides, Tales antes que Pitaco, y antes que Tales Zoroastro, y antes que Zoroastro, Sanconiatón, y antes que Sanconiatón, Hermes; Hermes, que quiere decir ciencia, como Orfeo significa arte. ¡Oh! ¡Qué admirable maravilla es ese montón hormigueante de ensueños engendrando la realidad!

¡Oh, sagrados errores, madres lentas, ciegas y santas de la verdad!

Algunos sabios, como Kepler, Euler, Geoffroy Saint-Hilaire, Arago, no llevaron á la ciencia más que luz, ¡pero son raros!

A veces la ciencia es un obstáculo para la ciencia. Los sabios tienen escrúpulos ante el estudio. Plinio se escandaliza de Hiparco; Hiparco, con la ayuda de un astrolabio informe, procura contar las estrellas y nombrarlas. Cosa mala para con Dios, dice Plinio. *Ausus rem Deo improbam.*

Contar las estrellas es hacer una maldad, una picardía á Dios. Esta requisitoria, comenzada por Plinio contra Hiparco, se ve continuada por la inquisición contra Campanella.

La ciencia es la asíntota de la verdad. Se aproxima siempre y no toca jamás. Tiene todas las grandezas. Posee la voluntad, la precisión, el entusiasmo, la atención profunda, la penetración, la agudeza, la fuerza, la paciencia de encadenamiento, el vadeo permanente del fenómeno, el ardor del progreso, y hasta actos de valor. Testigo, La Perouse; testigo, Pilatre de Rozier; testigo, John Franklin; testigo, Víctor Jacquemont; testigo, Livingstone; testigo, Mazet; testigo, en este momento, Nadar. Pero forma serie. Procede por ensayos superpuestos unos á otros, cuyo oscuro espesor sube lentamente hacia el nivel de la verdad.

Nada hay parecido á eso en el arte. El arte no es sucesivo. Todo el arte es conjunto.

Hagamos el resumen de estas páginas.

Hipócrates se queda atrás, Arquímedes también, Arato lo mismo, Avicena igual, Paracelso se queda atrás, y ocurre idéntica cosa con Nicolás Flamel, Ambrosio Paré, Vésale, Copérnico, Galileo, Newton, Clairant, Lavoisier, Montgolfier, Laplace. Pero á Píndaro y Fidias ¿quién les aventaja?

Pascal como sabio se queda atrás, pero no como escritor.

No se enseña ya la astronomía de Ptolomeo, la geografía de Estrabón, la climatología de Cleostrato, la zoología de Plinio, el álgebra de Diofante, la medicina de Tribuno, la cirugía de Ronsil, la dialéctica de Esfero, la mitología de Estenón, la uranología de Tacio, la estenografía de Tritemo, la piscicultura de Sebastián de Médicis, la aritmética de Estifels, la geometría de Tartaglia, la cronología de Escalígero, la meteorología de Estoffler, la anatomía de Gassendi, la patología de Fernel, la jurisprudencia de Roberto Barmne, la agronomía de Quesnay, la hidrografía de Bouguer, la náutica de Bourdé de Villehuet, la balística de Gribeauval, la hipiátrica de Garsault, la arquitectónica de Desgodets, la botánica de Tournefort, la escolástica de Abelardo, la política de Platón, la mecánica de Aristóteles, la física de Descartes, la teología de Estillingfleet. Se enseñaba ayer, se enseña hoy, se enseñará mañana, se enseñará siempre el *Canto, diosa, la cólera de Aquiles*.

La poesía vive con una vida virtual. Las ciencias pueden extender su esfera, pero no aumentar su potencia. Homero no tenía más que cuatro vientos para sus tempestades; Virgilio, que tiene doce, Dante con veinticuatro y Milton, que posee treinta y dos, no las hacen más bellas.

Y es probable que las tempestades de Orfeo valian tanto como las de Homero, aunque Orfeo no tuviese para levantar ó encrespar las olas más que dos vientos, el *Fenicias* y el *Aparctias*; es decir, el viento del Sur y el viento del Norte, confundidos á veces indebidamente, digámoslo de paso, con el *Argestes*, Occidente de verano, y el *Libs*, Occidente de invierno.

Mueren religiones, y, al morir, pasa á las otras religiones que siguen detrás de ellas un gran artista.

Serpión hace para la Venus Aversativa de Atenas un jarrón que la Santísima Virgen acepta de Venus, y que sirve hoy de bautisterio en Nuestra Señora de Gaeta.

¡Oh, eternidad del arte!

Un hombre, un muerto, una sombra, desde el fondo de lo pasado, á través de los siglos, se apodera de vos.

Recuerdo que siendo adolescente, un día, en Romorantín, en un caserón que teníamos, bajo una parra verde penetrada de aire y de luz, vi sobre una tabla un libro, el único que había en la casa, Lucrecio, *De rerum natura*. Mis profesores de retórica me habían hablado muy mal de él, lo cual era una recomendación para mí. Abrí el libro. Serían poco más ó menos las doce del día en aquél momento. Tropecé con estos versos poderosos y serenos (1): «La religión no consiste en volverse sin cesar hacia la piedra velada, ni en acercarse á todos los altares, ni en arrojarse al suelo prosternado, ni en levantar las manos ante las casas de los dioses, ni en regar los templos con mucha sangre de animales, ni en acumular votos sobre votos, sino en mirarlo todo con un alma tranquila.» Me detuve pensativo, y luego continué leyendo. Algunos instantes después, nada veía, nada oía de lo que pasaba junto á mí, me había sumergido en el poeta; á la hora de comer indiqué con la cabeza que no tenía apetito; y por la tarde, cuando el sol se retiró y cuando los rebaños entraban en el establo, aun seguía yo en el mismo sitio leyendo el libro inmenso; y

(1) *Nec pietas ulla est, velatum sæpe videri
Vertier ad lapidem, atque omnes accedere aras,
Nec procumbere humi prostratum, et pandere palmas
Ante deum delubra, neque aras sanguine multo
Spargere quadrupedum, nec votis nectere vota
Sed mage placata posse omnia mente tueri.*

á mi lado mi padre, con la cabeza cana, sentadó en el umbral de la sala baja, donde colgaba su espada de la pared, indulgente con mi prolongada lectura, llamaba suavemente á los carneros que iban unos después de otros á comer un puñado de sal en la palma de su mano.

La poesía no puede decrecer. ¿Por qué? Porque no puede crecer.

Estas palabras, tan á menudo empleadas, hasta por literatos, *decadencia*, *renacimiento*, prueban hasta qué punto se ignora la esencia del arte. Las inteligencias superficiales, fácilmente compuestas de espíritus pedantes, toman por renacimiento ó decadencia efectos de yuxtaposición, espejismos de óptica, acontecimientos de lenguas, flujos y reflujos de ideas, todo el vasto movimiento de creación y de pensamiento de que resulta el arte universal. Ese movimiento es el trabajo mismo de lo infinito atravesando el cerebro humano.

Sólo hay fenómenos vistos desde el punto culminante; y vista desde el punto culminante, la poesía es inmanente. No hay alza ni baja en el arte. El genio humano está siempre en su plenitud; todas las lluvias del cielo no aumentan ni una gota de agua en el Océano; la marea es una ilusión, porque si el agua baja en una orilla, es para subir en otra. Tomáis las oscilaciones por disminuciones. Decir: no habrá más poetas, es como decir: no habrá más reflujos.

La poesía es elemento. Es irreductible, incorruptible y refractaria. Como el mar, dice cada vez todo cuanto ha de decir; luego vuelve á comenzar con una majestad tranquila, y con esa variedad inagotable que

sólo pertenece á la unidad. Esa diversidad en lo que parece monótono es el prodigio de la inmensidad.

Ola sobre ola, espuma detrás de espuma, movimiento y luego movimiento. La *Iliada* se aleja, *El Romancero* llega; la Biblia se hunde, el Alcorán surge; después del aquilón Píndaro, viene el huracán Dante. La eterna poesía ¿podrá repetirse? No. Es la misma y es otra. El mismo aliento, pero distinto ruido.

¿Tomaríais al Cid por un plagario de Ajax? ¿Tomaríais á Carlomagno por un copista de Agamemnon? «No hay nada nuevo bajo el sol.»—«Vuestra novedad es lo viejo que vuelve», etc., etc. ¡Oh! ¡Qué extraño procedimiento de crítica! Por consiguiente, ¡el arte no es más que una serie de falsificaciones! Tersites tiene un ladrón, Falstaff. Orestes tiene un mono, Hamlet. El Hipógrifo es el grajo de Pegaso. Todos esos poetas no son más que un montón de ladrones nocturnos. Se roban unos á otros, y nada más. La inspiración se complica con el hurto. Cervantes desbaliña á Apuleyo, Alceste estafa á Timón de Atenas. El bosque Esmintes es Sierra Morena. ¿De dónde sale la mano de Shakespeare? Del bolsillo de Esquilo.

¡No! ¡Ni decadencia, ni renacimiento, ni plagio, ni repetición! Identidad de corazón, diferencia de espíritu; todo está en eso. Cada gran artista, lo hemos dicho en otra parte, acuña el arte á su imagen. Hamlet es Orestes con la efigie de Shakespeare. Figaro es Escapino con la efigie de Beaumarchais. Grandgousier es Sileno con la efigie de Rabelais.

Todo recomienza con el nuevo poeta, y al mismo tiempo nada queda interrumpido. Cada nuevo genio es un abismo. Sin embargo, hay tradición. Tradición de sima á sima; ahí está, lo mismo en el arte que en el firmamento, el misterio; y los genios comunican

á mi lado mi padre, con la cabeza cana, sentadó en el umbral de la sala baja, donde colgaba su espada de la pared, indulgente con mi prolongada lectura, llamaba suavemente á los carneros que iban unos después de otros á comer un puñado de sal en la palma de su mano.

La poesía no puede decrecer. ¿Por qué? Porque no puede crecer.

Estas palabras, tan á menudo empleadas, hasta por literatos, *decadencia*, *renacimiento*, prueban hasta qué punto se ignora la esencia del arte. Las inteligencias superficiales, fácilmente compuestas de espíritus pedantes, toman por renacimiento ó decadencia efectos de yuxtaposición, espejismos de óptica, acontecimientos de lenguas, flujos y reflujos de ideas, todo el vasto movimiento de creación y de pensamiento de que resulta el arte universal. Ese movimiento es el trabajo mismo de lo infinito atravesando el cerebro humano.

Sólo hay fenómenos vistos desde el punto culminante; y vista desde el punto culminante, la poesía es inmanente. No hay alza ni baja en el arte. El genio humano está siempre en su plenitud; todas las lluvias del cielo no aumentan ni una gota de agua en el Océano; la marea es una ilusión, porque si el agua baja en una orilla, es para subir en otra. Tomáis las oscilaciones por disminuciones. Decir: no habrá más poetas, es como decir: no habrá más reflujos.

La poesía es elemento. Es irreductible, incorruptible y refractaria. Como el mar, dice cada vez todo cuanto ha de decir; luego vuelve á comenzar con una majestad tranquila, y con esa variedad inagotable que

sólo pertenece á la unidad. Esa diversidad en lo que parece monótono es el prodigio de la inmensidad.

Ola sobre ola, espuma detrás de espuma, movimiento y luego movimiento. La *Iliada* se aleja, *El Romancero* llega; la Biblia se hunde, el Alcorán surge; después del aquilón Píndaro, viene el huracán Dante. La eterna poesía ¿podrá repetirse? No. Es la misma y es otra. El mismo aliento, pero distinto ruido.

¿Tomaríais al Cid por un plagario de Ajax? ¿Tomaríais á Carlomagno por un copista de Agamemnon? «No hay nada nuevo bajo el sol.»—«Vuestra novedad es lo viejo que vuelve», etc., etc. ¡Oh! ¡Qué extraño procedimiento de crítica! Por consiguiente, ¡el arte no es más que una serie de falsificaciones! Tersites tiene un ladrón, Falstaff. Orestes tiene un mono, Hamlet. El Hipógrifo es el grajo de Pegaso. Todos esos poetas no son más que un montón de ladrones nocturnos. Se roban unos á otros, y nada más. La inspiración se complica con el hurto. Cervantes desbaliña á Apuleyo, Alceste estafa á Timón de Atenas. El bosque Esmintes es Sierra Morena. ¿De dónde sale la mano de Shakespeare? Del bolsillo de Esquilo.

¡No! ¡Ni decadencia, ni renacimiento, ni plagio, ni repetición! Identidad de corazón, diferencia de espíritu; todo está en eso. Cada gran artista, lo hemos dicho en otra parte, acuña el arte á su imagen. Hamlet es Orestes con la efigie de Shakespeare. Figaro es Escapino con la efigie de Beaumarchais. Grandgousier es Sileno con la efigie de Rabelais.

Todo recomienza con el nuevo poeta, y al mismo tiempo nada queda interrumpido. Cada nuevo genio es un abismo. Sin embargo, hay tradición. Tradición de sima á sima; ahí está, lo mismo en el arte que en el firmamento, el misterio; y los genios comunican

por sus efluvios como los astros. ¿En qué se parecen?
En nada. En todo.

De ese pozo llamado Ezequiel al precipicio nombrado Juvenal, no hay para el soñador solución de continuidad. Inclinaos sobre ese anatema ó abalanzaos hacia esa sátira, el mismo vértigo envuelve en sus remolinos. El *Apocalipsis* se refleja en el mar de los hielos polares, y tenéis la aurora boreal de *Los Niebelungos*. El Edda contesta á los Vedas.

De ahí esto, de donde hemos salido y á donde volvemos: el arte no es perfectible.

No hay empequeñecimiento posible para la poesía, ni aumento tampoco. Se pierde el tiempo cuando se dice: *Nescio quid majus nascitur Iliade*. El arte no está sometido ni á disminuir ni á crecer. El arte tiene sus estaciones, sus nubes, sus eclipses, sus manchas también, que son quizás esplendores, sus interposiciones de opacidad sobrevenidas, de que no es responsable; pero haciendo en último caso con igual intensidad la luz que penetra en el alma humana. Es la misma hoguera que da siempre igual aurora. Homero no se enfría.

Insistamos respecto de este punto, pues la emulación de los espíritus es la vida de lo bello, ¡oh poetas!, la primera fila se halla siempre desocupada. Separemos todo cuanto puede desconcertar las audacias y romper las alas; el arte es un valor; negar que los genios que vayan viniendo puedan igualar á los genios anteriores, sería negar el poder continuador de Dios.

Sí, y volvemos á menudo, y volveremos más adelante, á hablar de ese apoyo necesario; estímulo es casi creación; no podremos ir más allá de donde llegaron esos genios, pero podemos igualarlos.

¿Cómo?

Siendo genios como ellos.

LIBRO CUARTO

SHAKESPEARE EL ANTIGUO

por sus efluvios como los astros. ¿En qué se parecen?
En nada. En todo.

De ese pozo llamado Ezequiel al precipicio nombrado Juvenal, no hay para el soñador solución de continuidad. Inclinaos sobre ese anatema ó abalanzaos hacia esa sátira, el mismo vértigo envuelve en sus remolinos. El *Apocalipsis* se refleja en el mar de los hielos polares, y tenéis la aurora boreal de *Los Niebelungos*. El Edda contesta á los Vedas.

De ahí esto, de donde hemos salido y á donde volvemos: el arte no es perfectible.

No hay empequeñecimiento posible para la poesía, ni aumento tampoco. Se pierde el tiempo cuando se dice: *Nescio quid majus nascitur Iliade*. El arte no está sometido ni á disminuir ni á crecer. El arte tiene sus estaciones, sus nubes, sus eclipses, sus manchas también, que son quizás esplendores, sus interposiciones de opacidad sobrevenidas, de que no es responsable; pero haciendo en último caso con igual intensidad la luz que penetra en el alma humana. Es la misma hoguera que da siempre igual aurora. Homero no se enfría.

Insistamos respecto de este punto, pues la emulación de los espíritus es la vida de lo bello, ¡oh poetas!, la primera fila se halla siempre desocupada. Separemos todo cuanto puede desconcertar las audacias y romper las alas; el arte es un valor; negar que los genios que vayan viniendo puedan igualar á los genios anteriores, sería negar el poder continuador de Dios.

Sí, y volvemos á menudo, y volveremos más adelante, á hablar de ese apoyo necesario; estímulo es casi creación; no podremos ir más allá de donde llegaron esos genios, pero podemos igualarlos.

¿Cómo?

Siendo genios como ellos.

LIBRO CUARTO

SHAKESPEARE EL ANTIGUO

esos hombres de quienes la crítica superficial se burla con desdén; pero la crítica imparcial se les aproxima con una especie de miedo sagrado. El temor del genio es el principio del buen gusto.

En el verdadero crítico existe siempre un poeta, aunque sólo sea en estado latente.

El que no comprende á Esquilo es irremediablemente mediocre. Puede probarse en Esquilo el valor de las inteligencias.

Es el drama una extraña forma del arte. Su diámetro va desde *Los siete jefes delante de Tebas* hasta *El filósofo sin saberlo*, y desde *Brid'oison* á Edipo. Thyeste forma en él, y Turcaret también. Si queréis definirlo, poned en vuestra definición á Electro y Martón.

El drama es descóncertante. Derrota á los débiles. Eso depende de su ubicuidad.

El drama tiene todos los horizontes. Que se juzgue de su capacidad. La epopeya ha podido fundirse en el drama; y de ello ha resultado esa maravillosa novedad literaria que es al mismo tiempo una potencia social: la novela.

Lo épico, lo lírico y lo dramático amalgamados, ese bronce es la novela. *Don Quijote* es iliada, oda y comedia.

Tal es el ensanche y acrecentamiento posible del drama.

El drama es el recipiente más vasto del arte. Dios y Satanás caben en él; ved á Job.

Colocándose en el punto de vista del Arte absoluto, lo propio y particular de la epopeya es la grandeza, lo propio del drama es la inmensidad. Lo inmenso difiere de lo grande en que excluye, si bien le parece, la dimensión, en que «traspasa la medida», como se dice vulgarmente, y en que puede, sin perder la belleza, perder la proporción. Es armonioso

como la vía láctea. Por la inmensidad comienza el drama, hace cuatro mil años, en Job, á quien acabamos de recordar, y hace dos mil quinientos años, en Esquilo, y por la inmensidad continúa en Shakespeare. ¿Qué personajes presenta Esquilo? Los volcanes, una de sus tragedias perdidas se llamaba *El Etna*; luego las montañas, el Cáucaso con Prometeo; luego el mar, el Océano sobre su dragón, y las olas, las oceánides; luego el vasto Oriente, *Los Persas*; luego las tinieblas sin fondo, *Las Euménides*. Esquilo hace la demostración ó la prueba del hombre por el gigante. En Shakespeare el drama se aproxima á la humanidad, pero sigue siendo colosal. Macbeth se parece á un Átride polar. Como se ve, el drama abre la naturaleza y luego abre el alma, sin que haya límites para ese horizonte. El drama es la vida, y la vida es todo. La epopeya no puede dejar de ser grande, el drama está en la obligación de ser inmenso.

Esa inmensidad es todo Esquilo y es todo Shakespeare.

Lo inmenso, en Esquilo, es una voluntad. También es un temperamento. Esquilo inventa el coturno, que hace crecer al hombre, y la careta, que aumenta su voz. Sus metáforas son enormes. Llama á Jerjes «hombre con ojos de dragón». El mar, que es una llanura para tantos poetas, es para Esquilo «un bosque». Estas figuras de aumento, propias de los poetas supremos, y de ellos solos, son verdaderas en el fondo, con una verdad de ensueño. Esquilo conmueve hasta la convulsión. Sus efectos trágicos se parecen á golpes dados á los espectadores. Cuando las furias de Esquilo entran y aparecen, las mujeres abortan. Pollux, el lexicógrafo, afirma que viendo aquellas caras de serpientes y aquellas antorchas sacudidas, había niños que sufrían ataques epilépticos y morían. Eso es, sin duda, «ir más allá del objetivo». La gracia

misma de Esquilo, esa gracia extraña y soberana de que hemos hablado, tiene algo de ciclópeo. Es Polifemo sonriente. A veces la sonrisa es temible y parece ocultar una cólera oscura. Poned, por ejemplo, en presencia de Helena á estos dos poetas: Homero y Esquilo. Homero queda en el acto vencido, y admira. Su admiración perdona. Esquilo, conmovido, permanece sombrío. Llama á Helena *flor fatal*; luego añade: *Alma serena como el mar tranquilo*. Un día vino en que Shakespeare dijo: *Pérfida como la ola*.

II

El teatro es un crisol de civilización. Es un lugar de comunión humana. Todos sus aspectos requieren ser estudiados. En el teatro se forma el alma pública.

Hemos visto antes lo que era el teatro en tiempo de Shakespeare y de Molière. ¿Quiere saberse lo que era en tiempo de Esquilo?

Vamos á ese espectáculo.

Ya no es la carreta de Thespis, ni el cadalso de Susarion, no es el circo de madera de Querilo; Atenas, presintiendo la venida de Esquilo, Sófocles y Eurípides, se ha construido teatros de piedra. No hay techo, el espacio por cielo raso, la luz del día por alumbrado, una larga plataforma de piedra con puertas y escaleras está adosada á un muro, los actores y el coro andan, van y vienen por aquella plataforma, que es el *logea*, y representan la obra; en el centro, donde está ahora el apuntador, se ve un pequeño altar dedicado á Baco, el *timele*; enfrente de la plataforma, un vasto hemicíclo con gradas de piedra, y allí cinco ó seis mil hombres confundidos; tal es el laboratorio. Allí es donde el hormiguero del Pireo va á hacerse Atenas; allí es donde la multitud se con-

vierte en público, esperando que el público se convierta en pueblo. La multitud está allí, efectivamente; toda la multitud, con mujeres, niños y esclavos, y Platón frunciendo el entrecejo.

Si es fiesta, si estamos en las Panateneas, en las Leneenas ó en las grandes Dionisiacas, los magistrados asisten; los proedros, los epistates y los pritanes ocupan sus puestos de honor. Si la trilogía debe ser tetralogía, si la representación debe concluir con una pieza satírica, si los faunos, los *ægipanes*, los menades, los sátiros y los evanes han de venir al final á ejecutar las farsas, si entre los cómicos, casi sacerdotes, á quienes llaman «los hombres de Baco», debe estar el actor favorito que sobresale en las dos suertes de declamación, en la *paraloge* lo mismo que en la *paracatóloge*, si el poeta es bastante querido de sus rivales para que se tenga la suerte de ver figurar en el coro á hombres célebres, Eupolis, Cratino, y hasta Aristófanes, *Eupolis atque Cratinus, Aristophanesque poetae*, como dirá algún día Horacio, si se representa una obra con mujeres, aunque fuese la vieja *Alcestes* de Thespis, el gentío es grande, el lleno completo. La muchedumbre es ya para Esquilo lo que más adelante, como lo demuestra el prólogo de las *Báquides*, será para Plauto «una reunión de hombres sentados en los bancos, que tosen, escupen, estornudan, hacen ruido y muecas con la boca, *ore concrepario*, tocándose con la frente y hablando de sus negocios»; lo mismo que es hoy.

Los chicos de la escuela escriben con carbón en la pared, unas veces por admiración y otras por ironía, versos conocidos, entre otros el singular verso yámbico en una sola palabra de Frinico:

Archaiomelèsidonophrunicherata,

que no ha podido conseguir, aunque imitándolo, el famoso alejandrino en dos palabras de uno de nuestros trágicos del siglo XVI:

Metamorfosearía á Nabucodonosor.

Además de los chicos de las escuelas, también hacen ruido los viejos. Fiaos para la gritería á los viejos de las *Avispas* de Aristófanes. Dos escuelas están frente á frente; por un lado Thespis, Susarión, Pratinas de Flionte, Epigeno de Sicione, Teomis, Auleas, Querilo, Frínico y Minós; por el otro el joven Esquilo. Esquilo tenía entonces veintiocho años. Dió su trilogía de los *Prometeos*: *Prometeo encendedor del fuego*; *Prometeo encadenado*, *Prometeo libertado*, concluída por la pieza satírica, *Los Argienses* quizás, de la cual Macrobio ha podido conservarnos un fragmento. La antigua disputa de las dos edades estalla; barbas canas contra cabellos negros; se discute, se disputa; los viejos apoyan á los viejos; los jóvenes defienden á Esquilo contra Thespis, como defenderán á Corneille contra Garnier.

Los viejos se indignan. Oid como gruñen los nestores. ¿Qué es la tragedia? Es el canto del macho cabrío. ¿Dónde está el macho cabrío en ese *Prometeo encadenado*? El arte está en decadencia. Y repiten la célebre objeción: *Quid pro Baccho?* «¿Qué hay para Baco?» Los más severos, los puros, ni siquiera admiten á Thespis, y recuerdan que, por el hecho de haber separado y aislado en una pieza un episodio de la vida de Baco, la historia de Penteo, Solón descargó su bastón sobre Thespis, llamándole «embustero». Esquilo les parece execrable por innovador. Condenan todas sus invenciones, cuyo objeto tiende á hacer que el drama se asemeje cada vez más á la naturaleza, el empleo del anapesto para el coro, del yambo para el

diálogo y del troqueo para la pasión, como se ha criticado después en Shakespeare el paso de la poesía á la prosa, y en el teatro del siglo XIX lo que se ha llamado el verso cortado. Son esas unas novedades insupportables. Y luego la flauta entona demasiado alto, y el tetracordio demasiado bajo, y ¿dónde está la antigua división sagrada de las tragedias en monodias, estásimos y éxodos? Thespis sólo ponía en escena un actor que hablase; Esquilo puso dos. Pronto pondrán tres. (En efecto, no había de tardar en venir Sófocles.) ¿Dónde se detendrán? Son impiedades. ¿Y cómo es que ese Esquilo se atreve á llamar á Júpiter *el pritano de los inmortales*? Júpiter, que era dios, ya no es más que un magistrado. ¿Adónde vamos? La timele, antiguo altar del sacrificio, ¿es ahora un asiento para el corifeo! El coro debería limitarse á ejecutar la estrofa, es decir, la vuelta á la derecha; luego la antiestrofa, es decir, la vuelta á la izquierda; luego el épode, es decir, el descanso. Pero ¿qué significa el coro que llega en un carro alado? ¿Qué es el taon que persigue Io? ¿Por qué llega el Océano montado en un dragón? Eso no es poesía, sino espectáculo. ¿Dónde está la antigua sencillez? Semejante aparato es pueril. Vuestro Esquilo es un pintor, un decorador, un atornador, un charlatán, un maquinista. Todo para la vista, nada para el pensamiento. ¡A la hoguera todas sus obras! Contentaos con recitar los viejos peanes de Tínic. En realidad, Querilo fué quien, por su tetralogía de los *Curetes*, comenzó el mal. ¿Qué son los *Curetes*? Dioses herreros. Entonces bastaba sencillamente con llevar á escena sus cinco familias trabajando, los Dáctiles encontrando el metal, los Cabires inventando la fragua, los Coribantes haciendo la espada y la reja del arado, los *Curetes* fabricando el escudo, y los *Telquines* cincelando las joyas. Con eso era ya bastante interesante. Pero permitiendo á los

poetas mezclar la aventura de Plexipe y de Toxea, lo echaron todo á perder. ¿Cómo es posible que una sociedad resista á semejantes excesos? Es abominable. Esquilo debería ser llamado ante la justicia y beber la cicuta como ese miserable viejo Sócrates. Veréis que no harán más que desterrarlo. Todo degenera.

Y los jóvenes sueltan la carcajada. También ellos critican, pero otra cosa. ¡Qué viejo bruto es ese Solón! Él es quien ha instituído el arconte epónimo. ¿Qué necesidad hay de un arconte que dé su nombre al año? Silba al arconte epónimo que últimamente hizo elegir y coronar un poeta por diez generales, en vez de escoger á diez hombres del pueblo. Es verdad que uno de los generales era Cimón; circunstancia atenuante para algunos, porque Cimón derrotó á los fenicios, y agravante para otros, pues Cimón fué quien, á fin de salir de la cárcel por deudas, vendió á su hermana Elfinia y, además, á su propia mujer á Callias. Si Esquilo es un temerario y merece comparecer ante el areópago, ¿acaso Frínico no fué también juzgado y condenado por haber presentado en escena, en *La toma de Mileto*, á los griegos derrotados por los persas? ¿Cuándo se dejará á los poetas hacer las cosas á su antojo? ¡Viva la libertad de Pericles y abajo la censura de Solón! Y luego, ¿qué ley es esa que acaba de establecerse para reducir el coro de cincuenta á sólo quince coristas? ¿Cómo se representarán *Las Danaides*? ¿Y no murmurarán cuando llegue el verso de Esquilo: *Egipto, el padre de los cincuenta hijos*, estando éstos reducidos á quince? Esa magistratura es inepta. Disputas, rumores. Uno prefiere á Frínico, otro prefiere á Esquilo, otro el vino con miel y benjuí. Los portavoces de los actores salen como pueden de aquella algarabía, de aquel ruidoso tumulto, cortado de vez en cuando por el chillido agudo de las vendedoras públicas de falos y de agua. Tal es el ruido

ateniense, y mientras tanto se representa la obra. Es de un hombre que está vivo. El tumulto es de derecho. Más adelante, cuando Esquilo haya muerto ó esté en el destierro, habrá silencio. Conviene que calléis ante un diós. *Æquum est*, Plauto es quien lo dice, *vos deo facere silentium*.

III

Un genio es un acusado.

Mientras Esquilo vivió fué discutido. Se contestó su mérito y le persiguieron, progresión natural. Según la costumbre ateniense, penetraron en su vida privada; lo mancharon, lo calumniaron. Una mujer á la cual había amado, Planesia, hermana de Crisila, querida de Pericles, se ha deshonrado ante la posteridad por los insultos y ultrajes que dirigió á Esquilo públicamente. Se le atribuyeron amores contra naturaleza; le encontraron, como á Shakespeare, un lord Southampton. Su popularidad fué combatida encarnizadamente. Todo lo que hacía se imputaba criminal, hasta su amabilidad hacia los jóvenes poetas que le ofrecían respetuosamente sus primeras coronas; es curioso ver como se reproduce sin cesar esa recriminación; Pezay y Saint-Lambert lo repiten en el siglo XVIII:

Pourquoi, Voltaire, á ces auteurs,
Qui t'adressent des vers flatteurs,
Répondre, en toutes tes missives,
Par des louanges excessives? (1).

Esquilo, mientras vivió, fué una especie de blanco

(1)

¿Por qué razón, Voltaire, á esos autores que te mandan versos aduladores, les contestas en todas tus misivas con unas alabanzas excesivas?

público de todos los odios. Joven, vió preferir á los antiguos, Thespis y Frinico; viejo, eran preferidos los nuevos, Sófocles y Eurípides. Finalmente fué llevado ante el areópago, y, según Suidas, porque el teatro se hundió durante la representación de una de sus obras, y, según Elieno, porque había blasfemado, ó, lo que es igual, referido los arcanos de Eleusis, fué desterrado y murió en el destierro.

Entonces el orador Licurgo exclamó: Es preciso levantar á Esquilo una estatua de bronce.

Atenas, que había echado al hombre fuera de su recinto, elevó la estatua.

De ese modo, al morir Shakespeare, entra en el olvido, y Esquilo en el templo de la gloria.

Esa gloria que debía tener en los siglos sus fases, sus eclipses, sus desapariciones y sus reapariciones, fué deslumbradora. Grecia recordó á Salamina, donde Esquilo había combatido. El areópago mismo se avergonzó, sintiéndose ingrato para con el hombre que, en la *Orestia*, había honrado á aquel tribunal hasta el punto de hacer comparecer ante él á Minerva y Apolo. Esquilo fué sagrado. Todas las fraternidades tuvieron su busto, ceñido, primero, con las vendas flotantes, y después coronado de laurel. Aristófanes le hizo decir en *Las Ranas*: «Estoy muerto, pero mi poesía vive.» En los grandes días de Eleusis, el heraldo del areópago sopló en honor de Esquilo en la trompeta tirrena. Se mandó hacer, costeado por la república, un ejemplar oficial de sus noventa y siete dramas, dejándolo bajo la custodia del procurador de Atenas. Los actores que representaban aquellas obras tenían obligación de ir á comprobar sus papeles con aquel ejemplar completo y único. Se hizo de Esquilo un segundo Homero. Esquilo tuvo también sus rápsodas, que cantaban sus versos en las fiestas llevando en la mano una rama de mirto.

Razón había tenido, el grande hombre insultado, de escribir al frente de sus poemas esta sombría y altiva dedicatoria:

AL TIEMPO.

De su blasfemia no volvió á hablarse; esa blasfemia le había hecho morir en el destierro; está bien, era bastante; fué como si no hubiese tenido efecto. Además, no se sabe donde hallar esa blasfemia. Palíngenes la busca en una *Astélope*, en nuestro concepto imaginaria. Musgrave le busca en *Las Euménides*. Musgrave tiene probablemente razón, pues siendo *Las Euménides* una obra muy religiosa, los sacerdotes debieron escogerla para acusarle de impiedad.

Apuntemos una extraña coincidencia. Los dos hijos de Esquilo, Euforió y Bion, pasan por haber reformado la *Orestia*, exactamente lo mismo que, dos mil trescientos años después, Davenant, bastardo de Shakespeare, reformó el *Macbeth*. Pero frente al respeto universal por Esquilo difunto, aquellas irreverentes modificaciones y arreglos eran imposibles, y lo que no ofrece duda respecto de Davenant es del todo inexacto en cuanto á Bion y Euforió.

La fama de Esquilo llena al mundo de entonces. Comprendiendo Egipto con razón que era colosal y que tenía en sí algo egipcio, le otorgó el nombre de *Pimander*, que significa *Inteligencia superior*. En Sicilia, donde había sido desterrado y donde sacrificaban machos cabrios frente á su tumba en Gela, casi fué olímpico. Más adelante, para los cristianos, á causa de la predicción de Prometeo, en la que algunos vieron á Jesús, casi fué un profeta.

¡Cosa rara y extraña! Esa gloria fué lo que hizo hundir ó perecer su obra.

Nos referimos aquí al naufragio material, pues,

como lo hemos dicho, el vasto nombre de Esquilo flota.

Es todo un drama, y un drama extraordinario, la desaparición de esos poemas. Un rey robó neciamente al espíritu humano.

Contemos el robo.

He aquí los hechos, por lo menos la leyenda, pues, á tal distancia y en semejante crepúsculo, la historia es legendaria.

Había un rey de Egipto llamado Ptolomeo Evergetes, cuñado de Antíoco el Dios.

Digámoslo de paso, todas esas gentes eran dioses. Dioses soterses, dioses evergetes, dioses epifanes, dioses filométores, dioses filadelfos, dioses filopátore. Traducid por: dioses salvadores, dioses bienhechores, dioses ilustres, dioses que amaban á su madre, dioses que amaban á sus hermanos y dioses que amaban á su padre. Cleopatra era diosa soter ó sotere. Los sacerdotes y sacerdotisas de Ptolomeo Soter estaban en *Ptolemis*. Ptolomeo VI era llamado Dios-Ama-Madre, *Filometor*, porque odiaba á su madre Cleopatra; Ptolomeo IV era Dios-Ama-Padre, *Filopator*, porque había envenenado á su padre; Ptolomeo II era Dios-Ama-Hermanos, *Filadelfo*, porque había matado á sus dos hermanos.

Volvamos á Ptolomeo Evergetes.

Era hijo del Filadelfo, quien daba coronas de oro á los embajadores romanos, el mismo á quien el seudo Aristeo atribuye indebida y erróneamente la versión de los Setenta. Ese Filadelfo había aumentado mucho la biblioteca de Alejandría, que, en vida suya, tenía doscientos mil volúmenes, y que, en el siglo VI,

logró, según dicen, la increíble cifra de setecientos mil manuscritos.

El repertorio de los conocimientos humanos, formado bajo la inspección de Euclides, con la intervención de Calímaco, de Diodoro Cronos, de Teodoro el Ateo, de Filetas, de Apolonio, de Arato, del sacerdote egipcio Manetón, de Licofrón y de Teócrito, tuvo como á primer bibliotecario, según unos, á Zenodoto de Efeso, y, según otros, á Demetrio de Falero, á quien Atenas había levantado trescientas sesenta estatuas, que empleó un año en construirlas y un día en destruirlas. Pues bien, aquella biblioteca no tenía ningún ejemplar de Esquilo. Un día el griego Demetrio dijo á Evergetes: *Faraón no tiene Esquilo*; exactamente lo mismo que más adelante Leidrade, arzobispo de Lyon y bibliotecario de Carlomagno, dijo á éste: *El emperador no tiene Scæva Memor*.

Ptolomeo Evergetes, queriendo completar la obra de su padre Filadelfo, resolvió dar Esquilo á la biblioteca de Alejandría. Declaró que mandaría sacar una copia. Envió una embajada para pedir prestado á los atenienses el ejemplar único y sagrado guardado por el procurador de la república. Atenas, que no era aficionada á prestar, vaciló y pidió una prenda en garantía. El rey de Egipto ofreció quince talentos de plata. Si queremos formarnos una idea de lo que son quince talentos, baste saber que eran las tres cuartas partes del tributo anual de rescate pagado por Judea á Egipto, que era de veinte talentos, y pesaba de tal modo sobre el pueblo judío, que el gran sacerdote Onías II, fundador del templo Onión, se decidió á negar ese tributo, exponiéndose á una guerra. Atenas aceptó la prenda ofrecida en garantía. Los quince talentos fueron depositados. El Esquilo completo fué entregado al rey de Egipto. El rey abandonó los quince talentos y se quedó con el libro.

Atenas indignada tuvo como una veleidad guerrera contra Egipto. Reconquistar á Esquilo valía tanto como conquistar á Helena. Comenzar una nueva Troya, pero para recuperar á Homero, era hermoso. Sin embargo, lo pensaron con calma. El Ptolomeo era temible. Había recobrado por la fuerza, del Asia, los dos mil quinientos dioses egipcios, que en otro tiempo se llevara Cambises, porque eran de oro y de plata. Además había conquistado la Cilicia y la Siria, y todo el país desde el Eufrates al Tigris. Atenas no estaba ya en los tiempos en que improvisaba una armada de doscientos barcos contra Artajerjes. Dejó á Esquilo preso en Egipto.

Era un prisionero dios. Esta vez la palabra dios está donde le corresponde. Se tributaban á Esquilo honores inauditos. El rey se negó, según parece, á permitir que se sacasen copias, queriendo poseer, necesariamente, un ejemplar único.

Se vigiló particularmente ese manuscrito cuando la biblioteca de Alejandría, aumentada con la biblioteca de Pérgamo, que Antonio regaló á Cleopatra, fué llevada al templo de Júpiter Serapis. Allí fué donde san Jerónimo leyó en el texto ateniense el famoso pasaje de Prometeo profetizando al Cristo: «Vé á decir á Júpiter que nada podrá hacerme nombrar al que debe destronarlo.»

Otros doctores de la Iglesia efectuaron en aquel ejemplar igual comprobación. Pues en todas épocas se han combinado con las afirmaciones ortodoxas lo que se ha llamado testimonios del politeísmo, y se han hecho esfuerzos para hacer decir á los paganos cosas cristianas. *Teste David cum sibylla*. Se fué como en peregrinación á compulsar *El Prometeo*. Quizás fué aquella asiduidad en frecuentar la biblioteca de Alejandría lo que engañó al emperador Adriano, y le hizo escribir al cónsul Serviano: «Los que adoran á

Serapis son cristianos; los que se pretenden obispos del Cristo, son al mismo tiempo devotos de Serapis.»

Durante la dominación romana, la biblioteca de Alejandría pertenecía al emperador. Egipto era cosa de César. *Augustus*, dice Tácito, *seposuit Ægyptum*. No viajaba por allí todo el que quería. El Egipto estaba cerrado. Incluso á los caballeros y senadores romanos les era muy difícil poder penetrar en ella.

Durante este período el ejemplar completo de las obras de Esquilo fué hojeado y consultado por Timochario, Aristarco, Ateneo, Estocles, Diodoro de Sicilia, Macrobio, Plotino, Jámblico, Sopatro, Clemente de Alejandría, Nepote de Africa, Valerio Máximo, Justino el Mártir; así como por Elio, el cual hacía poco que había abandonado á Italia.

En el siglo VII entró un hombre en Alejandría. Iba montado en un camello, entre un saco lleno de higos y otro lleno de trigo. Los dos sacos y una tabla de madera constituían toda su fortuna. No se sentaba más que en el suelo. Sólo bebía agua y comía pan. Había conquistado la mitad del Asia y del Africa, tomado ó incendiado treinta y seis mil ciudades, pueblos, fortalezas y castillos, había destruído cuatro mil templos entre paganos y cristianos, derruído mil cuatrocientas mezquitas, vencido á Izdeger, rey de Persia, y á Heraclio, emperador de Oriente; este hombre se llamaba Omar. Fué él quien incendió la biblioteca de Alejandría.

Por este hecho Omar se hizo célebre; Luis el Grande, sin embargo, no obtuvo tanta celebridad, no obstante haber pegado fuego á la biblioteca Rupertina de Heidelberg.

V

Como se ve, esta aventura es un drama completo. Podría titularse *Esquilo perdido*. Exposición, trama y desenlace. Después de Evergetes, Omar. La acción empieza por un ladrón y acaba por un incendiario.

El Evergetes ha robado por amor; esa es su excusa. Inconvenientes de la admiración de un imbécil.

Omar es el fanático. Dicho sea de paso, en nuestros días se han ensayado extrañas rehabilitaciones históricas. No hablamos de Nerón, que está de moda. Pero se ha intentado rehabilitar á Omar, como se ha intentado inocentar á Pío V. Pío V, santo, personifica la inquisición; bastaba con canonizarle, ¿por qué inocentarle? No nos prestamos de ningún modo á volver sobre las causas falladas. No nos da gusto prestar esos pequeños favores al fanatismo, ya sea califa ó papa, tanto si quema los libros como si quema los hombres. Se ha pleiteado mucho sobre Omar. Cierta clase de historiadores y críticos-biógrafos gustan de apiadarse de esos pobres sables tan calumniados. Juzgad del cariño que se tiene á una cimitarra, el sable ideal. Es más que tonto, es turco. A Omar le han limpiado, pues, lo más posible. Se ha argüido de un primer incendio del barrio Bruchión, donde estaba la biblioteca alejandrina, para probar la facilidad de esos accidentes; éste fué por culpa de Julio César, otro sable; después de un segundo incendio parcial del Serapeum, para acusar á los cristianos, los demagogos de entonces. Si el incendio del Serapeum hubiese destruido la biblioteca alejandrina en el siglo iv, Hipatia no habría podido dar en el v, en esa misma biblioteca, aquellas lecciones de filosofía que la hicieron morir á golpes de cascotes. Creemos gustosos á los árabes, hablándonos de Omar. Abd-Allatif ha visto en

Alejandría, hacia 1220, la «columna de los pilares sosteniendo una cúpula», y dijo: «Allí estaba la biblioteca que quemó Amru-ben-Alas, con el permiso de Omar.» Abulfardge, en 1260, cuenta en los mismos términos, en su *Historia dinástica*, que por orden de Omar se cogieron los libros de la biblioteca y se calentaron con ellos los baños de Alejandría durante seis meses. Según Gibbon, en Alejandría había cuatro mil baños. Ebn-Khaldún, en sus *Prolegómenos históricos*, cuenta otra destrucción, la de la biblioteca de los medas por Saad, lugarteniente de Omar. Pero Omar, que en Persia hizo quemar la biblioteca de los medas por Saad, era lógico haciendo quemar en Egipto la biblioteca egipcio-griega por Amrú. Sus lugartenientes nos han conservado su orden: «Si esos libros contienen mentiras, al fuego. Si contienen verdades, están en el Corán; al fuego.» En lugar del Corán poned Biblia, Veda, Edda, Zend-Avesta, Toldos-Feschut, Talmud, Evangelio, y tendréis la fórmula imperturbable y universal de todos los fanatismos. Dicho esto, no vemos ninguna razón para casar el veredicto de la historia, adjudicamos al califa el humo de los setecientos mil volúmenes de Alejandría, comprendiendo á Esquilo, y mantenemos á Omar en posesión de su incendio.

Evergetes, por voluntad de goce exclusivo y tratando una biblioteca como un serrallo, nos ha sustraído Esquilo. El desdén imbécil puede producir los mismos efectos que la adoración imbécil. Shakespeare ha estado por correr la misma suerte de Esquilo. También ha tenido su incendio. Era tan poco impreso Shakespeare, existía tan poco la imprenta para él, gracias á la inepta indiferencia de la posteridad inmediata, que en 1666 sólo había una edición del poeta de Stratford del Avon, la edición de Hemynge y Condell, de la que se tiraron trescientos ejem-

plares. Con esta obscura y raquílica edición que esperaba vanamente al público, Shakespeare era una especie de pobre vergonzante de la gloria. Esos trescientos ejemplares estaban casi todos almacenados en Londres, cuando estalló el incendio de 1666. Quemó Londres y faltó poco para que quemase á Shakespeare. Toda la edición Hemynge y Condell desapareció en él, á excepción de cuarenta y ocho ejemplares vendidos en cincuenta años. Esos cuarenta y ocho compradores han salvado la vida á la obra de Shakespeare.

VI

¡La desaparición de Esquilo! Haced hipotéticamente extensiva esta catástrofe á algunos otros nombres, y parece que sentís hacerle el vacío al espíritu humano.

La obra de Esquilo era seguramente, por su extensión, la más vasta de toda la antigüedad. Por las siete piezas que nos quedan, puede juzgarse de lo que era ese universo.

Indiquemos lo que es Esquilo perdido.

Catorce trilogías: *Los Prometeos*, de los que formaba parte *Prometeo encadenado*; *Los siete jefes delante Tebas*, de la que nos queda una pieza; *La Danaida*, que comprendía *Las Suplicantes*, escrita en Sicilia con rastro del «sicelismo» de Esquilo; *Layo*, que comprendía *Edipo*; *Athamas*, que terminaba por *Los Ismiastas*; *Perseo*, cuyo nudo era *Los Forcides*; *Etna*, que tenía por prólogo *Las mujeres del Etna*; *Ifigenia*, cuyo desenlace era la tragedia de *Las Sacerdotisas*; *La Etiópida*, de la cual los títulos no se encuentran por ninguna parte; *Penteo*, donde estaban *Las Hidróforas*; *Teucer*, que se abría por *El juicio*

de las armas; *Niobe*, que empezaba por *Las Nodrizas* y se acababa por *Las gentes del Cortejo*; una trilogía en honor de Aquiles, *La Iliada*, trágica compuesta de *Los Mirmidones*, de *Las Nereidas* y de *Los Frigios*; una en honor de Baco; *La Licurgia*, compuesta de *Los Edones*, de *Las Batsáridas* y de *Los Adolescentes*.

Estas catorce trilogías por sí solas dan un total de cincuenta y seis piezas, si se tiene en cuenta que casi todas eran tetralogías, es decir, dramas cuádruples, y se terminaban por una sátirida. Así *Oréstida* tenía por sátirida final *Proteo*, y *Los siete jefes delante Tebas* tenían *La Esfinge*.

Añadid á esas cincuenta y seis piezas una trilogía probable de *Los Labdácidas*; añadid las tragedias *Los Egipcios*, *El rescate de Héctor*, *Memnón*, unidas sin duda á otras trilogías; añadid todas esas sátiridas, *Sisifo transfuga*, *Los Heraldos*, *El León*, *Los Argivos*, *Amimona*, *Circe*, *Cerción*, *Glauco marino*, comedias donde estaba la vida de ese genio feroz.

He aquí lo que os falta.

Everetes y Omar os han quitado todo eso.

Es difícil precisar rigurosamente el número total de las piezas de Esquilo. La cifra varía. El biógrafo anónimo dice setenta y cinco, Suidas noventa, Juan Deslyons noventa y siete, Meursius cien. Meursius registra más de cien títulos, pero algunos probablemente son duplicados.

El doctor de la Sorbona Juan Deslyons, canónigo teologal de Senlis, autor del *Discurso eclesiástico contra el paganismo del Rey bebe*, ha publicado en el siglo xvii un escrito contra la costumbre de superponer los féretros en los cementerios, escrito apoyado en el canon 25 del concilio de Auxerre: *Non licet mortuum super mortuum mitti*. Deslyons, en una nota de este escrito, qué se ha hecho muy raro y que poseía, si nos es fiel la memoria, Carlos Nodier, cita un pa-

saje del gran anticuario numismático de Vanloo, Huberto Goltzius, donde, á propósito de los embalsamamientos, Goltzius menciona *Los Egipcios* de Esquilo, y *La Apoteosis de Orfeo*, título omitido en la enumeración de Meursius. Añade Goltzius que *La Apoteosis de Orfeo* se recitaba en los misterios de los Licómidos.

Ese título, *La Apoteosis de Orfeo*, hace soñar. Esquilo hablando de Orfeo, el titán midiendo el dios de los infiernos, el dios interpretando el dios. ¡Qué cosa más espléndida! ¡Qué sed de lectura daría esa obra! Dante hablando de Virgilio y llamándole su maestro, no llena esta laguna, porque Virgilio, noble poeta pero sin invención, es menor que Dante; esos homenajes son magníficos entre iguales y de genio á genio, de soberano á soberano. Esquilo eleva un templo á Orfeo, en el cual él mismo podría ocupar el altar. ¡Es grande!

VII

Esquilo es desproporcionado. Hay en él algo de la India. La feroz majestad de su estatura recuerda esos vastos poemas del Ganges que caminan en el arte á paso de mamut, y que, entre las ilíadas y las odiseas, parecen hipopótamos entre leones. Sin embargo, Esquilo, admirablemente griego, es algo más que griego, tiene la exageración oriental.

Saumaise le declara lleno de hebraísmos y sirianismos, *hebraísmis* y *syrianismis*. Esquilo hace llevar el trono de Júpiter por los Vientos, como la Biblia hace llevar el trono de Jehová por los Querubines, como el Rig-Veda hace llevar el trono de Sudra por los Marouts. Los vientos, los querubines y los marouts son los mismos seres, los Soplos. Por lo demás,

Saumaise tiene razón. Los juegos de palabras, tan frecuentes en la lengua fenicia, abundan en Esquilo. Por ejemplo, á propósito de Júpiter y de Europa, juega con la palabra fenicia *ilpha*, que tiene el doble sentido de buque y toro. Ama esta lengua de Tiro y de Sidón, y á veces se sirve de los extraños destellos de su estilo; la metáfora «Jerjes de ojos de dragón» parece una inspiración del dialecto ninivita, en el que la palabra *draka* quería decir á la vez *el dragón* y *el clarividente*. Tiene herejías fenicias; su ternera Io tiene algo de la vaca Isis; cree, como los sacerdotes de Sidón, que el templo de Delfos ha sido construido por Apolo con una pasta hecha de cera y alas de abejas. En su destierro de Sicilia va con frecuencia á beber religiosamente á la fuente Aretusa, y los pastores que le observan nunca la oyen llamar Aretusa, sino por el nombre misterioso, *Alphaga*, palabra asiria que significa *manantial rodeado de sauces*.

Esquilo es en toda la literatura helénica, el único ejemplo del alma ateniense mezclada de Egipto y de Asia. Esas profundidades repugnaban á la luz griega. Corinto, Epidauro, Edépso, Gitio, Queronea, donde Plutarco había de nacer, Tebas, donde estaba la casa de Píndaro, Mantinea, donde estaba la gloria de Epaminondas, todas esas ciudades doradas rechazaban al Desconocido que se entreveía como una nube detrás del Cáucaso. Parecía que el sol fuese griego. El sol, acostumbrado al Partenón, no estaba hecho para entrar en los bosques diluvianos de la Gran Tartaria, bajo la florescencia gigantesca de los monocotiledóneos, bajo los helechos de quinientos codos de alto, donde hormigueaban los horribles primitivos modelos de la naturaleza, y donde vivían quien sabe qué ciudades disformes, tales como esa famosa Anarodgurro, cuya existencia fué negada hasta el día que envió una embajada á Claudio. Gagasmira, Sambulaca,

Maliarpha, Barigaza, Caveripatnam, Sochoth-Benoth, Theglath-Phalazar, Tana-Serim, todos esos nombres casi repugnantes turbaron á Grecia cuando los llevaron á ella los aventureros á su regreso, primeramente los de Jasón, después los de Alejandro. Esquilo no sentía ese horror. Amaba el Cáucaso. Allí había conocido á Prometeo. Leyendo á Esquilo, se cree sentir que ha frecuentado los grandes bosques de arbustos primitivos, hoy minas de hulla, y ha pasado pausadamente por encima de las raíces reptiles y semivivientes de los antiguos monstruos vegetales. Esquilo es una especie de behemoth entre los genios.

Digámoslo, no obstante: el parentesco de la Grecia con el Oriente, parentesco aborrecido por los griegos, era real. Las letras del alfabeto griego no son otra cosa que las letras del alfabeto fenicio vueltas al revés. Esquilo era tanto más griego cuanto que era un poco fenicio.

Este potente espíritu, á veces informe en apariencia á fuerza de grandeza, tiene la alegría y la afabilidad titánicas. Hace juegos de palabras sobre Prometeo, sobre Polinice, sobre Helena, sobre Apolo, sobre Ilión, sobre el gallo y el sol, imitando en ello á Homero, el cual hizo aquel famoso equívoco sobre la aceituna del que se autorizó Diógenes para tirar su plato de aceitunas y comer una torta.

Euforión, padre de Esquilo, era discípulo de Pitágoras. El alma de Pitágoras, ese filósofo semimago y semibramán, parece haber entrado en Esquilo á través de Euforión. Ya lo hemos dicho, en la profunda y misteriosa disputa entre los dioses celestes y los dioses terrestres, guerra intestina del paganismo, Esquilo era terrestre. Era de la facción de los dioses de la tierra. Rechazaba los ciclopes por haber trabajado para Júpiter, como nosotros rechazaríamos una corporación de obreros traidores, y prefería á los cabires.

Adoraba á Ceres. «¡Oh, Ceres, nodriza de mi alma!» Y Ceres es Demeter, es Ge-meter, es la tierra madre. De ahí su veneración por el Asia. Parecía entonces que la Tierra estuviese más bien en Asia que en ninguna otra parte. El Asia es, en efecto, una especie de bloque sin cabos y sin golfos, comparada á Europa, y poco penetrable al mar. La Minerva de Esquilo dice: «La grande Asia.» «El suelo sagrado del Asia», dice el coro de las oceánidas. En su epitafio, grabado sobre su tumba en Gela y hecho por él mismo, Esquilo atesta «el meda de los largos cabellos». Hace celebrar por el coro «Susicanes y Pegastagon, nacidos en Egipto, y el jefe de Memfis, la ciudad sagrada». Da á Minerva el nombre de *Oncea*, como los fenicios. En el *Etna* celebra los Dioscuros sicilianos, los Paliques, esos dioses hermanos cuyo culto, unido al culto local de Vulcano, había venido de Asia por Sarepta y Tiro. Les llama «los Paliques venerables». Tres de sus triologías se titulan *Los Persas*, *La Etiópida*, *Los Egipcios*. En la geografía de Esquilo, el Egipto era Asia, así como la Arabia. Prometeo dice: «La flor de la Arabia, los héroes del Cáucaso.» Esquilo era en geografía un singular especialista. Tenía una ciudad gorgoniana, Cistena, que él ponía en Asia; así como un río, Plutón, arrastrando oro y defendido por hombres con un solo ojo, los arimaspas. Los piratas, á los cuales hace alusión en alguna parte, son, según toda apariencia, los piratas angrios que habitaban el escollo Vizindruk. Veía distintamente, más allá del paso del Nilo, en las montañas de Biblos, el origen del Nilo todavía ignorado hoy. Sabía el lugar preciso donde Prometeo había sustraído el fuego, y designaba sin titubear el monte Moticlo, próximo á Lemnos.

Quando esta geografía cesa de ser quimérica, es exacta como un itinerario. Pasa á ser verdadera y permanece desmesurada. Nada más real que esa gran-

diosa transmisión de la noticia de la toma de Troya por faroles encendidos uno después de otro, y contes-tándose de montaña á montaña, del monte Ida al promontorio de Hermes, del promontorio de Hermes al monte Athos, del monte Athos al monte Macispo, del Macispo al Mesapio, del monte Mesapio, por encima del río Asopo, al monte Citerón, del monte Citerón, por encima la laguna Gorgopis, al monte Egíplantus, del monte Egíplantus al cabo Sarónico (más tarde Espíreo), del cabo Sarónico al monte Arachné, del monte Arachné á Argos. Podéis seguir sobre el mapa ese rastro de llama anunciando Agamemnon á Clitemnestra.

Esta geografía vertiginosa está mezclada á una tragedia extraordinaria, donde se oyen diálogos más que humanos:—«PROMETEO. ¡Oh!—MERCURIO. He aquí una palabra que no dice Júpiter»;—y donde Geronte es el Océano. «Parecer loco, dice el Océano á Prometeo, es el secreto del cuerdo.» Palabra profunda como el mar. ¿Quién sabe la idea oculta de la tempestad? Y la Potencia exclama: «No hay más que un dios libre, Júpiter.»

Esquilo tiene su geografía; también tiene su fauna.

Esa fauna, que aparece como fabulosa, es más bien enigmática que quimérica. Nosotros hemos encontrado y comprobado en La Haya, en una vitrina del museo japonés, la imposible serpiente *de la Oréstida*, con dos cabezas en sus dos extremidades. Dicho sea de paso, hay en esa vitrina varios ejemplares de una bestialidad que sería de otro mundo, en todo caso, extraños é inexplicados, pues por nuestra parte admitimos poco la rara hipótesis de los japoneses que cosen monstruos.

Esquilo ve por momentos la naturaleza con simplificaciones impregnadas de un desdén misterioso. Aquí se borra el pitagórico y aparece el mago. Todas

las bestias son la bestia. Esquilo parece no ver en el animal sino un perro. El grifón es un «perro mudo»; el águila es un «perro alado». *El perro alado de Júpiter*, dice Prometeo.

Acabamos de pronunciar esta palabra: mago. En efecto, este poeta por momentos oficia como Job. Diríase que ejerce sobre la naturaleza, sobre los pueblos, y hasta sobre los dioses, una especie de magia. Reprocha su voracidad á las bestias. Un búitre que en su carrera coge una liebre preñada y la devora, «come toda una raza cogida en su fuga». Interpela el polvo y el humo; á aquél le llama «Hermano alterado del barro», y á éste «Hermano negro del fuego». Insulta la temida bahía de Salmidesús, «madrastra de los navíos». Reduce á proporciones enanas á los griegos vencedores de Troya por traición, les muestra apeados por una máquina de guerra, les llama «cachorros de un caballo». En cuanto á los dioses, va hasta incorporar Apolo á Júpiter. Llama magníficamente á Apolo «la conciencia de Júpiter».

Su audacia de intimidación es absoluta, digno de soberanía. Hace coger á Ifigenia por el sacrificador «como una cabra». En cuanto á Orestes, le ha visto de niño, y le cuenta «mojando sus pañales», *humectatio ex urina*. Sobre pasa hasta este latín. La expresión que no decimos aquí está en *Los Pleiteantes* (acto III, escena III). Si tenéis interés en leer la palabra que titubeamos en escribir, dirigiros á Racine.

El conjunto es inmenso y lúgubre. La profunda desesperación del destino está en Esquilo. En versos terribles enseña «la impotencia que encadena, como en un sueño, los vivientes ciegos». Su tragedia no es otra cosa que el viejo ditirambo órfico, echándose á gritar y llorar sobre el hombre repentinamente.

VIII

Esquilo gustaba á Aristófanes por esa ley de afinidad que hace que Racine guste á Marivaux. Tragedia y comedia hechas para entenderse.

Esquilo y Aristófanes tienen la misma inspiración agitada y omnipotente. Son los dos inspirados del antiguo mascarón.

A Aristófanes, no juzgado todavía, le daba por los misterios, por la poesía cecropiana, por Eleusis, por Dodona, por el crepúsculo asiático, por el profundo sueño pensativo. Este sueño, de donde salía el arte de Egina, estaba en el umbral de la filosofía jónica con Tales, lo mismo que en el de la filosofía itálica con Pitágoras. Era la esfinge guardando la entrada.

Esa esfinge, amada de Aristófanes, era una musa, la gran musa pontifical y lasciva del ardor amoroso universal. Contenía algo de Cibeles. Hay en Aristófanes el antiguo impudor sagrado. En ciertos momentos pone á Baco con la espuma en los labios. Sale de las Dionísicas, de la Ascosia, ó de la gran Orgía trietérica, y parece estar viendo á un furioso de los misterios.

Aristófanes posee la obscenidad sacerdotal. Está por la desnudez contra el amor. Por una parte denuncia á las Fedras y Estenobeas, y por otra escribe *Lisistrata*.

Hay que desengañarse, eso era religión, y un cínicco era un austero. Los gimnasofistas eran el punto de intersección de la lubricidad y del pensamiento. El cabrón, con su barba de filósofo, era de esta secta. Este obscuro Oriente estático y bestial vive todavía en el santón, el derviche y el faquir. Los coribantes eran una especie de faquires griegos. Aristófanes pertenecía á esta familia, como Diógenes. Esquilo, por su lado

oriental, se aproximaba á ella, pero conservaba la castidad trágica.

Este misterioso naturalismo era el antiguo Genio de Grecia. Llamábase poesía y filosofía. Debajo de él se cobijaba el grupo de los siete sabios, uno de los cuales, Periandro, era un verdadero tirano. Luego apareció el tipo burgués de la clase media, en Sócrates. Era la sagacidad ayudando á la sabiduría. La reducción de Tales y de Pitágoras á la verdad inmediata. Una especie de filtro depurador y simplificador, en el cual la antigua teoría divina, al caer gota á gota, se convertía en humana. Estas simplificaciones desagradan á los fanáticos; los dogmas no quieren ser tamizados. Mejorar una religión equivale á atentar contra ella. Cuando el progreso ofrece sus servicios á la fe, la ofende. La fe es la ignorancia creyendo saber mucho, la cual en algunos casos sabe más que la ciencia. Sócrates, en presencia de las elevadas afirmaciones de los creyentes, contestaba con una sonrisa irónica. En Sócrates hay algo de Voltaire. Sócrates declaraba que toda la filosofía eleusiaca era ininteligible é inapropiable, y decía á Eurípides que, para comprender á Heráclito y á los antiguos filósofos, era preciso ser un nadador de Delos; es decir, un nadador capaz de llegar á la isla que huye á medida que se acercan á ella. Todo esto era considerado como sacrilego é impío por el antiguo naturalismo helénico. No reconoce otra causa la antipatía de Aristófanes contra Sócrates.

Esta antipatía ha sido horrible; el poeta ha sufrido una manía persecutoria, prestando su apoyo á los opresores contra los oprimidos; sus comedias han perpetrado verdaderos crímenes. Aristófanes ha sido la sombra del castigo, llegando á la posteridad como un genio del mal. Sin embargo, existe una circunstancia atenuante; admiró apasionadamente al poeta

de Prometeo; por esto es cuestión de defenderle. Aristófanes hizo lo posible para impedir el destierro de aquél; y si algo puede disminuir nuestra indignación al leer *Las Nubes*, encarnizadas contra Sócrates, consiste en que vemos en la sombra la mano de Aristófanes que retiene el manto de Esquilo impidiendo que desaparezca.

Esquilo, sin embargo, tiene también una comedia hermana de las farsas de Aristófanes. Ya hemos hablado de su alegría, la cual va muy lejos en *Los Argivos*, tanto que iguala á la de Aristófanes y va más lejos que nuestro martes de Carnaval.

Escuchad. «Me aproxima á la nariz el vaso de noche lleno, me arroja su contenido sobre la cabeza y lo rompe, lo cual produjo un olor muy distinto al de un pebetero lleno de perfumes.» ¿Quién ha escrito esto? Esquilo. Pero á su lado vendrá Shakespeare y pondrá en boca de Falstaff: «¡Vacíale el orinall!» *Empty the jordan*. Qué queréis; dan mucho trabajo los salvajes.

Molière es otro salvaje. Leed de cabo á rabo *El enfermo imaginario*.

Racine también tiene algo de eso. Véanse *Los picapleitos* á que antes nos hemos referido.

El abate Camus era un obispo de ingenio, cosa rara en todo tiempo, y lo que es más, era un hombre de bien. Sin embargo, mereció las censuras de otro obispo contemporáneo nuestro, quien lo calificó de «bueno hasta llegar á la tontería». Quizá esto dependía de que tenía talento.

Él daba á los pobres las rentas que le producía el obispado de Belley. Se oponía á las canonizaciones, y decía: «No hay cacería más que con perros viejos y urna con santos viejos». Pero aunque no creía en los santos nuevos, fué uno de los amigos de san Francisco de Sales; y siguiendo los consejos de éste, escri-

bió las novelas. En una de sus cartas cuenta que cierto día Francisco de Sales le dijo: *La Iglesia se ríe muy á gusto*.

El arte también se ríe. El arte, por ser un templo, tiene su risa. ¿De dónde proviene esta hilaridad? A lo mejor, en mitad de la obra maestra, llena de caras severas, aparece un bufón, que asimismo es una obra maestra. Sancho Panza codeándose con Agamemnon. Todas las maravillas del pensamiento están allí, complicadas y completadas por la ironía. Enigma. He aquí al gran arte acometido de un acceso de alegría. Su problema, la materia, le divierte. Él la formó, él la desforma. Al combinar su belleza, se regocija extrayendo su fealdad. Parece que ha olvidado la responsabilidad que sobre él pesa. Sin embargo, esto es en apariencia, en realidad no la olvida, detrás de la mueca aparece la filosofía. Una filosofía risueña más terreste que sideral y más misteriosa que la filosofía triste. Lo misterioso que existe en el hombre y lo misterioso que se halla en las cosas se hallan frente á frente, y al encontrarse estos dos presagios, la Naturaleza y el Destino no guardan seriedad alguna. La poesía llena de congoja, burlada. ¿Por quién? Por ella misma. Una alegría, que no proviene de la tranquilidad, surge de lo incomprendible. Una especie de chanza elevada y siniestra dispara rayos contra la sombra humana. Las obscuridades amontonadas á nuestro alrededor juegan con nuestras almas. ¡Tremenda expansión de lo desconocido! La palabra que provoca la risa sale del abismo.

Esta mortificante risa del arte se llamó en la antigüedad Aristófanes, y en los tiempos modernos, Rabelais.

Cuando Pratinas, el dórico, hubo inventado la obra satírica, ó sea al aparecer la comedia frente á la tragedia, la risa al lado del llanto, los dos géneros

quizá próximos en combinarse, se produjo un verdadero escándalo. Agatón, amigo de Eurípides, fué á Dodona á consultar el caso á Loxias. Loxias era Apolo. Loxias significa tortuoso, y se le denomina Apolo *el Tortuoso*, á causa de sus oráculos indirectos y llenos de laberintos y sinuosidades. Agatón le preguntó á Apolo si podía considerarse como impío el nuevo género, y si la comedia tenía el mismo derecho á excitar que la tragedia. Loxias respondió: *La poesía tiene dos oídos.*

Esta contestación, que para Aristóteles es oscura, á nosotros nos parece muy clara. Precisamente resume toda la ley del arte. En efecto, se nos presentan dos problemas: el problema ruidoso, tumultuoso, tempestuoso, pendenciero, la vasta encrucijada de la vida, todos los caminos presentados á mil pies del hombre, las bocas discutiendo, las peleas, las pasiones con su por qué, el mal, que empieza el sufrimiento por él mismo, por ser el mal, lo cual es peor que hacerlo, las penas, los dolores, las lágrimas, los gritos, los rumores; y en la sombra el problema mudo, el silencio inmenso que produce una sensación terrible inexplicable. La poesía tiene dos oídos, uno para escuchar la vida, otro que escucha la muerte.

IX

La potencia del desenvolvimiento luminoso que existía en Grecia, es un prodigio aun comparándolo hoy con Francia. Grecia no colonizaba sin civilizar. Sirva esto de ejemplo á algunas naciones modernas. No todo ha de consistir en comprar y vender.

Tiro compraba y vendía, Berita compraba y vendía, Sidón compraba y vendía, Sarepta compraba y vendía. ¿Dónde han ido á parar estas ciudades? Atenas

enseñaba. Por esto es todavía en estos momentos una de las capitales del pensamiento humano.

La hierba se extiende sobre las seis líneas de la tribuna en que habló Demóstenes, el Cerámico está convertido en un barranco cubierto con el polvo del mármol que perteneció al palacio de Cécrope, el Odeón de Herodes Atico, situado al pie de la Acrópolis, son unas ruinas sobre las cuales descende en ciertas horas del día la sombra incompleta del Partenón; el templo de Teseo pertenece de hecho á las golondrinas, las cabras pastan en el Pnyx; pero la idea griega vive, la Grecia es una reina, la Grecia es una diosa. El mostrador pasa, la escuela queda.

Es cosa notable, que hoy día nos demos cuenta de que veintidós siglos atrás, los pequeños villorrios, más aislados y esparcidos de un extremo á otro del mundo conocido, poseían teatro todos ellos. Para empezar la civilización, comenzaba Grecia construyendo una academia, un pórtico ó un *logeum*. Quien hubiese podido observar, casi en una misma época, elevarse á poca distancia, en Umbría, la ciudad de los Galos de Sens, hoy Sinigaglia, y junto al Vesubio la ciudad helénica Parténope, actualmente Nápoles, hubiera reconocido á la Galia por su gran piedra levantada tinta en sangre, y á la Grecia por su teatro.

La civilización por medio de la poesía y del arte tenía tal fuerza, que muchas veces dominaba á la guerra. Cuenta Plutarco á propósito de Nicias, que los sicilianos pusieron en libertad á los prisioneros griegos que cantaban versos de Eurípides.

Indiquemos algunos hechos singulares y poco conocidos.

La colonia meseniana, Zacla en Sicilia, la colonia corintia Corcira, no la Corcira de las islas absirtides, la colonia ciclada Cirene en Libia, las tres colonias focias, Helea en Lucania, Palania en Cór-

cega, Marsella en Francia, todas tenían teatros. Después que el moscardón persiguió á lo por todo lo largo del golfo Adriático, el mar Jónico llegó hasta el puerto de Véneto y Trigeste, hoy Trieste, tenía su teatro. Existía el teatro en Salpé, en la Apulia; teatro en Esquilacio, en Calabria; teatro en Terno, en Livadia; teatro en Lisimaquia, fundada por Lisímaco, lugarteniente de Alejandro; teatro en Escaptailla, en donde Tucídides tenía las minas de oro; teatro en Bizia, en donde había vivido Teseo; teatro en Chaonia, en Butrotum, en el que trabajaban los equilibristas procedentes del monte Quimera, los cuales fueron admirados por Apuleyo en el Pœcile; teatro en Pannonia, en Buda, en el que había los metanastas, que quiere decir los *transplantados*. Muchas de las colonias situadas lejos de la metrópoli estaban muy expuestas. En la isla de Cerdeña, llamada por los griegos Ichnusa por su forma parecida á la planta del pie, Calaris, hoy Cagliari, estuvo más ó menos bajo la garra púnica; Cibalis, en la Misia, estaba amenazada por los tribalios; Aspalaton, por los ilirios; Tomis, futuro sepulcro de Ovidio, por los escordiscos; Mileto, en Anatolia, por los mesagetas; Denia, en España, por los cántabros; Salmideso, por los molosios; Carsina, por los tauro-escitas; Gelonio, por los sármatas arimfios, que se alimentaban con bellotas; Apolonia, por los amaxobinos, que marchaban en sus carretas; Abdera, patria de Demócrito, por los tracios, ó sea los hombres tatuados. Todas estas ciudades tenían su teatro al lado de la ciudadela. ¿Por qué? Porque el teatro mantenía vivo el fuego sagrado de la patria. Puesto que tenían á los bárbaros al lado, les convenía conservarse griegos. El patriotismo es la mejor muralla.

El drama griego era profundamente lírico. Casi siempre se asemejaba más al ditirambo que á la tra-

gedia. Había estrofas levantadas como una espada. Al presentarse en escena con el casco en la cabeza, se convertía en un verdadero himno bélico. Ya sabemos lo que puede una *Marsellesa*.

Unas veces estos teatros eran de granito y otras de ladrillo. El teatro de Apolonia era de mármol. El de Salmideso era portátil y lo levantaban ya en la plaza Dórica, ya en la Epifana, estando construído sobre una vasta plataforma que resbalaba sobre unos cilindros, todo ello parecido á estas torres de madera que se colocaban enfrente de las de piedra en las ciudades sitiadas.

¿Qué poeta era el preferido en estos teatros? Esquilo.

Esquilo era para Grecia el poeta autóctono. Era más que griego, era pelasgo. Había nacido en Eleusis y no era sólo eleusiano, era además eleusiaco, es decir, creyente. Es como si dijéramos inglés y anglicano. El elemento asiático, deformación grandiosa de su genio, aumentaba su respeto hacia él. Se decía que el gran Dionisio, el Baco de Oriente y Occidente, dictábale en sueños sus tragedias. En esto se parece á *L' alleur* de Shakespeare.

Esquilo, eupatride y eginético, aparecía ante los griegos más griego que ellos mismos; ser sacerdotal en aquellos tiempos en que se mezclaba la ley divina con la humana, era una de las razones para considerarle nacional. Cincuenta y dos de sus tragedias fueron coronadas. Cuando se estrenaban obras de Esquilo, los hombres golpeaban los escudos suspendidos en las puertas de los templos y gritaban: ¡Patria! ¡Patria!

Añadamos á esto que, aunque tuviese algo de sacerdotal, esto no se oponía á que fuese demócrata.

Esquilo amaba al pueblo y éste le adoraba. La grandeza tiene dos fases, una de ellas es la

majestad y otra la familiaridad. Esquilo era familiar entre la agitada y generosa turba de Atenas. Muchas veces daba el mejor papel á la multitud. Véase sino en *Orestia* como el coro, que es el pueblo, acoge tiernamente á Casandra. La reina maltrata y amedrenta al esclavo, y el coro procura apaciguarla y consolarla. Esquilo introdujo al pueblo en sus obras más elevadas; lo encarnó en Penteo, en la tragedia *Las cardadoras de lana*; en Niobe, en la tragedia *Las Nodrizas*; en Athamas, en la tragedia *Los lanzadores de redes*; en Ifigenia, en la tragedia *Las hacedoras de camas (Faiseuses de lit)*.

La balanza caía del lado del pueblo en aquel drama misterioso llamado *El paso de las almas* (1). También lo escogió para conservar el fuego sagrado.

En todas las colonias griegas se representaba *La Orestia* y *Los Persas*. Presente Esquilo, la patria no se hallaba ausente. Los magistrados ordenaban esas representaciones casi religiosas. El gigantesco teatro *esquiliano* tenía como una especie de encargo de vigilar la menor edad de las colonias. Las encerraba en el espíritu griego, las garantizaba contra los malos vecinos y las tentaciones de cualquier posible extravío, las preservaba del contacto con la barbarie, hoy está dentro del círculo helénico. Estaba allí como avisador. A Esquilo se le confiaban, se sometían á su vigilancia todas las pequeñas Grecias.

En la India se dan, en ciertos puntos, á guardar los niños á los elefantes. Esas enormes bondades velan sobre los pequeños. Todo el grupo de las cabeçitas canta, ríe y juega al sol bajo los árboles. La habitación está allí cerca. La madre no; está en casa ocupada en los quehaceres domésticos, sin preocuparse de los pequeñuelos. Sin embargo, por alegres que es-

(1) La Psychrostasia.

tén, no dejan de correr peligro. Aquellos hermosos árboles son traidores. Ocultan espinas, dientes y garras. El cacto aparece, el lince se pasea, la víbora se oculta. Los muchachos no pueden alejarse, pasado cierto límite estarían perdidos. Ellos, sin embargo, van y vienen, chillan, se estiran, se llaman. A veces alguno de ellos va demasiado lejos. Entonces una formidable trompa se alarga, coge al chico y lo conduce cuidadosamente hacia la casa.

X

Existían algunas copias más ó menos completas de Esquilo.

Además de los ejemplares de las colonias, que se limitaban á un pequeño número de obras, es cierto que copias parciales del ejemplar de Atenas fueron hechas por los críticos y los escoliastas de Alejandría, los cuales nos han conservado diversos fragmentos, entre otros el fragmento cómico de *Los Argivos*, y el fragmento báquico de *Los Edones* y de los versos citados por Estobeo, y hasta los versos probablemente apócrifos que da Justino, el mártir.

Esas copias, extraviadas, ocultas, pero quizás no destruidas, entretuvieron la persistente esperanza de los investigadores, particularmente de Le Clerc, que publicó en Holanda, en 1709, los fragmentos hallados de Menandro. Pedro Pelhestre, de Ruán, hombre que lo había leído todo, por lo cual le reñía el honrado arzobispo Perefíxe, afirmaba que se llegaría á encontrar la mayor parte de los poemas de Esquilo en las librerías (bibliotecas) de los monasterios del monte Atos, lo mismo que se encontraron los cinco libros de los *Anales*, de Tácito, en el convento de Corwey, en Alemania, y las *Instituciones*, de Quinti-

liano, en una vieja torre de la abadía de Saint-Gall.

Una tradición, discutida, quiere que Evergetes II haya devuelto á Atenas, no el ejemplar original de Esquilo, pero sí una copia de él, dejando como indemnización los quince talentos.

Independientemente del hecho de Evergetes y Omar, que hemos referido, y que es positivo en el fondo, y quizás legendario en algún pormenor, la pérdida de tantas hermosas obras de la antigüedad se explica fácilmente por el pequeño número de sus ejemplares. Egipto en particular lo transcribía todo en papiros. El papiro era muy caro y se hizo raro. Quedáronse reducidos á escribir sobre una especie de loza. Romper un jarro era romper un libro. Hacia el tiempo en que Jesucristo estaba pintado en las paredes, en Roma, con cascotes de asno y esta inscripción: *El Dios de los cristianos uñas de asno*, en el siglo III, para que se hiciesen de Tácito diez copias al año, ó, como diríamos hoy, para una tirada de diez ejemplares, fué preciso que un César se llamase Tácito y creyese que Tácito era tío suyo. Y aún las obras de Tácito están casi perdidas. De los veintiocho años de su *Historia de los Césares*, que va desde el año 69 al año 96, sólo tenemos un año entero, el 79, y un fragmento del año 70. Evergetes prohibió la exportación del papiro, lo que hizo inventar el pergamino. El subido precio del papiro era tal, que Firmio el Cíclope, fabricante de papiro, en 270, ganó en esa industria bastante dinero para organizar ejércitos, declarar la guerra á Aureliano y proclamarse emperador.

Gutenberg es un redentor. Esas submersiones de las obras del pensamiento, inevitables antes de la invención de la imprenta, son imposibles ahora. La imprenta es el descubrimiento de lo inagotable. Es el movimiento continuo hallado en ciencia social. De vez en cuando algún déspota procura detenerlo ó dis-

minuir su marcha, y se gasta con el roce. Al pensamiento es imposible ponerle cortapisas, el progreso no se puede detener, el libro es imperdible; tal es el resultado de la imprenta. Antes de la imprenta, la civilización se hallaba expuesta á pérdidas de substancia. Las indicaciones esenciales del progreso, venidas de tal filósofo ó de tal poeta, faltaban de pronto. Una página quedaba rota de repente en el libro humano. Para desheredar á la humanidad de todos los grandes testamentos de los genios, bastaba la necesidad de un copista ó el capricho de un tirano. Ahora no hay temor de ningún peligro de ese género. En adelante reinará lo que no es posible coger ni embargar. Nada ni nadie es capaz de prender al pensamiento, porque el pensamiento es incorpóreo. El manuscrito era el cuerpo de la obra maestra. El manuscrito podía perecer, y se llevaba consigo el alma, la obra. La obra, hecha papel de imprenta, recobra su libertad. Ya sólo es alma. ¡Matad ahora á esa inmortal! Gracias á Gutenberg, el ejemplar no puede agotarse. Todo ejemplar es germen y lleva en sí su propio renacimiento posible hasta millares de ediciones; la unidad está llena de innumerables. Este prodigio ha salvado á la inteligencia universal. Gutenberg, en el siglo XV, saca de la obscuridad terrible y trae de las tinieblas al cautivo libertado, al espíritu humano. Gutenberg será en adelante el auxiliar de la vida; es el colaborador permanente de la civilización que trabaja. Nada se hace sin él. Ha sido el punto de transición entre el hombre esclavo y el hombre libre. Tratad de quitarlo de la civilización y os convertís en Egipto. Basta con que decrezca la libertad de imprenta para que disminuya la estatura de un pueblo.

Uno de los grandes aspectos de la libertad del hombre por la imprenta, es la conservación indefinida de los poetas y de los filósofos. Gutenberg es como el

segundo padre de las creaciones del espíritu. Antes que él apareciese, sí, era posible la muerte de una obra maestra.

Hay que decirlo por más que sea lamentable, Grecia y Roma han dejado ruinas de libros. Una fachada entera del espíritu humano se ha hundido; esa es la antigüedad. Aquí las paredes de una epopeya, allá una tragedia desmantelada; grandes versos hundidos y desfigurados, frontones de ideas casi todos caídos, genios truncados como columnas, palacios de pensamiento sin techo y sin puerta, esqueletos de poemas, una calavera que fué una estrofa, la inmortalidad en escombros. Se sueña siniestramente. El olvido, que es una araña, fabrica su tela entre el drama de Esquilo y la historia de Tácito.

¿Dónde está Esquilo? En todas partes á pedazos. Esquilo está disperso en veinte textos. Sus ruinas se han de buscar en una multitud de puntos distintos. Ateneo da la dedicatória *Al tiempo*, Macrobio el fragmento del *Etna* y el homenaje á los dioses Paliques, Pausanias el epitafio, el biógrafo anónimo Goltzio, y Meursio, los títulos de las obras perdidas.

Se sabe por Cicerón, en *Las Tusculanas*, que Esquilo era pitagórico; por Herodoto, que fué valiente en Maratón; por Diodoro de Sicilia, que su hermano Amyntas se batió con valor en Platea, y por Justino, que su otro hermano Cynegiro fué heroico en Salamina. Se sabe por las didascalias, que *Los Persas* fueron representados en tiempo del arconte Menón; *Los siete jefes delante Tebas*, en tiempo del arconte Teagénides, y la *Orestia*, en tiempo del arconte Filocles; se sabe por Aristóteles que Esquilo se atrevió, antes que otro cualquiera, á hacer hablar á dos personajes á la vez; por Platón, que los esclavos asistían á las representaciones de sus obras; por Horacio, que inventó la careta y el coturno; por Póllux, que las

mujeres embarazadas abortaban al entrar en escena las Furias; por Filostrato, que abrevió las monodias; por Suidas, que su teatro se hundió á causa del peso de los espectadores; por Elieno, que blasfemó; por Plutarco, que fué proscrito; por Valerio Máximo, que un águila le mató dejándole caer una tortuga sobre la cabeza; por Quintiliano, que se revisaron y retocaron sus obras; por Fabricio, que se acusa á sus hijos de esa lesa paternidad; por los mármoles de Arundel, la fecha de su nacimiento, la de su muerte y su edad, sesenta y nueve años.

Ahora quitad del drama el Oriente y ponedle el Norte, quitad Grecia y poned Inglaterra, quitad la India y poned Alemania, madre inmensa también, *Allmen*, Todos los Hombres, quitad á Pericles y poned á Isabel, quitad el Partenón y poned la Torre de Londres, quitad la plebe y poned la *mob*, quitad la fatalidad y poned la melancolía, quitad la *gorgona* y poned la bruja, quitad el águila y poned la nube, quitad el sol y poned sobre los brezos estremecidos por el viento la lívida aparición de la luna, y tenéis á Shakespeare.

Dada la dinastía de los genios, la originalidad de cada uno hallándose absolutamente reservada, teniendo el poeta de la formación carlovingia que suceder al poeta de la formación *jupiteriana* y la niebla gótica al misterio antiguo, Shakespeare es Esquilo II.

Queda el derecho de la Revolución francesa, creadora del tercer mundo, para ser representada en el arte. El arte es una inmensa sima abierta á todo lo posible.



LIBRO QUINTO

LAS ALMAS

JUAN L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES

I

La producción de las almas es el secreto del abismo. ¡Qué sombra lo innato! ¿Qué es esa condensación de lo desconocido que se forma en las tinieblas, y de dónde surge bruscamente esa luz? ¿Un genio? ¿Cuál es la regla de esas apariciones? ¡Oh amor! El corazón humano cumple su misión en la tierra, agita las profundidades. ¿Qué es ese incomprensible encuentro de la sublimación material y la sublimación moral en el átomo? ¡Qué maravilla el átomo! Sin dimensión, sin extensión, ni altura, ni ancho, ni espesor, sin podersele aplicar ninguna medida y ¡todo en este nada! Para el álgebra, punto geométrico. Para la filosofía, alma. Como punto geométrico, base de la ciencia; como alma, base de la fe. Esto es el átomo. Dos urnas, los sexos, toman la vida en el infinito, y el derramamiento de la una en la otra produce el ser. Esta es la norma para todos, tanto para el animal como para el hombre. Pero el hombre más que hombre ¿de dónde viene?

¿Cuál es la fuerza que evoca, incorpora y reduce á humana condición, á esa suprema inteligencia que es el gran hombre aquí abajo? ¿Cuál es, en este prodigio, la parte de la carne y la de la sangre? ¿Por qué ciertas chispas terrestres van á buscar á ciertas moléculas celestes? ¿Dónde se hunden esas chispas, dónde

van? ¿Cómo lo verifican? ¿Cuál es ese don del hombre de prender fuego á lo desconocido? ¿Hay algo más formidable que esa mina que es el infinito, esa extracción que es un genio? ¿De dónde sale todo eso? ¿Por qué, en un momento dado, éste y no aquél? Aquí, como en todas partes, aparece y desaparece la incalculable ley de las afinidades; se entrevé, pero no se vé. ¡Oh forjador del abismo! ¿Dónde estás?

En la composición de las almas entran las cualidades más diversas, más complejas, más opuestas en apariencia. Los contrarios no se excluyen; lejos de ello, se completan. Tal profeta contiene un comentar; tal mago es un filólogo. La inspiración conoce su oficio. Todo poeta es un crítico; ejemplo: el excelente folletín de teatro que Shakespeare pone en boca de Hamlet. Tal espíritu visionario es al propio tiempo preciso; como Dante, que escribe una retórica y una gramática. Tal espíritu exacto es al mismo tiempo visionario; como Newton, que comenta el *Apocalipsis*; como Leibnitz, que demuestra, *nova inventa logica*, la Santísima Trinidad. Dante conoce la distinción de las tres clases de palabras, *parola piana*, *parola sdrucchiola*, *parola tronca*; sabe que la piana da un troqueo, la sdrucchiola un dactilo y la tronca un yambo. Newton está segurísimo de que el Papa es el anticristo. Dante combina y calcula, Newton sueña.

En esta obscuridad no hay ley ponderable, ningún sistema es posible. Las adherencias y las cohesiones cruzan revueltamente sus corrientes. En un momento dado, diríase que se va á sorprender el fenómeno de la transmisión de la idea, y parece verse perfectamente una mano que coge la antorcha al que se va para dársela al que llega. Por ejemplo, el año 1642 es un año raro. Galileo muere, Newton nace. Está bien. Tomad un hilo, probad de anudarlo; se rompe enseguida. He aquí una desaparición:

el 23 de Abril de 1616, casi en el mismo minuto, mueren Shakespeare y Cervantes. ¿Por qué en un mismo momento se apagan estas dos luces? Ninguna lógica aparente. Un torbellino en la noche.

Enigmas á cada instante. ¿Por qué Cómodo sale de Marco Aurelio?

Estos problemas eran la obsesión de Jerónimo, el hombre del antro, este Isaías del Nuevo Testamento, en el desierto; interrumpía las preocupaciones de la eternidad y la atención al clarín del arcángel para meditar sobre un alma de pagano que le interesara. Calculaba la edad de Perseo, relacionando esa investigación á alguna posibilidad de salvación para ese poeta, al que el cenobita tenía afección á causa de su severidad; y nada hay tan sorprendente como ver á ese feroz pensador disputándose con Rufino y Teófilo de Alejandria, semidesnudo sobre la paja como Job, por una cuestión frívola en apariencia, como el nacimiento de un hombre, haciéndole notar Rufino que se equivoca en sus cálculos, y que habiendo nacido Perseo en Diciembre, bajo el consulado de Fabio Pérnico y de Vitelio, y habiendo muerto en Noviembre, bajo el consulado de Publio Mario y de Asinio Galo, esas épocas no corresponden rigurosamente con el año II de la bicentésima tercera olimpiada y con el año II de la bicentésima décima, fechas fijadas por Jerónimo. El misterio solicita de este modo á los contempladores.

Más de un soñador rehace esos cálculos casi salvajes de Jerónimo, ú otros parecidos. En la eterna aventura del soñador no se encuentra el punto de parada; como Arquímedes, se pasa de una espiral á otra, y de una á otra zona, como Alighieri, se cae revoloteando en un pozo circular. Choca contra la rígida pared donde se desliza el rayo pálido. A veces encuentra la certeza como un obstáculo y la claridad

como un temor. Sigue adelante. Es el pájaro bajo la bóveda. Es terrible. No importa. Se sueña.

Soñar es pensar sin limitación. *Passim*. ¿Qué es el nacimiento de Eurípides durante esa batalla de Salamina, donde Sófocles, adolescente, ruega, y Esquilo, hombre hecho, combate? ¿Qué es el nacimiento de Alejandro en la noche del incendio del templo de Éfeso? ¿Qué lazo hay entre ese templo y ese hombre? ¿Es el espíritu radiante y conquistador de Europa que destruido bajo la forma de obra maestra, reaparece bajo la forma de héroe? No olvidéis, pues, que Tesifonte es el arquitecto griego del templo de Efeso. Señalábamos hace poco la simultánea desaparición de Shakespeare y Cervantes. He aquí otra no menos sorprendente. El día en que Diógenes muere en Corintia, Alejandro muere en Babilonia. Estos dos cínicos, el uno de los harapos, el otro de la espada, se marchan juntos, y Diógenes, ávido de gozar de la inmensa luz desconocida, le dice todavía una vez más á Alejandro: *Retírate de mi sol*.

¿Qué significan ciertas concordancias de los mitos representados por los hombres divinos? ¿Cuál es esta analogía entre Hércules y Jesús, que extrañaba á los padres de la Iglesia, que indignaba á Sorel, pero que edificaba á Du Perron, y que hace de Alcides una especie de espejo material de Cristo? ¿No hay comunidad de alma, y sin darse cuenta, comunicación entre el legislador griego y el legislador hebreo, creando al mismo tiempo, sin conocerse y sin que el uno sospeche la existencia del otro, el primero el areópago y el segundo el sanedrín? ¡Extraña semejanza la de los jubileos de Moisés y de Licurgo! ¿Qué son esas paternidades dobles, paternidad del cuerpo, paternidad del espíritu, como la de David por Salomón? Vértigos. Escarpaduras. Precipicios.

Quien mira demasiado tiempo ese horror, siente

subírsele la inmensidad á la cabeza. El sueño que está en sí, se encuentra fuera de sí. Todo es indistinto. Muévense confusas blancuras. ¿Son almas? Apercíbase en las profundidades el paso de vagos arcángeles. ¿Serán un día hombres? Os cogéis la cabeza entre las manos, procuráis ver y saber. Estáis en la ventana, junto á lo desconocido. La espesa niebla de los efectos y las causas, amontonadas unas tras otras, os envuelven por todas partes. El hombre que no medita, vive en la ceguera; el hombre que medita, vive en la obscuridad. Sólo tenemos la negrura para escoger. En esta negrura, que es hasta ahora casi toda nuestra ciencia, la experiencia tantea, la observación espía, la suposición va y viene. Si miráis ahí con demasiada frecuencia, os volvéis *vates*. Se apodera de vosotros la vasta meditación religiosa.

Todo hombre lleva un Patmos dentro de sí. Libre es de ir ó no ir á ese espantoso promontorio del pensamiento desde donde se perciben las tinieblas. Si no va, permanece en la vida ordinaria, en la conciencia ordinaria, en la virtud ordinaria, en la fe ordinaria, ó en la duda ordinaria; y está bien. Para el reposo interior, evidentemente es lo mejor. Si va á esa cima, queda preso. A su vista aparecen las profundas olas del prodigio. Nadie ve impunemente ese Océano. En adelante, será el pensador dilatado, agrandado, pero flotante; es decir, el soñador. Tocaré en un punto al poeta, en otro al profeta. Ahora cierta cantidad de él pertenece á la sombra. En su vida, en su conciencia, en su virtud, en su filosofía, entra lo ilimitado. Aparece extraordinario á los demás hombres, teniendo una medida distinta de la suya. Tiene deberes que los otros no tienen. Vive en la plegaria difusa, y, ¡cosa extraña!, aferrándose á una certidumbre indeterminada, á la que llama Dios. En ese crepúsculo distingue lo bastante de la vida anterior y de la vida ulterior,

para coger esos dos extremos de hilo obscuro y anudar su alma en él. Quien ha bebido beberá, quien ha soñado soñará. Se obstina en ese abismo atrayente, en ese sondeo de lo inexplorado, en ese desinterés de la tierra y de la vida, en esa entrada en lo prohibido, en ese esfuerzo para palpar lo impalpable, en esa mirada hacia lo invisible, viene á ello, se revuelve, se apoya, da un paso, luego dos, y así es como penetra en lo impenetrable, así es como se va á los ensanches sin límites de la meditación infinita.

Quien baja á ella es Kant; quien cae en ella es Swedemborg.

Guardar su libre arbitrio en esa dilatación, es ser grande. Pero por grande que se sea no se resuelve el problema. Se asedia á preguntas al abismo. Nada más.

En cuanto á las contestaciones, allí están, pero mezcladas con la sombra. A veces, diríase que aparecen un instante los enormes trazos de las verdades, pero se encierran de nuevo y se pierden en lo absoluto. De todas esas cuestiones, la que entre todas causa la obsesión de la inteligencia y oprime el corazón, es la cuestión del alma.

Primera pregunta: ¿El alma existe? La persistencia del yo es la sed del hombre. Sin el yo persistente, para él toda la creación es sólo un inmenso ¿para qué? Escuchad también la aterradora afirmación que estalla en todas las conciencias. Toda la suma de Dios que hay en la tierra, todos los hombres la condensan en un grito único para afirmar el alma. Y luego, segunda pregunta: ¿Hay almas grandes?

Parece imposible dudarlo. ¿Por qué no ha de haber en la humanidad almas grandes, como hay grandes árboles en el bosque, como hay grandes cimas en el horizonte? Se ven grandes almas como se ven grandes montañas. Luego existen. Pero aquí la pregunta insiste; la pregunta es la ansiedad. ¿De dónde vienen?

¿Qué son? ¿Quién son? ¿Hay átomos más divinos que otros? Este átomo, por ejemplo, que aquí abajo estará dotado de irradiación, este que será Tales, este que será Esquilo, este que será Platón, este que será Ezequiel, este que será Macabeo, este que será Apolonio de Tiana, este que será Tertuliano, este que será Epicteto, este que será Marco Aurelio, este que será Nestorio, este que será Pelagio, este que será Gama, este que será Copérnico, este que será Juan Huss, este que será Descartes, este que será Vicente de Paúl, este que será Piranesio, este que será Wáshington, este que será Beethoven, este que será Garibaldi, este que será Jhon Brown, todos estos átomos, almas en función sublime entre los hombres, ¿han visto otros universos y traen su esencia en la tierra? ¿Quién envía los espíritus directores, las inteligencias guías? ¿Quién determina su aparición? ¿Quién es juez de la actual necesidad de la humanidad? ¿Quién escoge las almas? ¿Quién llama los átomos? ¿Quién ordena las marchas? ¿Quién premedita las llegadas? ¿Existe el átomo-guía, el átomo universal, el átomo lazo de unión de los mundos? ¿No está ahí la gran alma?

¿No existe esa función misteriosa para completar un universo por otro, compensar el menos del uno con el demasiado del otro, aumentar aquí la libertad, ahí la ciencia, allá el ideal, comunicar á los inferiores los patrones de la belleza superior, cambiar los efluvios, aportar el fuego central al planeta, armonizar los diversos mundos de un mismo sistema, dar prisa á los retrasados, cruzar las creaciones?

¿No la llenan inadvertidamente ciertos predestinados, que de momento y durante su paso por la humanidad, se ignoran en parte ellos mismos? Tal átomo, motor divino llamado alma, ¿no se emplea en hacer ir y venir á un hombre solar entre los hombres terrestres? Este hombre solar, ora sea el sabio, ora el vi-

dente, ora el calculista, ora el taumaturgo, ora el navegante, ora el arquitecto, ora el mago, ora el legislador, ora el filósofo, ora el profeta, ora el héroe, ora el poeta. La vida de la humanidad marchará por ellos. Su tarea será el deslizamiento de la humanidad. Esos troncos de espíritus arrastrarán el carro enorme. Desenganchado el uno, el otro continuará la marcha. Cada final de siglo será una etapa. Nunca habrá solución de continuidad. Lo que un espíritu habrá esbozado, otro espíritu lo terminará enlazando el fenómeno al fenómeno, algunas veces sin apercibirse de la soldadura. A cada revolución en los hechos, corresponderá una revolución proporcionada en las ideas, y recíprocamente. El horizonte no podrá ensancharse á la derecha, sin extenderse hacia la izquierda. Los hombres más diversos, á veces los más contrarios, se adherirán por lados inesperados, y en esas adherencias estallará la imperiosa lógica del progreso. Orfeo, Buda, Confucio, Zoroastro, Pitágoras, Moisés, Manes, Mahoma y otros, serán los eslabones de la misma cadena. A un Gutenberg, descubriendo el procedimiento de siembra de la civilización y el modo de dar ubicuidad del pensamiento, le seguirá un Cristóbal Colón, descubriendo un campo nuevo. A un Cristóbal Colón, descubridor de un mundo, seguirá un Lutero, descubridor de una libertad. Después de Lutero, innovador en el dogma, vendrá Shakespeare, innovador en el arte. Un genio perfecciona á otro.

Pero no en la misma región. El astrónomo se agrega al filósofo; el legislador es el ejecutor de las voluntades del poeta; el libertador armado presta ayuda al libertador pensador; el poeta corrobora al hombre de Estado. Newton es el apéndice de Bacon; Dantón deriva de Diderot; Milton confirma á Cromwell; Byron apoya á Botzaris; Esquilo, antes que él, ha ayudado á Milciades. La obra es misteriosa para los mis-

mos que la ejecutan. Unos tienen conciencia de ella, otros para nada en absoluto. Las correlaciones se manifiestan sorprendentes á distancias muy grandes, en intervalos de siglos; la suavización de las costumbres humanas, empezada por el revelador religioso, la terminará el razonador filosófico, de tal manera que Voltaire continúa á Jesús. Su obra concuerda y coincide. Si esta concordancia dependiese de ellos, tal vez se resistirían ambos, el uno, el hombre divino, indignado en su martirio; el otro, el hombre humano, humillado en su ironía; pero ello es. Alguien que está muy alto lo arregla así.

Sí, meditemos sobre estas vastas obscuridades. El ensueño es una mirada que tiene la propiedad de mirar tanto en la sombra, que de ella hace salir la luz.

La civilización, propiamente hablando, es el desarrollo de la humanidad del interior al exterior. La inteligencia humana se hace radiante, y accionando sobre lo que tiene cerca, gana, conquista y humaniza la materia. Sublime domesticación. Este trabajo tiene fases; y cada una de estas fases que marca una edad en el progreso, la abre ó la cierra uno de esos seres que se llaman genios. Esos espíritus misioneros, esos legados de Dios, ¿no llevan en sí una especie de solución parcial de esa cuestión tan abstrusa del libre arbitrio? Siendo el apostolado un acto de voluntad, por un lado toca á la libertad, y por otro, siendo una misión, toca por predestinación á la fatalidad. El voluntario necesario. Tal es el Mesías, tal es el genio.

Ahora—pues todas las cuestiones relacionadas con el misterio son el círculo y no se puede salir de él—volvamos á nuestro punto de partida y á nuestra primera pregunta: ¿Qué es un genio? ¿No será un alma cósmica? ¿Será un alma penetrada por un rayo de lo desconocido? ¿En qué profundidad se preparan esas especies de almas? ¿Por qué preparaciones pasan?

¿Qué medios atraviesan? ¿Cuál es la germinación que precede á la aparición? ¿Cuál es el misterio del antenacimiento? ¿Dónde estaba ese átomo? Parece que sea el punto de intersección de todas las fuerzas. ¿Cómo vienen á converger todas las potencias y á anudarse en unidad indivisible en esa inteligencia soberana? ¿Quién ha incubado esa águila? ¿Qué enigma la incubación del abismo en el genio! ¿No han visto otra cosa esas altas almas, momentáneamente propias para la tierra? ¿Por eso nos llegan con tantas intuiciones? Algunas parecen llenas del sueño de un mundo anterior. ¿Les viene de ahí ese espanto que alguna vez tienen? ¿Es eso lo que les inspira palabras sorprendentes? ¿Es eso lo que les da ciertas turbaciones extrañas? ¿Es eso lo que les alucina hasta, por decirlo así, hacerles tocar cosas y seres imaginarios? Moisés tenía su pisacanto ardiente, Sócrates su demonio familiar, Mahoma su paloma, Lutero su pequeño demonio jugando con su pluma y al cual decía: ¡quieto ahí! Pascal su precipicio abierto que ocultaba con un biombo.

Muchas de esas almas misteriosas tienen evidentemente la preocupación de una misión. En ciertos momentos se conducen como si lo supiesen. Parecen tener una confusa certitud. La tienen. La tienen por el misterioso conjunto. La tienen también por el detalle. Juan Huss, moribundo, predijo á Lutero. Exclama: *Quemáis la oca (Huss), pero vendrá el cisne.* ¿Quién envía esas almas? ¿Quién las suscita? ¿Cuál es la ley de su formación anterior y superior á la vida? ¿Quién les provee de fuerza, de paciencia, de fecundación, de voluntad, de cólera? ¿En qué urna de bondad han ido á buscar la severidad? ¿En qué región del rayo han recogido el amor? Cada una de esas grandes almas recién venidas renueva la filosofía, ó el arte, ó la ciencia, ó la poesía, y rehace estos mun-

dos á su imagen. Están como impregnadas de creación. Se separa á veces de esas almas una verdad que brilla sobre las cuestiones en que cae. Alguna de esas almas se parece á un astro goteando luz. ¿De qué manantial prodigioso salen, ya que son todas diferentes? Ni una deriva de otra y, no obstante, tienen de común que todas traen algo del infinito. Cuestiones inconmensurables é insolubles. Eso no impide decir á los pedantes y los capaces de darse importancia, señalando con el dedo el grupo sideral de los genios en lo alto de la civilización: No tendréis ya más hombres como esos. No se les igualará. Ya no quedan. Os declaramos que la tierra ha agotado su contingente de grandes espíritus. Ahora decadencia y cierre. Hay que tomarlo tal como es. Ya no habrá más genios. ¡Ah! ¡Vosotros habéis visto el fondo de lo insondable!

II

No, no se ha acabado todo. Tú no tienes delante el mojón, el límite, el término, la frontera. Tú no tienes en tu fin, como el verano el invierno, como el pájaro la laxitud, como el torrente el precipicio, como el Océano el rompeolas, como el hombre el sepulcro. Tú no tienes término. El «no irás más lejos» lo dices tú, pero no te lo dicen. No, tú no desenredas una madeja que disminuye y cuyo hilo se rompe. No, tú quedas corto. No, tu cantidad no decrece; no, tu espesor no se adelgaza; no, tu facultad no aborta; no, no es verdad que empiece á apercibirse en tu omnipotencia esa transparencia que anuncia el fin y á entrever detrás de ti otra cosa que tú. ¡Otra cosa! ¿Qué? El obstáculo. ¿El obstáculo á quién? ¡El obstáculo á la creación! ¡El obstáculo á lo inmanente! ¡El obstáculo á lo necesario! ¡Qué sueño!

¿Qué medios atraviesan? ¿Cuál es la germinación que precede á la aparición? ¿Cuál es el misterio del antenacimiento? ¿Dónde estaba ese átomo? Parece que sea el punto de intersección de todas las fuerzas. ¿Cómo vienen á converger todas las potencias y á anudarse en unidad indivisible en esa inteligencia soberana? ¿Quién ha incubado esa águila? ¿Qué enigma la incubación del abismo en el genio! ¿No han visto otra cosa esas altas almas, momentáneamente propias para la tierra? ¿Por eso nos llegan con tantas intuiciones? Algunas parecen llenas del sueño de un mundo anterior. ¿Les viene de ahí ese espanto que alguna vez tienen? ¿Es eso lo que les inspira palabras sorprendentes? ¿Es eso lo que les da ciertas turbaciones extrañas? ¿Es eso lo que les alucina hasta, por decirlo así, hacerles tocar cosas y seres imaginarios? Moisés tenía su pisacanto ardiente, Sócrates su demonio familiar, Mahoma su paloma, Lutero su pequeño demonio jugando con su pluma y al cual decía: ¡quieto ahí! Pascal su precipicio abierto que ocultaba con un biombo.

Muchas de esas almas misteriosas tienen evidentemente la preocupación de una misión. En ciertos momentos se conducen como si lo supiesen. Parecen tener una confusa certitud. La tienen. La tienen por el misterioso conjunto. La tienen también por el detalle. Juan Huss, moribundo, predijo á Lutero. Exclama: *Quemáis la oca (Huss), pero vendrá el cisne.* ¿Quién envía esas almas? ¿Quién las suscita? ¿Cuál es la ley de su formación anterior y superior á la vida? ¿Quién les provee de fuerza, de paciencia, de fecundación, de voluntad, de cólera? ¿En qué urna de bondad han ido á buscar la severidad? ¿En qué región del rayo han recogido el amor? Cada una de esas grandes almas recién venidas renueva la filosofía, ó el arte, ó la ciencia, ó la poesía, y rehace estos mun-

dos á su imagen. Están como impregnadas de creación. Se separa á veces de esas almas una verdad que brilla sobre las cuestiones en que cae. Alguna de esas almas se parece á un astro goteando luz. ¿De qué manantial prodigioso salen, ya que son todas diferentes? Ni una deriva de otra y, no obstante, tienen de común que todas traen algo del infinito. Cuestiones inconmensurables é insolubles. Eso no impide decir á los pedantes y los capaces de darse importancia, señalando con el dedo el grupo sideral de los genios en lo alto de la civilización: No tendréis ya más hombres como esos. No se les igualará. Ya no quedan. Os declaramos que la tierra ha agotado su contingente de grandes espíritus. Ahora decadencia y cierre. Hay que tomarlo tal como es. Ya no habrá más genios. ¡Ah! ¡Vosotros habéis visto el fondo de lo insondable!

II

No, no se ha acabado todo. Tú no tienes delante el mojón, el límite, el término, la frontera. Tú no tienes en tu fin, como el verano el invierno, como el pájaro la laxitud, como el torrente el precipicio, como el Océano el rompeolas, como el hombre el sepulcro. Tú no tienes término. El «no irás más lejos» lo dices tú, pero no te lo dicen. No, tú no desenredas una madeja que disminuye y cuyo hilo se rompe. No, tú quedas corto. No, tu cantidad no decrece; no, tu espesor no se adelgaza; no, tu facultad no aborta; no, no es verdad que empiece á apercibirse en tu omnipotencia esa transparencia que anuncia el fin y á entrever detrás de ti otra cosa que tú. ¡Otra cosa! ¿Qué? El obstáculo. ¿El obstáculo á quién? ¡El obstáculo á la creación! ¡El obstáculo á lo inmanente! ¡El obstáculo á lo necesario! ¡Qué sueño!

Cuando oyes decir á los hombres: «He aquí hasta donde va Dios. No le pidáis más. Sale de aquí y se para ahí. En Homero, en Aristóteles, en Newton, os ha dado todo lo que tenía. Dejadle tranquilo ahora. Está vaciado. Dios no vuelve á empezar. Ha podido hacer eso una vez, no puede hacerlo dos. Se ha gastado por entero en este hombre; ya no queda bastante Dios para hacer otro hombre parecido.» Cuando les oyes decir estas cosas, si fueses hombre como ellos, sonreirías en tu terrible profundidad; pero no estás en una profundidad terrible, y siendo la bondad no tienes sonrisa. La sonrisa es una arruga fugitiva, ignorada de lo absoluto.

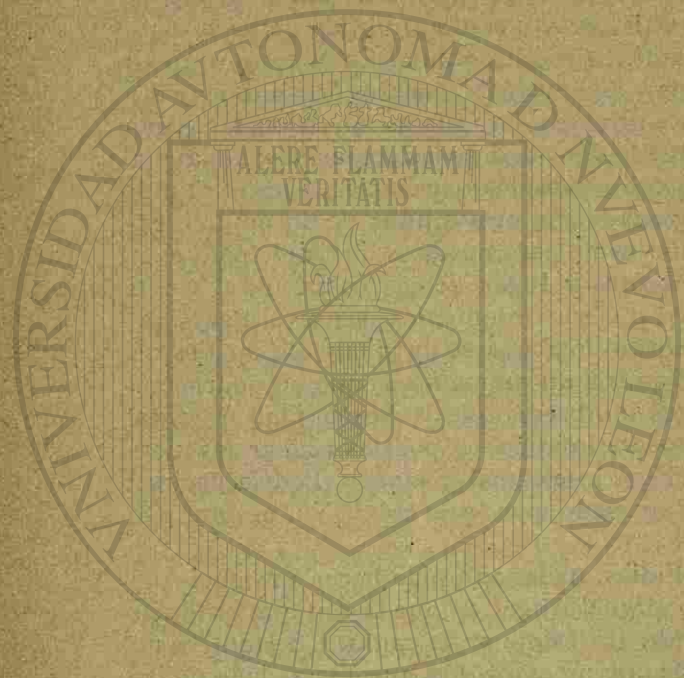
¡Tú, atacado de enfriamiento; tú, cesar; tú, interrumpirte; tú decir: alto! Jamás. ¡Tú, obligado á tomar aliento después de haber creado un hombre! No, sea cual fuere ese hombre, tú eres Dios. Si esa pálida multitud de vivientes tiene que admirarse y espantarse de algo en presencia de lo desconocido, no es de verse secarse la savia generatriz y esterilizarse los nacimientos, es, ¡oh Dios!, del eterno desencadenamiento de los prodigios. El huracán de los milagros sopla continuamente. Día y noche surgen de todas partes al rededor nuestro los fenómenos en tumulto, y, lo que no es la menor maravilla, sin turbar la majestuosa tranquilidad del ser. Ese tumulto es la armonía.

Las enormes ondas concéntricas de la vida universal no tienen bordes. El cielo estrellado que estudiamos no es sino una aparición parcial. Sólo cogemos algunas mallas de la red del ser. La complicación del fenómeno, que más allá de nuestros sentidos sólo se deja entrever por la contemplación y el éxtasis, da el vértigo al espíritu. El pensador que va hasta allí, para los otros hombres no es más que un visionario. El entrecruzamiento necesario de lo perceptible y lo no perceptible, llena de estupor al filósofo. Esta plenitud

la quiere la omnipotencia, que no admite ninguna laguna. La penetración de los universos en los universos forma parte de tu infinitud. Aquí hacemos extensiva la palabra universo á un orden de hechos que no alcanza ninguna astronomía. En el cosmos que la visión espía y que escapa á nuestros órganos de carne, las esferas entran en las esferas sin deformarse, por ser diferente la densidad de las creaciones; de tal manera que, según todas las apariencias, nuestro mundo está amalgamado con otro mundo de un modo inexplicable é invisible para nosotros, invisible para él.

¡Y tú, centro y lugar de las cosas; tú, el ser, te agotarías! ¡En ciertos momentos, las severidades absolutas podrían preocuparse de la falta de medios del infinito! ¡Vendría un momento en que no podrías suministrar las lumbreras que la humanidad necesita! ¡Mecánicamente infatigable, podrías acabar las fuerzas en el orden intelectual y moral! ¡Podría decirse: Dios se ha apagado por este lado! ¡No, no, no! ¡Oh Padre!

Hecho Fidias, nada te impide hacer á Miguel Angel; creado Miguel Angel te queda con que producir á Rembrandt. Un Dante no te cansa. Un Homero no te agota más que un astro. Las auroras al lado de las auroras, la renovación indefinida de los meteoros, los mundos sobre los mundos, el paso prodigioso de esas estrellas incendiadas llamadas cometas, los genios, y luego los genios, Orfeo, después Moisés, después Isaías, después Esquilo, después Lucrecio, después Tácito, después Juvenal, después Cervantes y Rabelais, después Shakespeare, después Molière, después Voltaire, los que han venido y los que vendrán, nada de eso te molesta. Revoltijo de constelaciones. Hay sitio en tu inmensidad.



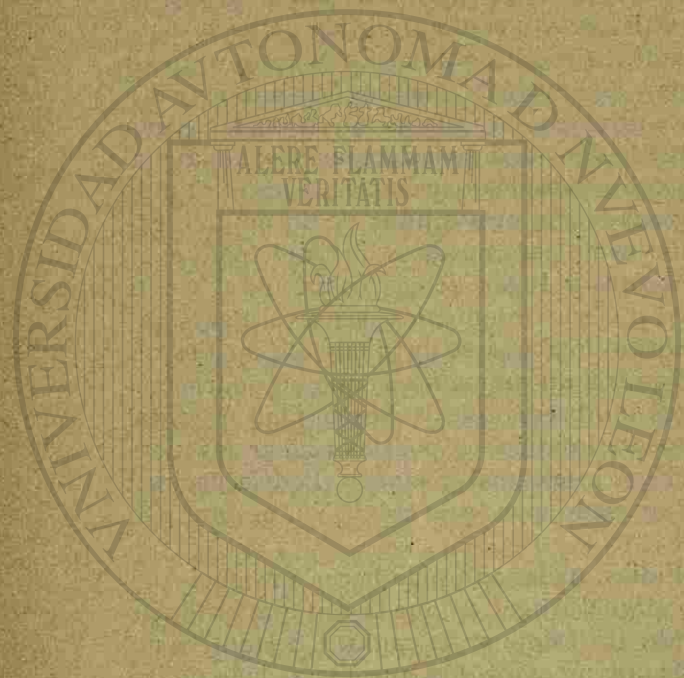
SEGUNDA PARTE

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





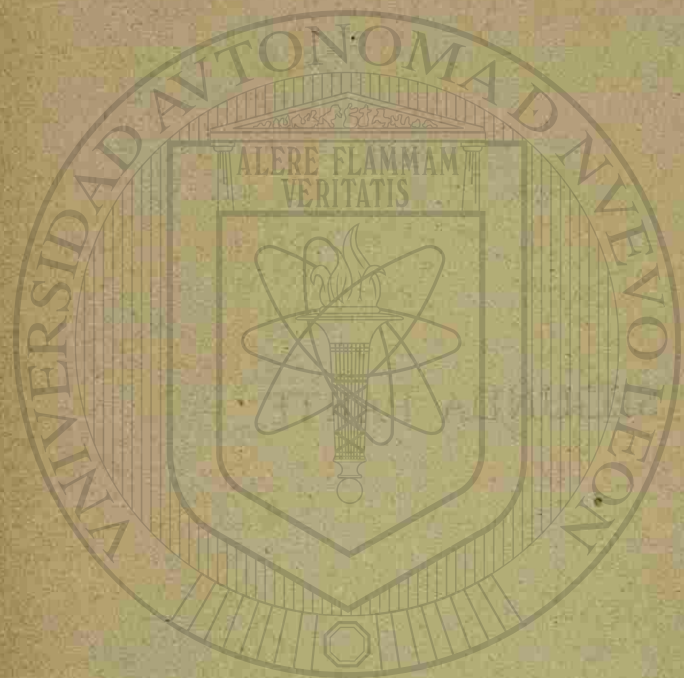
SEGUNDA PARTE

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



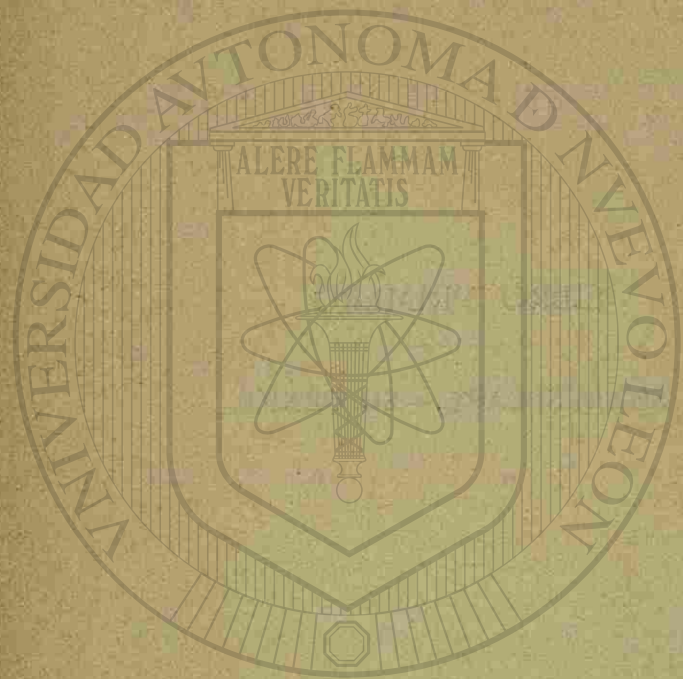


LIBRO PRIMERO

SHAKESPEARE.—SU GENIO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

I

«Shakespeare, dice Forbes, no tiene ni el talento trágico ni el talento cómico. Su tragedia es artificial y su comedia es puramente instintiva.» Johnson confirma el veredicto: *Su tragedia es el producto de la industria y su comedia el producto del instinto*. Después que Forbes y Johnson han discutido el drama, Green pone en duda su originalidad. Shakespeare es «un plagiario»; Shakespeare es «un copista»; Shakespeare «no ha inventado nada»; es «un cuervo adornado con plumas ajenas»; plagia á Esquilo, á Boccaccio, á Bandello, á Hollinshed, á Belleforest, á Benoist de Saint-Maur; plagia á Layamon, á Roberto de Gloucester, á Roberto Wace, á Pedro de Langtoft, á Roberto Manning, á Juan de Mandeville, á Sackville, á Spencer; plagia *La Arcadia*, de Sidney; plagia al anónimo de la *True Cronicle of King Leir*; plagia á Rowley, el carácter del bastardo Falconbridge en *The Troublesome reing of King John* (1591). Shakespeare plagia á Thomas Green; Shakespeare plagia á Dekk y Chettle. *Hamlet* no es suyo; *Otelo* no es suyo; *Timón de Atenas* no es suyo; nada es suyo. Para Green, Shakespeare no es solamente un «hinchador de versos blancos», un «traga-esenas» (*shake-scene*), un *Johannes factotum* (alusión al oficio de *callboy* y de comparsa); Shakespeare es una bestia feroz. Cuervo

ya no basta, Shakespeare es promovido á tigre. He aquí el texto: *Tyger's heart wrapt in a players hyde*. Corazón de tigre oculto bajo la piel de un cómico (*A Groarsworth of wit*, 1592).

Thomas Rhymer dice de *Otelo*: «La moraleja de esta fábula indudablemente es muy instructiva. Es una advertencia á las mujeres cuidadosas para que vigilen su ropa blanca.» Después el mismo Rhymer consiente en dejar de reír y toma á Shakespeare por lo serio: «... ¿Qué impresión útil y edificante puede sacar un auditorio de tal poesía? ¿Para qué puede servir esta poesía, como no sea para extraviar nuestro buen sentido, sembrar el desorden en nuestros pensamientos, turbar nuestro cerebro, pervertir nuestros instintos, quebrar nuestras imaginaciones, corromper nuestro gusto, llenarnos la cabeza de vanidad, de confusión, de desorden y de galimatías?» Esto se imprimía en 1693, ochenta años después de la muerte de Shakespeare. Todos los críticos y todas las personas entendidas estaban de acuerdo.

Ahí van algunos de los reproches unánimemente dirigidos contra Shakespeare: Sutilezas, juegos de palabras, equívocos.—Inverosimilitud, extravagancia, absurdos.—Obscenidad.—Puerilidad.—Hinchazón, énfasis, exágeración.—Falsa brillantez.—Rebuscamiento en las ideas, afectación en el estilo.—Abuso del contraste y de la metáfora.—Agudeza.—Inmoralidad.—Escribir para el populacho.—Sacrificar á la canalla.—Complacerse en lo horrible.—Falta absoluta de gracia.—Falta absoluta de encantos.—Ir más allá del objetivo.—Tener demasiado ingenio.—No tener ingenio.—Hacer «demasiado grande».—Hacer «grande».

Lord Salisbury dice: *Ese Shakespeare es un espíritu grosero y bárbaro*. Dryden añade: *Shakespeare es ininteligible*. La señora Lennox da á Shakespeare

este arañazo: *Ese poeta altera la verdad histórica*. Bentheshim, crítico alemán de 1680, se siente desarmado, porque, dice, *Shakespeare es una cabeza llena de truhanería*. El mismo Ben Johnson, protegido de Shakespeare, cuenta (XI, 175, edición Gifford): «Recuerdo que los cómicos decían en honor de Shakespeare, que en sus escritos no enmendaba nunca una línea; yo contesté: ¡Pluguiera á Dios que hubiese enmendado mil!» Sin embargo, ese voto fué cumplido por los honrados editores de 1623, Blount y Jaggard. Solamente en *Hamlet* quitaron doscientas líneas; en *El rey Lear* cortaron doscientas veinte. Garrich, en Drury-Lane, sólo representaba *El rey Lear*, de Nahum Tate. Oigamos todavía á Rhymer: «*Otelo* es una broma sangrienta sin gracia alguna.» Johnson añade: «*Julio César*, tragedia fría y poco propia para conmover.» Warburton, en su carta al decano de Saint-Asaph, dice: «Estimo que Swift tiene más ingenio que Shakespeare, y que lo cómico de Shakespeare, completamente bajo, es muy inferior á lo cómico de Shadwell.» Forbes, un crítico del siglo xvii repetido por un crítico del xix, dice: «En cuanto á las brujas de *Macbeth*, nada puede igualar lo ridículo de semejante espectáculo.» Samuel Foote, el autor del *Joven hipócrita*, hace la siguiente declaración: «El ingenio cómico de Shakespeare es demasiado grosero y no hace reír.» Finalmente, Pope, en 1725, encuentra la razón de los dramas de Shakespeare, y exclama: ¡Es necesario comer!

Después de esas palabras de Pope, no es muy comprensible el por qué, estupefacto de Shakespeare, escribe Voltaire: «Shakespeare, á quien los ingleses tienen por un Sófoles, florecía casi al mismo tiempo que López (*Lope*, si usted gusta, Voltaire) de Vega.» Y añade Voltaire: «No ignoráis que en *Hamlet* unos enterradores hacen una fosa bebiendo, cantando co-

plas y bromeando sobre las cabezas de los muertos de la manera como lo hacen la gente de su oficio.» Y, concluyendo, califica así toda la escena: «Esas tonterías.» Caracteriza las piezas de Shakespeare con esta frase: «Bromas monstruosas á las que llaman tragedias», y completa el pronunciamiento de la sentencia declarando que Shakespeare «ha perdido el teatro inglés».

Marmontel visita á Voltaire en Ferney. Voltaire estaba en la cama, tenía un libro en la mano; repentinamente se incorpora, tira el libro, alarga sus piernas delgadas fuera de la cama, y grita á Marmontel: *Vuestro Shakespeare es un grosero.*—*No ha sido nunca mío*, contesta Marmontel.

Shakespeare era para Voltaire una ocasión para exhibir su habilidad en el tiro, y le faltaba rara vez. Voltaire tiraba á Shakespeare como los aldeanos tiran á las ocas. Voltaire fué quien empezó en Francia el fuego contra ese bárbaro. Le llamaba el *san Cristóbal de los trágicos*. Llamaba á madama de Graffigny: *Shakespeare en miniatura*. Decía al cardenal de Bernis: «¡Haced hermosos versos; libradnos, monseñor, de las plagas, de los galos, de la academia del rey de Prusia, de la bula *Unigenitus*, de los constitucionales y de los convulsionarios, y de ese necio de Shakespeare! *Libera nos Domine.*» La actitud de Freron frente á Voltaire, tiene como circunstancia atenuante ante la posteridad, la actitud de Voltaire frente á Shakespeare. Por lo demás, durante todo el siglo XVIII Voltaire es ley. Desde el momento en que Voltaire ridiculiza á Shakespeare, los ingleses de ingenio, como milord Mariscal, siguen la burla. Johnson confiesa *la ignorancia y la vulgaridad* de Shakespeare. Federico II toma cartas en el asunto. Escribe á Voltaire á propósito de *Julio César*: «Habéis hecho bien de rehacer según los principios la pieza informe de

ese inglés.» Ahí tenéis lo que era Shakespeare en el siglo último. Voltaire lo insulta; La Harpe le protege: «El mismo Shakespeare, grosero como era, no estaba falto de lectura y de conocimiento.» (La Harpe, *Introducción al curso de literatura.*)

En nuestros días, el género de crítica del cual se acaban de ver algunas muestras, no se ha descorazonado. Coleridge, al hablar de *Medida por medida*:—*Comedia punible*, insinúa.—*Indigna*, dice M. Knight.—*Repugnante*, responde M. Hunter.

En 1804, el autor de una de esas *Biografías universales* idiotas, donde se halla medio de contar la historia de Calas sin pronunciar el nombre de Voltaire, y que los gobiernos, á sabiendas, patrocinan y subvencionan gustosamente, un llamado Delandine siente la necesidad de coger una balanza y juzgar á Shakespeare, y después de haber dicho que *Shakespeare*, que se pronuncia *Chekspire*, en su juventud había «hurtado las bestias fieras de un señor», añade: «La naturaleza había reunido en la cabeza de este poeta lo que se puede imaginar de más grande, con lo que la grosería sin ingenio puede tener de más bajo.» Finalmente, hemos leído esto, que fué escrito hace poco tiempo por un ilustre pedante que está vivo: «Los autores secundarios y los poetas inferiores, tales como Shakespeare», etc.

Quien dice poeta dice al mismo tiempo y necesariamente historiador y filósofo. Herodoto y Tales van incluidos en Homero. También Shakespeare es ese hombre triple. Además hay el pintor, ¡y qué pintor!, el pintor colosal. En efecto, el poeta hace más que contar, enseña. Los poetas llevan en sí un reflector,

la observación, y un condensador, la emoción; de ahí esos grandes espectros luminosos que salen de su cerebro y van á llamear para siempre sobre la tenebrosa muralla humana. Esos fantasmas existen. La ambición de Alejandro hubiera sido poder seguir existiendo como Aquiles. Shakespeare posee la tragedia, la comedia, lo maravilloso, el himno, la broma, la vasta risa divina, el terror y el horror, y por decirlo todo en una palabra, el drama. Alcanza los dos polos. Es del Olimpo y del teatro de feria. No le falta ninguna posibilidad.

Cuando os sujeta no podéis desasiros. No esperéis de él ninguna misericordia. Tiene la crueldad patética. Os enseña una madre, Constancia, madre de Arturo, y cuando os ha enternecido hasta el punto de que tengáis el mismo corazón que ella, mata á su hijo; en horror va más lejos que la historia, lo cual es muy difícil; no se contenta con matar á Rutland y desesperar á York: moja en la sangre del hijo el pañuelo con que seca los ojos del padre. Ahoga la elegía con el drama, á Desdémona por medio de Oteló. No se preocupa de atenuar nuestra inquietud. El genio es inexorable. Tiene su ley y la sigue. También el espíritu tiene sus planos inclinados, y esas vertientes determinan su dirección. Shakespeare sigue hacia lo terrible. Shakespeare, Esquilo, Dante, son los grandes ríos de la emoción humana que dirigen hacia el fondo de su antro el caudal de nuestras lágrimas.

El poeta no se limita sino por su objetivo; sólo considera el pensamiento que ha de llevar á cabo; no reconoce otra soberanía ni otra necesidad que la idea; porque como el arte emana de lo absoluto, en el arte, como en este absoluto, el fin justifica los medios. Esa es, dicho sea de paso, una de tantas desviaciones hacia la ley ordinaria terrestre que hacen soñar y reflexionar á la alta crítica y le revelan el lado misterioso

del arte. Sobre todo en el arte es visible el *quid divinum*. El poeta se mueve en su obra como la Providencia en la suya; conmueve, consterna, golpea, luego levanta ó abate, á menudo á la inversa de lo que esperáis, suspendiendo el alma con la sorpresa. Ahora medita. El arte, como el infinito, tiene un Porqué superior á todos los Porqués. Preguntad al Océano, ese gran lírico, el porqué de una tempestad. Lo que os parece odioso ó extraño tiene una íntima razón de ser. ¡Preguntad á Job por qué recoge el pus de su úlcera con un trozo de cacharro, y á Dante por qué cose con un alambre los párpados de las larvas del purgatorio, haciendo derramar de esas costuras espantosos llantos (1). Job continúa limpiando su llaga con el cacharro de su estercolero, y Dante sigue su camino. Lo mismo Shakespeare.

Sus horrores soberanos reinan y se imponen. Cuando le parece bien, mezcla en ellos el encanto, ese encanto, ese encanto augusto de los fuertes, tan superior á la débil dulzura, al atractivo delicado, al encanto de Ovidio y de Tibulo, como la Venus de Milo á la Venus de Médicis. Las cosas de lo desconocido, los problemas metafísicos retrocediendo ante la sonda, los enigmas del alma y de la naturaleza, que también es un alma, las intuiciones lejanas de lo eventual incluso en el destino, las amalgamas del pensamiento y de los acontecimientos, pueden traducirse en imágenes delicadas y llenar la poesía de tipos misteriosos y exquisitos, tanto más maravillosos cuanto que son algo incruentos, semiadheridos á lo invisible, y al mismo tiempo muy reales, preocupados de la sombra

(1) «Y como el sol no llega á los ciegos, así las sombras de que hablaba hace poco no tienen el don de la luz del cielo. A todos se les perfora y cose los párpados con un alambre, como se hace con el gavilán salvaje cuando no se está quieto.» *El purgatorio*, cap. XIII.
—Traducción francesa de M. Fiorentino.

que proyectan y que, sin embargo, procuran agradarnos. La gracia profunda existe. Lo hermoso grande existe; está en Homero, Astianacte es un tipo; pero la gracia profunda de que hablamos, es algo más que esta delicadeza épica. Se complica con una cierta turbación y se sobrentiende el infinito. Es una especie de radiación claro-oscuro. Unicamente los genios modernos tienen esa profundidad en la sonrisa, pues al propio tiempo que una elegancia, hacen ver un abismo.

Shakespeare posee esa gracia, que es todo lo contrario de la gracia enfermiza, aunque se le parece, pues ambas emanan de la tumba.

El duelo, el gran duelo del drama, que no es otra cosa que el medio humano traído al arte, envuelve esa gracia y ese horror.

Hamlet, la duda, es el centro de su obra, y en ambos extremos el amor, Romeo y Otelo, el corazón. En los pliegues de la sábana de Julieta hay luz; pero en el sudario de Ofelia desdeñada y de Desdémona sospechada, no hay más que negruras. Esas dos inocencias, á las cuales el amor ha faltado á la palabra, no pueden ser consoladas. Desdémona canta la canción del sauce bajo el cual el agua arrastra á Ofelia. Ambas son hermanas sin conocerse, y aunque cada una tenga su drama aparte, se tocan por el alma. El sauce tiembla sobre las dos. ¿Acaso en el misterioso canto de la calumniada próxima á morir, no flota la sombra de la desgredada que se ahoga?

A veces en filosofía Shakespeare va más allá que Homero. Más allá que Príamo está Lear; llorar la ingratitud es peor que llorar la muerte. Homero encuentra al envidioso y le golpea con su cetro; Shakespeare da el cetro al envidioso, y de Tersites hace Ricardo III; se desnuda tanto más la envidia cuanto se la viste de púrpura; entonces su razón de ser está

visiblemente en sí misma. ¿Qué cosa tan chocante el tronó envidioso!

La deformidad tirano no basta á ese filósofo; también necesita la deformidad lacayo, y crea á Falstaff. La dinastía del buen sentido, inaugurada en Panurgo, continuada en Sancho Panza, se tuerce y aborta en Falstaff. En efecto, el escollo de aquella sabiduría es la bajeza. Sancho Panza, adhiriéndose al asno, forma cuerpo con la ignorancia. Falstaff, glotón, cobarde, feróz, inmundo, cuya cara y barriga humanas, son en realidad de un bruto, anda sobre las cuatro patas de la abyección; Falstaff es el centauro del puerco.

Shakespeare es, ante todo, una imaginación. Pero la imaginación quiere decir profundidad; esa es una verdad que ya hemos indicado y que los pensadores saben. Ninguna facultad del espíritu se hunde y se ahueca tanto como la imaginación; es la gran sumergida. La ciencia, al profundizar hasta los últimos abismos, la encuentra. En las secciones cónicas, en los logaritmos, en el cálculo diferencial é integral, en el cálculo de probabilidades, en el cálculo infinitesimal, en el cálculo de las ondas sonoras, en la aplicación del álgebra á la geometría, la imaginación es el coeficiente del cálculo, y las matemáticas se transforman en poesía. Creo poco en la ciencia de los sabios tontos.

El poeta filosofa porque imagina. Por esto Shakespeare posee ese manejo soberano de la realidad que le permite pasearse á su capricho por ella. Y ese mismo capricho es una variedad de lo verdadero. Variedad que es preciso meditar. ¿A qué se parece el destino sino á una fantasía? Nada más incoherente en apariencia, nada tan mal ligado, nada peor deducido. ¿Por qué coronar á Juan, ese monstruo? ¿Por qué matar á Arturo, ese niño? ¿Por qué quemar á Juana de Arco? ¿Por qué triunfa Monk? ¿Por qué es feliz

Luis XV? ¿Por qué castigar á Luis XVI? Dejad pasar la lógica de Dios. En esa lógica coge el poeta la fantasía. La comedia estalla en las lágrimas, el sollozo nace de la risa, las figuras se mezclan y chocan; formas macizas, casi salvajes, pasan pesadamente; larvas, tal vez mujeres, tal vez humo, ondean; las almas, mariposas en la sombra, moscas crepusculares, tiemblan en todos esos cañaverales que llamamos pasiones y acontecimientos. En un polo lady Macbeth, en otro Titania. Un pensamiento colosal y un capricho inmenso.

¿Qué es *La tempestad*, *Troilo y Cresida*, *Los gentilhombres de Verona*, *Las comadres de Windsor*, *El sueño de verano*, *El sueño de invierno*? Es la fantasía, es el arabesco. El arabesco en el arte es el mismo fenómeno que la vegetación en la naturaleza. El arabesco germina, crece, se anuda, se deshoja, se multiplica, verdece, florece y se entrecruza con todos los sueños. El arabesco es inconmensurable; tiene una potencia inusitada de extensión y de engrandecimiento; llena unos horizontes y abre otros; intercepta los fondos luminosos por innumerables entrecruzamientos; y si mezcláis con ese ramaje la figura humana, el conjunto es vertiginoso; es una impresión súbita. Detrás del arabesco se distingue toda la filosofía; la vegetación vive, el hombre se panteiza, se forma en lo finito una combinación infinita; y ante esa obra en la que hay de lo imposible y de lo verdadero, el alma humana se agita en una emoción oscura y suprema.

Pero no hay que dejar invadir ni el edificio por la vegetación, ni el drama por el arabesco.

Uno de los caracteres del genio es la singular aproximación de las facultades más lejanas. Dibujar un astrágalo, como Ariosto, y luego suspender las almas, como Pascal, eso es el poeta. El fuero interno del hombre pertenece á Shakespeare. A cada instante os da

esa sorpresa. Saca de la conciencia todo lo imprevisto que contiene. Pocos poetas le aventajan en esa investigación psíquica. Él indica varias de las más extrañas particularidades del alma humana. Hace sentir sabiamente la simplicidad del hecho metafísico bajo la complicación del hecho dramático. Lo que no se confiesa, la cosa oscura que se empieza por temer y se acaba por desear, es el punto de unión y el sorprendente lugar de encuentro del corazón de las vírgenes y del corazón de los homicidas, del alma de Julieta y del alma de Macbeth; la inocente tiene miedo y apetito del amor, como el criminal de la ambición; peligrosos besos dados á hurtadillas al fantasma, aquí radiante, allí feroz.

A todas esas profusiones, análisis, síntesis, creación en carne y hueso, ensueños, fantasía, ciencia, metafísica, añadid aquí la historia de los historiadores, allá la historia del cuento; ejemplares de todo; del traidor, desde Macbeth, el asesino del aposentador, hasta Coriolano, el asesino de la patria; del déspota, desde el tirano cerebro de César, hasta el tirano vientre de Enrique VIII; del sanguinario, desde el león hasta el usurero. Se le puede decir á Sylock: ¡Te está bien, judío! Y en el fondo de ese drama prodigioso, sobre el matorral desierto, á la luz del crepúsculo, para prometer coronas á los matadores, aparecen tres siluetas negras, donde tal vez Hesiodo, al través de los siglos, reconoce á las Parcas. Una fuerza desmesurada, un encanto exquisito, la ferocidad épica, la piedad, la facultad creatriz, la alegría, esa alta alegría inteligible á los entendimientos estrechos, el sarcasmo, el potente latigazo á los malos, la grandeza sideral, la tenuidad microscópica, una poesía ilimitada que tiene un cenit y un nadir, el conjunto vasto, el detalle profundo, nada le falta á ese espíritu. Abordando la obra de ese hombre, se percibe el viento

enorme que se produciría al estallar un mundo. Shakespeare es la radiación del genio en todos sentidos. *Totus in antithesi*, dice Jonatán Forbes.

III

Uno de los caracteres que distinguen á los genios de los espíritus ordinarios, es que los genios tienen la reflexión doble; así como, según Jerónimo Cardán, el carbunco difiere del cristal y del vidrio en que aquél tiene doble refracción.

Genio y carbunco, doble reflexión, doble refracción, el mismo fenómeno en el orden moral y en el orden físico.

El carbunco, ese diamante de los diamantes, ¿existe? Es una pregunta. La alquimia dice que sí, la química busca. En cuanto al genio, es. Basta leer el primer verso de Esquilo y de Juvenal para encontrar ese carbunco del cerebro humano.

Ese fenómeno de la doble reflexión eleva en los genios á la más alta potencia lo que los retóricos llaman antítesis, es decir, la facultad soberana de ver las cosas por ambos lados.

No me gusta Ovidio, ese proscrito cobarde que besaba las manos sangrientas, ese adulator en el destierro y desdeñado del tirano; aborrezco el bello ingenio de que está lleno Ovidio; pero no confundo ese bello ingenio con la potente antítesis de Shakespeare.

Así como los espíritus completos lo tienen todo, Shakespeare contiene á Góngora del mismo modo que Miguel Angel contiene al Bernín; y sobre eso hay frases hechas. *Miguel Angel es amanerado, Shakespeare es antitético*. Eso son fórmulas de la escuela, y, no obstante, es la gran cuestión del contraste en el arte visto por el lado estrecho.

Totus in antithesi. Shakespeare está todo él en la antítesis. Ciertamente es poco justo ver á un hombre entero, y á tal hombre en una sola de sus cualidades. Pero, hecha esta reserva, digamos que la frase *totus in antithesi*, que tiene la pretensión de ser una crítica, podría ser simplemente una observación. En efecto, Shakespeare, como todos los poetas verdaderamente grandes, ha merecido el elogio de parecerse á la creación. ¿Qué es la creación? Bien y mal, gozo y duelo, hombre y mujer, rugido y canción, águila y buitro, centella y rayo de luz, abeja y zángano, montaña y valle, amor y odio, anverso y reverso, corrección y deformidad, astro y cochinillo, alto y bajo. La naturaleza es el eterno viceversa. Y esa antítesis, de donde sale la antífrasis, se halla en todas las costumbres del hombre; está en la fábula, está en la historia, está en la filosofía, está en el lenguaje. Si sois las Furias, os llamarán Euménides, las Encantadoras; si matáis á vuestros hermanos, os llamarán Filadelfo; matad á vuestro padre y os llamarán Filopátor; sed un gran general, y dirán que sois un cabo. La antítesis de Shakespeare es la antítesis universal; siempre y en todas partes; es la ubicuidad de la antinomia; la vida y la muerte, el frío y el calor, lo justo y lo injusto, el ángel y el demonio, el cielo y la tierra, la flor y el rayo, la melodía y la armonía, el espíritu y la carne, lo grande y lo pequeño, el Océano y la envidia, la espuma y la baba, el huracán y el silbato, el yo y el no yo, lo objetivo y lo subjetivo, el prodigio y el milagro, el tipo y el monstruo, el alma y la sombra. Es esa sombría disputa flagrante, ese flujo y reflujo sin fin, ese perpetuo sí y no, esa oposición irreducible, ese inmenso antagonismo con que Rembrandt hace su claro-oscuro y Piranesio compone su vértigo.

Antes de separar esa antítesis del arte, empezad por separarla de la naturaleza.

IV

«Es reservado y discreto. Podéis estar tranquilo; no abusa de nada. Sobre todo tiene una cualidad muy rara, es sobrio.»

¿Qué es eso? ¿Una recomendación para un criado? No. Es un elogio para un escritor. Cierta escuela de nuestros días, llamada «seria», ha sostenido este programa poético: Sobriedad. Parece que la cuestión estriba en preservar á la literatura de las indigestiones. En otros tiempos se decía: fecundidad y potencia; hoy se dice: tisana. Henos ya en el esplendoroso jardín de las musas, donde en todas las ramas se desarrollan tumultuosamente esas divinas apariciones del espíritu que los griegos llamaban tropos, por todas partes la imagen idea, por todas partes el pensamiento flor, por todas partes las frutas, las figuras, las manzanas de oro, los colores, los rayos, las estrofas, las maravillas; no toquéis nada, sed discretos. El verdadero poeta no toca nada de ahí. Perteneced á la sociedad de la templanza. Un buen libro de crítica es un tratado de los peligros de la bebida. Si queréis hacer la Iliada, poneos á dieta. ¡Ah, viejo Rabelais, es inútil que abras mucho los ojos!

El lirismo es embriagador, lo bello marea, lo grande sube á la cabeza, lo ideal produce deslumbramientos; quien sale de ellos ya no sabe lo que hace; cuando habéis caminado sobre los astros, sois capaz hasta de rehusar una subprefectura; no estáis en vuestro cabal juicio; os ofrecerían un sitio en el Senado de Domiciano y no lo querriais; ya no dais al César lo que es del César; habéis llegado á un punto tal de extravío, que ya no saludáis al señor Incitato, cónsul y caballo. Ved á donde llegáis por haber be-

bido en la mala fuente del empero. Os volvéis orgulloso, ambicioso, desinteresado. Además, sed sobrio. Se prohíbe frecuentar la taberna de lo sublime.

La libertad es un libertinaje. Limitarse está bien, castrarse es mejor.

Pasad vuestra vida en continencia.

Sobriedad, decencia, respeto á la autoridad, porte irreprochable. No hay poesía si no va muy estirada. Una planicie con las hierbas sin cuidar, un león que no se limpia las uñas, un torrente sin filtrar, el mar enseñando el ombligo, una nube recogiendo hasta enseñar el Ojo de Tauro (1), son cosas chocantes. En inglés *shocking*. La ola espumea al dar contra el escollo, la catarata vomita en el abismo. Juvenal escupe al tirano. ¡Qué asco!

Preferimos que no alcance á que haya demasiado. Nada de exageraciones. En adelante el rosal vendrá obligado á contar sus rosas. Haremos que en las praderas haya menos margaritas. Ordenaremos á la primavera que se modere. Los nidos son excesivos. Cuidado bosquecillos, menos pajaritos, haced el favor. La vía láctea hará el obsequio de numerar sus estrellas; hay muchas.

Tomad por modelo el cardo serpentario del jardín de plantas que sólo florece cada cincuenta años. Esa es una flor recomendable.

El verdadero crítico de la escuela sobria era aquel jardinero que al preguntarle: ¿Hay ruiseñores en vuestros árboles?, contestaba: ¡Ah! No me habléis; durante todo el mes de mayo, esas malas bestias no dejan de chillar.

M. Stuard decía al hablar de José María Chénier: «Su estilo tiene el gran mérito de no contener com-

(1) Nombre de una estrella. También se llama Aldebarán.—
(N. del T.)

paraciones.» En nuestros días hemos visto reproducirse este elogio singular. Esto nos recuerda que un gran profesor de la Restauración, indignado de las comparaciones y de las figuras tan abundantes en los profetas, aplastaba á Isaías, á Daniel y á Jeremías con este profundo apotegma: «Toda la Biblia está en *como*.» Otro profesor, más profesor todavía, decía esta frase, que se ha hecho célebre en la escuela normal: *Hay que arrojar á Juvenal al estercolero romántico*. ¿Cuál era el crimen de Juvenal? El mismo que el de Isaías. Expresar desde luego la idea por la imagen. ¿Volveremos poco á poco, en las regiones doctas, á la metonimia, término de química, y á la opinión de Pradon sobre la metáfora?

Oyendo las reclamaciones y clamores de la escuela doctrinaria, díriase que es la encargada de suministrar á su costa todo el consumo de imágenes y figuras de que pueden hacer uso los poetas, y que se siente arruinada por los derrochadores, como Píndaro, Aristófanes, Ezequiel, Plauto y Cervantes. Esa escuela encierra bajo llave las pasiones, los sentimientos, el corazón humano, la realidad, el ideal, la vida. Mira azorada como los genios lo esconden todo, y dice: ¡Qué glotones! Pero también ella es quien ha inventado este elogio superlativo para los escritores: Es templado.

En todos esos puntos la crítica de sacristía fraterniza con la crítica doctrinaria. La mojigata y la devota se ayudan mutuamente.

Tiende á prevalecer un curioso género pudibundo; nos sonrojamos del modo grosero como se hacen matar los granaderos; para los héroes la retórica tiene hojas de parra llamadas perifrasis; hemos convenido en que la tienda de campaña lleve la voz de la calumnia; los dichos de cuerpo de guardia son calumnias; un veterano baja la vista recordando Water-

loo, y se da la cruz de honor á esa vista baja; ciertas palabras que están en la historia no tienen derecho á ello, con el bien entendido, por ejemplo, que el gendarme que disparó un tiro á Robespierre en la casa consistorial se llamaba *La-garde-meurt-et-ne-se-rend-pas* (La guardia muere, pero no se rinde).

Del esfuerzo combinado de esas dos críticas guardadoras de la tranquilidad pública, resulta una saludable reacción. Esa reacción ha producido ya algunos ejemplares de poetas formales, bien educados, prudentes, cuyo estilo se ha recogido siempre temprano, que no celebran orgías con todas esas locas, las ideas, que no se les encuentra nunca en el rincón de bosque, *solus cum sola*, con el ensueño, ese bohemio, que son incapaces de tener relaciones con la imaginación, vagabunda peligrosa, ni con la bacante inspiración, ni con la buscona fantasía, que en su vida han dado un beso á esa desarrapada, la musa, que no trasnochán, y de los cuales, su portero, Nicolás Boileau, está tan contento. Si Polimnia pasa con el cabello un poco descompuesto, ¡qué escándalo!, en seguida llaman al peluquero. M. de La Harpe llega corriendo. Esas dos críticas hermanas, la doctrinaria y la sacristanesca, se encargan de dirigir á los pequeños escritores. Cuidan de su destete. Es el internado de reputaciones jóvenes.

De ahí una consigna, una literatura, un arte. Alinearse, á la derecha. Se trata de salvar á la sociedad, tanto por la literatura, como por la política. Todo el mundo sabe que la poesía es una cosa frívola, insignificante, puerilmente ocupada en buscar consonantes, estéril, vana; por consiguiente, no hay nada tan temible. Importa atar bien á los pensadores. ¡Al nicho! ¡Es muy peligroso! ¿Qué es un poeta? Si se trata de honrarle, nada; si se trata de perseguirle, todo.

La raza que escribe debe ser reprimida. Es útil

recurrir al brazo secular. Los medios varían. Un buen destierro de cuando en cuando, es expeditivo. Los destierros de los escritores empiezan por Esquilo y no acaban en Voltaire. Cada siglo tiene su eslabón en esta cadena. Pero para desterrar, procribir y hacer emigrar, por lo menos se necesitan pretextos. No puede aplicarse en todos los casos. Es poco manejable; importa tener un arma menos grande para las guerrillas de todos los días. Puede prestar buenos servicios un crítico de Estado debidamente juramentado y acreditado. No es cosa mala organizar la persecución de los escritores. Es ingenioso hacer perseguir á la pluma por la pluma. ¿Por qué no ha de haber agentes de policía literarios?

El buen gusto es una precaución tomada por el buen orden. Los escritores sobrios hacen juego con los electores quietos. La inspiración es sospechosa de libertad; la poesía es un poco extralegal. Hay, pues, un arte oficial, hijo de la crítica oficial.

De esas premisas se deduce toda una retórica especial. La naturaleza sólo tiene una entrada restringida en aquel arte. Pasa por la puerta pequeña. La naturaleza está contaminada por la demagogia. Se suprimen los elementos, como una compañía mala y demasiado ruidosa. El equinoccio rompe vallas; la ráfaga es un ruido nocturno. El otro día, en la Escuela de Bellas Artes, un alumno de pintura hizo levantar por el viento, en medio de una tempestad, los pliegues de un manto; y un profesor local, á quien chocó esto, dijo: *En el estilo clásico no hay viento.*

Además, la reacción no desespera para nada. Caminamos. Algunos progresos parciales se llevan á cabo. Ya se comienza á entrar en la academia mediante boletines de confesión. Julio Janin, Teófilo Gautier, Pablo de Saint-Víctor, Littré, Renán, servíos recitar el Credo.

Pero eso no basta. El mal es profundo. La antigua sociedad católica y la antigua literatura legítima están amenazadas. Las tinieblas están en peligro. ¡Guerra á las nuevas generaciones! ¡Guerra al nuevo espíritu! Se sigue los alcances á la democracia, hija de la filosofía.

Hay que temer los casos de rabia, es decir, las obras de genio. Se renuevan las prescripciones higiénicas. Evidentemente, la vía pública está mal vigilada. Parece que hay poetas errantes. El prefecto de policía, negligente, deja vagar á los espíritus. ¿En qué piensa la autoridad? Vayamos con cuidado. Las inteligencias pueden ser mordidas. Hay peligro. Decididamente aquello se confirma; créese haber encontrado á Shakespeare sin bozal.

Ese Shakespeare sin bozal, es la presente traducción (1).

V

El hombre que menos ha merecido la buena nota: *Es sobrio*, seguramente es William Shakespeare. Shakespeare es uno de los peores sujetos que la estética «seria» ha tenido que regentar.

Shakespeare es la fertilidad, la fuerza, la exuberancia, el seno hinchado, la copa espumosa, la cuba llena hasta el borde, el exceso de savia, la lava en torrentes, los gérmenes en torbellinos, la vasta lluvia de vida, todo por millares, todo por millones, ninguna reticencia, ninguna ligadura, ninguna economía, la prodigalidad insensata y tranquila del creador. A los que palpan el fondo de su propio bolsillo, lo inagotable les parece una demencia. ¿Ha terminado?

(1) *Obras completas de Shakespeare*, traducidas por Francisco Víctor Hugo.

Jamás. Shakespeare es el sembrador de deslumbramientos. A cada palabra la imagen, á cada palabra el contraste, á cada palabra el día y la noche.

Hemos dicho que el poeta es la naturaleza. Sutil, minucioso, fino, microscópico como ella, inmenso. Nada discreto, nada reservado, nada avaro. Simplemente magnífico. Expliquémonos sobre esta palabra simplemente.

La sobriedad en poesía es pobreza, la simplicidad es grandeza. La simplicidad es dar á cada cosa la cantidad de espacio que le conviene, ni más ni menos. Simplicidad es justicia. Toda la ley del gusto está allí. Cada cosa puesta en su sitio y dicha con su palabra. La simplicidad puede ser la más prodigiosa complicación, sea en el estilo, sea en el conjunto, con la condición de que se mantenga cierto equilibrio latente y sea conservada cierta proporción misteriosa. Son los arcanos del gran arte. Solamente la alta crítica, que tiene su punto de partida en el entusiasmo, penetra y comprende esas leyes sabias. La simplicidad puede ser la opulencia, la profusión, la irradiación llameante. El sol es simple.

Ya se ve que aquella simplicidad no se parece en nada á la simplicidad recomendada por Le Batteux, el abate d'Aubignac y el padre Bonhours.

Sea cual fuere la abundancia, sea cual fuere el entrelazamiento, incluso lo revuelto, mezclado é inextricable, todo lo que es verdad es simple.

Esta simplicidad, que es profunda, es la única que conoce el arte.

La simplicidad, siendo verdadera, es cándida. La candidez es la cara de la verdad. Shakespeare es simple dentro de la gran simplicidad. Llega á parecer tonto. Ignora las pequeñeces.

La simplicidad que es impotencia, la simplicidad que es flacura, la simplicidad que es falta de aliento,

es un caso patológico. No tiene nada que ver con la poesía. Le conviene más una entrada para el hospital, que cabalgar sobre el hipógrifo.

Confieso que la joroba de Tersites es simple, pero los pectorales de Hércules también son simples. Prefero esta simplicidad á la otra.

La simplicidad propia para la poesía puede ser enmarañada como el roble. ¿Por casualidad, el roble os haría el efecto de un bizantino ó de un tipo caballeresco? ¿Sus innumerables antítesis, tronco gigante y hojitas pequeñas, corteza ruda y muérdago aterciopelado, aceptando la luz y proyectando la sombra, con sus ramas para coronar á los héroes y frutos para los cerdos, acaso serán esto marcas de afectación, de corrupción, de sutileza y de mal gusto? ¿Será demasiado ingenioso el roble? ¿Será el roble del palacio de Rambouillet? ¿Será el roble un precioso ridículo? ¿Estará atacado de gongorismo? ¿Será de la decadencia? ¿Toda la simplicidad, *sancta simplicitas*, estará condensada en la col?

Refinamiento, exceso de ingenio, afectación, gongorismo, todo eso han echado en cara á Shakespeare. Se dice que son los defectos de la pequeñez, y se dan prisa en achacarlos al coloso.

Pero también ese Shakespeare no respeta nada, va delante de sí, sofoca al que quiere seguirle, pasa por encima de las conveniencias, derriba á Aristóteles; causa estragos en el jesuitismo, en el metodismo, en el purismo y en el puritanismo; pone á Loyola en desorden y á Wisley le revuelve; es valiente, gallardo, emprendedor, militante, directo. Su escritorio echa humo como un cráter. Siempre está trabajando, funcionando, verboso, dispuesto, en marcha. Tiene la pluma en el puño, la llama en la frente, el diablo en el cuerpo. El caballo padre abusa; hay mulos de paso á quienes desagrada. Ser fecundo es ser agresivo.

Un poeta como Isaías, como Juvenal, como Shakespeare, es verdaderamente exorbitante. ¡Qué diablo! Hay que prestar un poco de atención á los demás; uno solo no tiene derecho á todo; siempre la virilidad, la inspiración en todas partes; tantas metáforas como en la pradera, tantas antítesis como en el roble, tantos contrastes y profundidades como el universo; la generación sin cesar, la aparición, el himeneo, el alumbramiento, el conjunto vasto, el detalle exquisito y robusto, la comunicación viva, la fecundación, la plenitud, la producción, es demasiado; eso viola el derecho de los neutros.

Hará pronto tres siglos que Shakespeare, ese poeta en toda su efervescencia, viene mirado por los críticos sobrios con ese aire descontento que ciertos espectadores privados deben tener en el serrallo.

Shakespeare no tiene ninguna reserva, ni retención, ni frontera, ni laguna. Sólo le falta una falta. Es un manirroto. No ayuna. Rebasa como la vegetación, como la germinación, como la luz, como la llama. Lo que no le impide vengarse de vos, espectador ó lector, de sermonearos, de daros consejos, de ser vuestro amigo, como el buen hombre La Fontaine, y de prestaros pequeños favores. Podéis calentaros las manos en su incendio.

Otelo, Romeo, Yago, Macbeth, Shylock, Ricardo III, Julio César, Oberón, Puck, Ofelia, Desdémona, Julieta, Titania, los hombres, las mujeres, las brujas, las hadas, las almas, Shakespeare está abierto de par en par; tomad, tomad. ¿Queréis más? Aquí tenéis á Ariel, Parolles, Macduff, Próspero, Viola, Miranda, Calibán. ¿Queréis más? Aquí tenéis á Jessica, Cordelia, Cressida, Portia, Brabantio, Polonio, Horatio, Mercurio, Imógenes, Pandaro de Troya, Bottom, Teseo. *Ecce Deus*, es el poeta, se ofrece, ¿quién quiere de mí? Se da, se extiende, se prodiga;

no se vacía. ¿Por qué? No puede. El agotamiento le es imposible. En él no hay fondo. Se llena y se gasta, luego vuelve á empezar. Es el cesto agujereado del genio.

En licencia y audacia de lenguaje, Shakespeare iguala á Rabelais, á quien últimamente un cisne ha tratado de puerco.

Como todos los altos espíritus en plena orgía de omnipotencia, Shakespeare vierte toda la naturaleza, la bebe y os la hace beber. Voltaire le ha reprochado su borrachera y ha hecho bien. ¿Por qué, repetimos, por qué ese Shakespeare tiene un temperamento? No se para, no se cansa, no tiene piedad para los pobres pequeños estómagos candidatos á la Academia. Esta gastritis, que se llama «el buen gusto», no la padece. Es potente. ¿Qué es esa vasta canción inmoderada que canta á través de los siglos, canción de guerra, canción de la bebida, canción de amor, que va del rey Lear á la reina Mab, y de Hamlet á Falstaff, á veces afligida como un sollozo, grande como la Iliada! *Estoy extenuado de haber leído á Shakespeare*, decía M. Auger.

Su poesía tiene el perfume áspero de la miel hecha vagabundeando por la abeja sin colmena. Aquí la prosa, allá el verso; todas las formas le sirven, como que no son sino vasos cualesquiera para la idea. Esa poesía se lamenta y se burla. El inglés, lengua poco completa, tan pronto le sirve como le perjudica; pero la profunda alma por todas partes penetra y reaparece. El drama de Shakespeare anda con una especie de ritmo trastornado; es tan vasto que se tambalea; tiene y da el vértigo; pero no hay nada tan sólido como esa grandeza movediza. Shakespeare, tiritando, lleva en sí los vientos, los espíritus, los filtros, las vibraciones, los balanceos de los soplos que pasan, la obscura penetración de los efluvios, la gran savia desconocida.

De ahí su inquietud, en el fondo de la cual está la calma. Esa inquietud es la que falta á Goethe, alabado sin razón por su impasibilidad, que es inferioridad. Esa inquietud todos los espíritus de primer orden la tienen. Esa inquietud está en Job, en Esquilo, en Alighieri. Esa inquietud es la humanidad. En la tierra es preciso que lo divino sea humano. Es preciso que se proponga á sí mismo su propio enigma y que se inquiete por él. Como la inspiración es un prodigio, se mezcla con ella un estupor sagrado. Cierta majestad de espíritu se parece á las soledades y se convierte en admiración. Shakespeare, como todos los grandes poetas y como todas las grandes cosas, está lleno de un sueño. Su propia vegetación le aturde; su propia tempestad le espanta. Diríase á veces que Shakespeare da miedo á Shakespeare. Siente el horror de su profundidad. Este es el signo de las supremas inteligencias. Su misma extensión le sacude y le comunica no se sabe qué oscilaciones enormes. No hay genio sin sus olas. Salvaje, borracho, sea. Es salvaje como el bosque virgen; es borracho como la alta mar.

De Shakespeare, únicamente el condor da alguna idea de su anchurosa órbita; se va, llega, vuelve á marchar, sube, baja, se sostiene en los aires, se hunde, se sumerge, se precipita, desaparece abajo, desaparece arriba. Es de esos genios mal domados expresamente por Dios para que feroces y á vuelo tendido lleguen hasta lo infinito.

De cuando en cuando aparece sobre el globo uno de esos espíritus. Su paso, ya lo hemos dicho, renueva el arte, la ciencia, la filosofía ó la sociedad.

Llenan un siglo, luego desaparecen. Entonces ya no es solamente un siglo lo que su claridad ilumina; es la humanidad de un extremo á otro de los tiempos, y se ve que cada uno de esos hombres era el propio espíritu humano contenido enteramente en un

cerebro, y que viene, en un instante dado, á hacer acto de progreso sobre la tierra.

Esos espíritus supremos, una vez la vida acabada y la obra hecha, van á reunirse por la muerte al grupo misterioso, y están probablemente en familia en lo infinito.

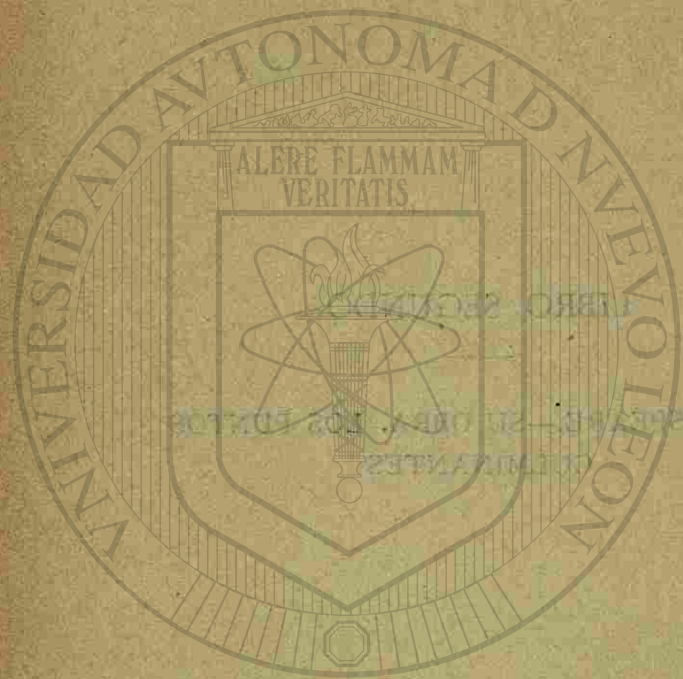


LIBRO SEGUNDO

SHAKESPEARE.—SU OBRA. LOS PUNTOS
CULMINANTES

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

I

La corriente entre los genios de primer orden, es producir cada uno un ejemplar de hombre. Todos hacen donación á la humanidad de su retrato, los unos riendo, los otros llorando, los otros pensativos. Estos últimos son los más grandes. Plauto ríe y nos da como á hombre á Anfitrión, Rabelais ríe y nos da como á hombre á Gargantúa, Cervantes ríe y da como á hombre á Don Quijote, Beaumarchais ríe y da como á hombre á Fígaro; Molière llora y da como á hombre á Alceste, Shakespeare sueña y da como á hombre á Hamlet, Esquilo piensa y da como á hombre á Prometeo. Los otros son grandes; Esquilo y Shakespeare son inmensos.

Estos retratos de la humanidad, dejados á la humanidad misma como el adiós de aquellos errantes, los poetas, rara vez están favorecidos, siempre son exactos, de un profundo parecido. Extraen del alma el vicio, la locura ó la virtud, y los trasladan á la cara. La lágrima inmovilizada se transforma en perla; la sonrisa petrificada acaba por parecer una amenaza; las arrugas son surcos de docilidad; algunos fruncimientos del ceño son trágicos. Esta serie de ejemplares del hombre son la lección permanente dada á las generaciones; cada siglo añade algunas figuras, á veces hechas en plena luz y en pleno relieve, como Ma-

cette, Celimene, Tartufo, Turcaret y el sobrino de Rameau; á veces simples perfiles, como Gil Blas, Manón Lescaut, Clarisse Harlowe y Cándido.

Dios crea en la intuición; el hombre crea en la inspiración, acompañada de la observación. Esta segunda creación no es otra cosa que la acción divina presentada por el hombre, es lo que se llama el genio. El drama es el poeta poniéndose en el lugar y sitio del destino; una invención de hombres y de acontecimientos de tal suerte especial y de un parecido tan soberano, que á ciertas sectas religiosas les horroriza y llaman al poeta «el mentiroso»; la conciencia del hombre queda unida al hecho y colocada en un medio al cual ella misma combate, gobierna ó transforma; he aquí el drama. En ello hay algo supremo. Esas distintas direcciones del alma humana tienen alguna igualdad con Dios. Igualdad cuyo misterio se explica cuando se reflexiona que Dios se halla dentro del hombre. Esa igualdad es identidad. ¿Quién es nuestra conciencia? Él. Y él aconseja la buena acción. ¿Quién es nuestra inteligencia? Él. Y él inspira la obra maestra.

Aunque allí esté Dios, como se ha visto, eso no quita la dureza de las críticas; los más grandes espíritus son los más discutidos. Hasta á veces ocurre que algunas inteligencias atacan á un genio; los inspirados, cosa rara, desconocen la inspiración. Erasmo, Bayle, Escalígero, Saint-Evremond, Voltaire, buen número de padres de la Iglesia, la escuela de Alejandría en masa, Cicerón, Horacio, Luciano, Plutarco, Josefo, Dion Crisóstomo, Dionisio de Halicarnaso, Filostrato, Metrodoro de Lamsaco, Platón, Pitágoras, han criticado rudamente á Homero. En esa enumeración omitimos á Zoilo. Los que niegan no son críticos. Un odio no es una inteligencia. Injuriar no es discutir. Zoilo, Mœvio, Cecchi, Green, Avellaneda, Guillermo

Lauder, Visé, Frerón, es imposible lavar esos nombres. Han herido al género humano en sus genios; esas miserables manos guardan para siempre el color del puñado de barro que han arrojado.

Y esos hombres ni tienen el triste renombre que parecían haber adquirido por derecho propio, ni toda la cantidad de vergüenza que han creído poseer. Pocos saben que han existido siquiera. Reposan en el semiolvido, más humillante que el olvido completo. Excepto dos ó tres de ellos, que se han hecho proverbiales dentro del desdén, como una especie de hazme reir y que quedan como ejemplo, nadie conoce todos aquellos nombres desgraciados. Permanecen en la penumbra. Una turbia notoriedad sucede á su existencia sospechosa. Ved ese Clement, que se había llamado á sí mismo el *hipercritico*, y que tuvo por profesión morder y delatar á Diderot, desaparece y se borra, aunque nacido en Ginebra, con el Clement de Dijón, confesor de señoras, con el David Clement, autor de la *Biblioteca curiosa*, con el Clement de Baize, benedictino de San Mauro, con el Clement Ascaín, capuchino, definidor y provincial del Bearn. ¿Para qué haber declarado que la obra de Diderot no era sino una *charla tenebrosa*, y haber muerto loco en Charentón, para sumergirse después entre cuatro ó cinco Clements desconocidos? Famién Strada ya puede enfurecerse con Tácito, se le distingue poco de Fabien Spada, llamado la Espada de madera, bufón de Segismundo Augusto. Cecchi ha podido destrozar á Dante, pero nadie está seguro de que no se llame Cecco. Qué más da que Green haya cogido á Shakespeare por su cuenta, si se le confunde con el otro Green. Avellaneda, el «enemigo» de Cervantes, es tal vez Avellanedo. Lauder, el calumniador de Milton, es quizá Leuder. De Visé, el cualquiera que «difamó» á Molière, se llamaba Donneau: se había

puesto el sobrenombre de Visé para parecer de la nobleza. Para darse un poco de lustre, han contado con la grandeza de aquellos á quienes ultrajaban. Hagamos punto; tales seres han permanecido oscuros. Esos pobres insultadores no han podido cobrar. El desprecio se les ha declarado en quiebra. Compadezcámosles.

II

Añadamos que la calumnia es una pena ilusoria. ¿Para qué sirve entonces? Ni siquiera para el mal. ¿Conocéis algo más inútil que lo perjudicial que no perjudica?

Hay más. Ese perjudicial es bueno. En un momento dado resulta que la calumnia, la envidia y el odio, creyendo trabajar en contra, trabajan en pro. Sus injurias elogian, su mancha engrandece. Solamente logran mezclar con la gloria un ruido sordo.

Continuemos.

Así, ese inmenso mascarón humano, cada genio lo trabaja á su vez; y es tal la fuerza del alma al hacerla atravesar por el misterioso agujero de los ojos, que esa mirada cambia la máscara, y lo terrible se vuelve cómico, después soñador, luego desolado, luego joven y sonriente, después decrepito, después sensual y goloso, luego religioso, y finalmente injuriador; y son Caín, Job, Atreo, Ajax, Príamo, Hécuba, Niobe, Clytemnestra, Nausicaa, Pistoclerus, Grumio, Davus, Pasicompsa, Jimena, Don Arias, Don Diego, Mudarra, Ricardo III, lady Macbeth, Desdémona, Julieta, Romeo, Lear, Sancho Panza, Pantagruel, Panurgo, Arnolfo, Dandín, Sganarelle, Inés, Rosina, Victorina, Basilio, Almaviva, Querubín, Manfredo.

De la creación divina directa sale Adán, el proto-

tipo. De la creación divina indirecta, es decir, de la creación humana, salen los tipos.

Un tipo no reproduce ningún hombre en particular; no se superpone exactamente á ningún individuo; resume y concreta en una forma humana toda una familia de caracteres y de espíritus. Un tipo no abrevia, condensa. No es uno solo, son todos. Alcibiades no es más que Alcibiades, Petronio no es más que Petronio, Buckingham no es más que Buckingham, Fronsac no es más que Fronsac, Lauzun no es más que Lauzun; pero tomad á Lauzun, Fronsac, Buckingham, Bassompierre, Petronio y Alcibiades, fundidlos en el crisol del sueño, y sale de él un fantasma más real que todos ellos, Don Juan. Coged á los usureros uno á uno, ninguno de ellos es ese fiero mercader de Venecia que grita: *Tubal, vigila á este cobrador quince días; si no paga, quiero su corazón.* Tomad los usureros en masa, y de su aglomeración se desprende un total, Shylock. Sumad la usura, tendréis á Shylock. La metáfora del pueblo que no se equivoca nunca, confirma, sin conocerla, la invención del poeta; y mientras Shakespeare crea á Shylock, aquélla inventa el *happe-chair*. Shylock es la judería, también es el judaísmo; es decir, toda su nación, lo alto y lo bajo, la buena fe y el fraude; y Shylock es grande, porque resume así toda una raza, tal como la opresión la ha hecho. Los judíos, hasta los de la Edad media, tienen razón, por lo demás, de que ninguno de ellos es Shylock; los hombres libertinos tienen razón al decir que ninguno de ellos es Don Juan. Ninguna flor de azahar mascada da el sabor de la naranja. Sin embargo, hay profunda afinidad, intimidad de raíces; toman la savia en la misma fuente, comparten antes de la vida la misma sombra subterránea. El fruto contiene el misterio del árbol, y el tipo contiene el misterio del hombre. De ahí esa vida especial del tipo.

Porque, y esto es el prodigio, el tipo vive. Si no fuese más que una abstracción, los hombres no lo reconocerían y dejarían seguir su camino á esa sombra. La tragedia llamada clásica produce larvas; el drama crea tipos. Una lección que es un hombre; un mito con cara humana, realmente plástica, que os mira y que su mirada es un espejo; una parábola que os da un codazo; un símbolo que os advierte; una idea que es nervio, músculo y carne, y que tiene un corazón para amar, entrañas para sufrir, ojos para llorar y dientes para devorar ó reir; una concepción psíquica que tiene el relieve del hecho, y que si sangra, sangra verdadera sangre, eso es el tipo. ¡Oh potencia de toda la poesía! Los tipos son seres. Respiran, palpitan, se oyen sus pasos en el suelo, existen. Existen con una existencia más intensa que la que tenga nadie creyéndose vivo. Esos fantasmas tienen más densidad que el hombre. Hay en su esencia esa cantidad de eternidad que pertenece á las obras maestras y que hace que Trimalción viva, mientras que M. Romieu ha muerto.

Los tipos son casos previstos por Dios, el genio los realiza. Parece que Dios prefiera hacer dar la lección al hombre por el hombre, para inspirarle confianza. El poeta se pasea entre los vivos; está más cerca para hablarles al oído. De ahí la eficacia de los tipos. El hombre es una premisa, el tipo deduce la conclusión; Dios crea el fenómeno, el genio nos lo muestra; Dios hizo al avaro, el genio hace un Harpagón; Dios hizo al traidor, el genio hace un Yago; Dios hizo á la coqueta, el genio hace una Celimene; Dios hizo al patrono, el genio hace un Crisalo; Dios hizo al rey, el genio hace un Grandgousier. Algunas veces, en un momento dado, el tipo sale completo en virtud de una especie de colaboración del pueblo en masa con un gran cómico ingenuo, pero creador involuntario y

potente, entonces la multitud actúa de comadrona; en una época en uno de cuyos extremos está Tayllerand y en otro Chodruc-Duclos, surge de improviso, como un rayo, bajo la misteriosa incubación del teatro, el espectro de Roberto Macaire.

Los tipos van y vienen sin esfuerzo en el arte y en la naturaleza. Pertenecen á lo ideal-real. En esas figuras están lo bueno y lo malo del hombre. Al fijarse el pensador en cada uno de ellos, aparece una humanidad.

Hemos dicho antes: tantos tipos, tantos Adanes. El hombre de Homero, Aquilés, es Adán; de él viene la especie de los matadores; el hombre de Esquilo, Prometeo, es Adán; de él viene la raza de los luchadores; el hombre de Shakespeare, Hamlet, es Adán; con él se relaciona la familia de los soñadores. Otros Adanes, creados por los poetas, encarnan, éste la pasión, aquél el deber, aquél la razón, aquél la conciencia, aquél la caída, aquél la ascensión.

La prudencia, derivada en temblor, va del viejo Nestor al viejo Geronte. El amor, derivado en apetito, va de Daphis á Lovelace. La belleza, mezclada con la serpiente, va de Eva á Melusina. Los tipos empiezan en el Génesis, y un eslabón de su cadena atraviesa á Restif de la Bretonne y á Vadé. Lo lírico les conviene, lo abyecto no les va mal. Hablan un dialecto por boca de Gros-René, y en Homero dicen á Minerva, al asirla de los cabellos: ¿Diosa, qué quieres de mí?

A Dante le ha sido concedida una sorprendente excepción. El hombre de Dante, es Dante. Dante, por decirlo así, se ha creado una segunda vez en su poema; es su tipo; su Adán, es él mismo. Para la acción de su poema no ha ido á buscar á nadie. Solamente ha llevado á Virgilio de comparsa. Además, se ha hecho netamente épico, hasta sin tomarse el trabajo de cambiar de nombre. Efectivamente, lo que tenía que

hacer era bien sencillo: bajar al infierno y subirse al cielo. ¿Para qué molestarse por tan poco? Llama gravemente á la puerta del infinito, y dice: Abre; soy Dante.

III

Como hemos dicho, Prometeo, el hombre de Esquilo, y Hamlet, el hombre de Shakespeare, son dos tipos prodigiosos de Adán.

Prometeo es la acción. Hamlet es la indecisión.

En Prometeo el obstáculo es exterior; en Hamlet es interior.

En Prometeo la voluntad está clavada á los cuatro miembros con clavos de bronce y no puede moverse; además, tiene dos guardias á su lado, la Fuerza y la Potencia. En Hamlet la voluntad todavía está más sujeta; está agarrotada por la meditación previa, que es la cadena sin fin de los indecisos. ¡Tirad de vosotros mismos! ¡Qué nudo gordiano forman nuestros sueños! La esclavitud, es la esclavitud de dentro. Escalad ese recinto: ¡soñar! Salid si podéis de esta cárcel: ¡amar! El único calabozo está amurallado por la conciencia. Prometeo, para ser libre, sólo tiene que romper una argolla y vencer á un dios; es preciso que Hamlet se rompa á sí mismo y se venza á sí mismo. Prometeo puede ponerse en pie, levantando una montaña; para que Hamlet se enderece, es preciso que levante su pensamiento. Que Prometeo se arranque el buitre del pecho y está terminado todo; pero es preciso que Hamlet se arranque á Hamlet de su lado. Prometeo y Hamlet muestran las entrañas al descubierto; del uno mana sangre, del otro la duda.

Compárase habitualmente á Esquilo con Shakespeare por la semejanza entre Orestes y Hamlet; pues

esas tragedias son el mismo drama. En efecto, jamás ha habido argumento más idéntico. Los doctos señalan ahí una analogía; los impotentes, que son los ignorantes, los envidiosos y los imbéciles, se dan el gusto de figurarse que comprueban un plagio. Por lo demás, es un campo abonado para la erudición comparada y la crítica seria. Hamlet va detrás de Orestes, parricida por amor filial. Esta fácil comparación, más superficial que de fondo, nos llama menos la atención que la compulsiva misteriosa de los dos encadenados Prometeo y Hamlet.

No se olvide que el espíritu humano, semidivino como es, crea de vez en cuando obras sobrehumanas. Por otra parte, esas obras sobrehumanas del hombre, son más numerosas de lo que se cree, porque abarcan enteramente el arte. Fuera de la poesía, donde las maravillas abundan, está Beethoven en la música, en la escultura Fidias, en la arquitectura Piranesio, en la pintura Rembrandt, y en la pintura, la arquitectura y la escultura, Miguel Angel. Y conste que olvidamos muchos y no de los más insignificantes.

Prometeo y Hamlet forman parte de esas obras más que humanas.

Una especie de prejuicio gigantesco sobrepaja el nivel habitual, lo grande en todas partes, lo que constituye el espanto de las inteligencias mediocres, lo verdadero demostrado si es necesario por lo inverosímil, el proceso del destino, de la sociedad, de la ley, de la religión, en nombre de lo Desconocido, abismo del misterioso equilibrio; el acontecimiento que se trata como un hecho ya realizado, y en ocasiones achacado á la fatalidad ó á la Providencia; la pasión, personaje terrible, yendo y viniendo hacia el hombre; la audacia y alguna vez la insolencia de la razón, las formas orgullosas de un estilo acomodado á todos los extremos, y al mismo tiempo una prudencia profun-

da, una dulzura de gigante, una bondad de monstruo enternecido, una aurora inefable de la cual no puede uno darse cuenta y que lo ilumina todo; tales son los signos de esas obras supremas. En ciertos poemas hay algo de divino.

Ese resplandor está en Esquilo y en Shakespeare.

IV

No hay nada tan feroz como Prometeo extendido sobre el Cáucaso. Es la tragedia gigante. Ese viejo suplicio que nuestras antiguas cartas de tortura llaman la extensión, y al cual Cartouche escapó á causa de una hernia, Prometeo lo sufrió; sólo que el caballero es una montaña. ¿Cuál es su crimen? El derecho. Calificar al derecho de crimen y al movimiento de rebelión, es la inmemorial habilidad de los tiranos. Prometeo ha hecho en el Olimpo lo que Eva hizo en el Edén, coger un poco de ciencia. Júpiter, lo mismo que Jehová (Iovi, Iova), castigó esta temeridad: ¡haber querido vivir! Las tradiciones eginéticas, que localizan á Júpiter, le quitan la impersonalidad cósmica del Jehová del Génesis. El Júpiter griego, mal hijo de un mal padre, rebelde á Saturno, quien ha sido rebelde á Cielo, es de condición modesta. Los titanes son una especie de rama primogénita que tiene sus legitimistas, á los cuales pertenecía Esquilo, vengador de Prometeo. Prometeo es el derecho vencido. Júpiter, como siempre, ha consumado la usurpación del poder por el suplicio del derecho. El Olimpo requiere el Cáucaso. Prometeo ha sido sujetado allí con la argolla. El titán hállase caído, clavado. Mercurio, amigo de todo el mundo, viene á darle consejos importunos. Mercurio es la cobardía de la inteligencia. Mercurio es la mayor cantidad de vicio ingenioso; Mer-

curio, el dios vicio, sirve á Júpiter, el dios crimen. Ese servilismo dentro del mal, todavía hoy está marcado por la veneración del granuja por parte del asesino. Esa ley se parece en algo á la llegada del diplomático detrás del conquistador. Las obras maestras tienen de inmenso el presidir constantemente los actos de la humanidad. Prometeo en el Cáucaso, es la Polonia después de 1772, es Francia después de 1815, es la Revolución después de brumario. Mercurio habla, Prometeo escucha poco. Los ofrecimientos de amnistía fracasan, cuando solamente el torturado es quien tiene derecho á perdonar. Prometeo en el suelo, desdeña á Mercurio de pie encima de él, y á Júpiter de pie encima de Mercurio, y al Destino de pie encima de Júpiter. Prometeo se mofa del buitre que le está devorando; encoge los hombros tanto como se lo permite su cadena. ¿Qué le importan á él Júpiter ni Mercurio? No hay presa en ese paciente altivo. La quemadura producida por el rayo da un escozor que es un continuo llamamiento al orgullo. Sin embargo, se llora en derredor suyo, la tierra se desespera, las nubes-mujeres, las cincuenta oceánidas, vienen á adorar al titán; óyese el grito de los bosques, gemir las bestias feroces, roncar los vientos, sollozar las olas, lamentarse los elementos, el mundo sufre en Prometeo, la vida universal tiene su argolla por ligadura, una inmensa participación en el suplicio del semidiós parece ser en adelante la voluptuosidad trágica de toda la naturaleza; mézclase á esto la ansiedad del porvenir. ¿Qué hacer ahora? ¿Cómo moverse? ¿Qué va á ser de nosotros? Y en el vasto conjunto de los seres creados, cosas, hombres, animales, plantas, rocas, todos vueltos hacia el Cáucaso, sienten esa inexplicable angustia, el liberador encadenado.

Hamlet, menos gigante y más hombre, no es menos grande.

da, una dulzura de gigante, una bondad de monstruo enternecido, una aurora inefable de la cual no puede uno darse cuenta y que lo ilumina todo; tales son los signos de esas obras supremas. En ciertos poemas hay algo de divino.

Ese resplandor está en Esquilo y en Shakespeare.

IV

No hay nada tan feroz como Prometeo extendido sobre el Cáucaso. Es la tragedia gigante. Ese viejo suplicio que nuestras antiguas cartas de tortura llaman la extensión, y al cual Cartouche escapó á causa de una hernia, Prometeo lo sufrió; sólo que el caballero es una montaña. ¿Cuál es su crimen? El derecho. Calificar al derecho de crimen y al movimiento de rebelión, es la inmemorial habilidad de los tiranos. Prometeo ha hecho en el Olimpo lo que Eva hizo en el Edén, coger un poco de ciencia. Júpiter, lo mismo que Jehová (Iovi, Iova), castigó esta temeridad: ¡haber querido vivir! Las tradiciones eginéticas, que localizan á Júpiter, le quitan la impersonalidad cósmica del Jehová del Génesis. El Júpiter griego, mal hijo de un mal padre, rebelde á Saturno, quien ha sido rebelde á Cielo, es de condición modesta. Los titanes son una especie de rama primogénita que tiene sus legitimistas, á los cuales pertenecía Esquilo, vengador de Prometeo. Prometeo es el derecho vencido. Júpiter, como siempre, ha consumado la usurpación del poder por el suplicio del derecho. El Olimpo requiere el Cáucaso. Prometeo ha sido sujetado allí con la argolla. El titán hállase caído, clavado. Mercurio, amigo de todo el mundo, viene á darle consejos importunos. Mercurio es la cobardía de la inteligencia. Mercurio es la mayor cantidad de vicio ingenioso; Mer-

curio, el dios vicio, sirve á Júpiter, el dios crimen. Ese servilismo dentro del mal, todavía hoy está marcado por la veneración del granuja por parte del asesino. Esa ley se parece en algo á la llegada del diplomático detrás del conquistador. Las obras maestras tienen de inmenso el presidir constantemente los actos de la humanidad. Prometeo en el Cáucaso, es la Polonia después de 1772, es Francia después de 1815, es la Revolución después de brumario. Mercurio habla, Prometeo escucha poco. Los ofrecimientos de amnistía fracasan, cuando solamente el torturado es quien tiene derecho á perdonar. Prometeo en el suelo, desdeña á Mercurio de pie encima de él, y á Júpiter de pie encima de Mercurio, y al Destino de pie encima de Júpiter. Prometeo se mofa del buitre que le está devorando; encoge los hombros tanto como se lo permite su cadena. ¿Qué le importan á él Júpiter ni Mercurio? No hay presa en ese paciente altivo. La quemadura producida por el rayo da un escozor que es un continuo llamamiento al orgullo. Sin embargo, se llora en derredor suyo, la tierra se desespera, las nubes-mujeres, las cincuenta oceánidas, vienen á adorar al titán; óyese el grito de los bosques, gemir las bestias feroces, roncar los vientos, sollozar las olas, lamentarse los elementos, el mundo sufre en Prometeo, la vida universal tiene su argolla por ligadura, una inmensa participación en el suplicio del semidiós parece ser en adelante la voluptuosidad trágica de toda la naturaleza; mézclase á esto la ansiedad del porvenir. ¿Qué hacer ahora? ¿Cómo moverse? ¿Qué va á ser de nosotros? Y en el vasto conjunto de los seres creados, cosas, hombres, animales, plantas, rocas, todos vueltos hacia el Cáucaso, sienten esa inexplicable angustia, el liberador encadenado.

Hamlet, menos gigante y más hombre, no es menos grande.

Hamlet. Una especie de espantoso ser completo en lo incompleto. Serlo todo, para no ser nada. Es príncipe y demagogo, sagaz y extravagante, profundo y frívolo, hombre y neutro. Cree poco en el cetro, hace burla del trono, tiene por compañero á un estudiante, dialoga con los transeúntes, argumenta con el primer venido, comprende al pueblo, desprecia la muchedumbre, odia la fuerza, sospecha del éxito, interroga á la obscuridad, tutea al misterio. Da á los demás enfermedades que él no tiene; su falsa locura inocula á su amante una locura verdadera. Se familiariza con los espectros y con los cómicos. Ejerce de bufón con el hacha de Orestes en la mano. Habla de literatura, recita versos, escribe una pieza para el teatro, juega con huesos en un cementerio, causa la muerte repentina á su madre, vengá á su padre, y termina el terrible drama de la vida y de la muerte con un gigantesco punto interrogante. Primero espanta, después desconcierta. No se ha soñado jamás nada más terrible. Es el parricidio diciendo: ¿Qué sé yo?

¿Parricidio? Parémonos en esta palabra. ¿Hamlet es parricida? Sí y no. Se limita á amenazar á su madre; pero la amenaza es tan feroz que la madre tiembla. «¡Tu palabra es un puñal!... ¿Qué quieres hacer? ¿Quieres asesinarme? ¡Socorro! ¡Socorro! ¡Basta!» Y cuando muere, Hamlet, sin lamentar el hecho, da á Claudio ese grito trágico: ¡Sigue á mi madre! Hamlet es una cosa siniestra, el parricidio posible.

En lugar de este frío del Norte que tiene en la cabeza, ponedle, como á Orestes, el fuego del Mediodía en las venas y matará á su madre.

Ese drama es severo. Lo verdadero duda de sí. Lo sincero miente. Nada más vasto, nada más sutil. En él el hombre es un mundo, el mundo es cero.

Hamlet, hasta en plena vida, no está seguro de ser. En esa tragedia, que al mismo tiempo es una filosofía, todo flota, duda, difiere, tambalea, se descompone, se dispersa y se disipa; el pensamiento es una nube, la voluntad un vapor, la resolución el crepúsculo, la acción sopla á cada instante en sentido inverso, la veleta dirige al hombre. Obra revuelta y vertiginosa en que se ve el fondo de todo, donde para el pensamiento no existe otro vaivén que el del rey muerto á Yorick enterrado, y donde lo que hay de más real es la realeza representada por un fantasma y la alegría representada por un cráneo.

Hamlet es la obra maestra de la tragedia-sueño.

V

Una de las causas probables de la fingida locura de Hamlet no ha sido indicada hasta aquí por los críticos. Se ha dicho: Hamlet se hace el loco para ocultar su pensamiento, como Bruto. En efecto, es muy cómodo cobijar un gran objetivo bajo la imbecilidad aparente; el idiota supuesto se mueve á sus anchas. Pero el caso de Bruto no es el de Hamlet. Hamlet se finge loco para su seguridad. Bruto cubre su proyecto, Hamlet su persona. Dadas las costumbres de esas cortes trágicas, desde el momento en que Hamlet, por la revelación del espectro, conoce el crimen de Claudio, Hamlet está en peligro. Aquí se manifiesta el supremo historiador que se encierra dentro del poeta, y se siente en Shakespeare la profunda penetración en las viejas tinieblas de la realeza. En la Edad media, en el bajo imperio, y hasta más antiguamente, desgraciado del que divulgase un homicidio ó un envenenamiento cometido por el rey. Supone Voltaire que Ovidio fué desterrado de Roma por haber visto

algo vergonzoso en la casa de Augusto. Saber que el rey era un asesino constituía un delito de Estado. Cuando placía al príncipe que no hubiese habido testigos, había que ignorarlo todo para conservar la cabeza. Tener buena vista era un defecto para ser buen político. No había más que un refugio, la locura; hacerse pasar por un «inocente»; se despreciaba al sujeto y todo estaba concluido. Acordaos del consejo que, en Esquilo, el Océano da á Prometeo: *Parecer loco es el secreto del cuerdo*. Cuando el chambelán Hugolino hubo encontrado la barra de hierro con que Edrick el Adquisidor había empalado á Edmundo II, «se apresuró á volverse estúpido», dice la crónica sajona de 1016, y se salvó de esta manera. Heracliano de Ninive, por haber descubierto casualmente que el Rhinómeta era fratricida, se hizo declarar loco por los médicos y logró hacerse encerrar en un claustro durante toda la vida. Así vivió apacible, envejeciendo y esperando la muerte con un aire completamente estúpido. Hamlet corre igual peligro y recurre al mismo medio. Se hace declarar loco como Heracliano y se idiotiza como Hugolino. Lo cual no impide que Claudio, inquieto, se esfuerce dos veces en deshacerse de él, en mitad del drama, por el hacha ó el puñal, y en el desenlace por el veneno.

La misma indicación vuelve á encontrarse en *El rey Lear*; el hijo del conde de Gloucester se refugia también en la demencia aparente; ahí hay una llave para abrir y comprender el pensamiento de Shakespeare. A los ojos de la filosofía del arte, la locura fingida de Edgardo alumbra la locura fingida de Hamlet.

El Hamlet de Belleforest es un mágico, el Hamlet de Shakespeare es un filósofo. Hablábamos poco ha de la realidad singular propia de las creaciones de los poetas. No hay ejemplo más concluyente que ese tipo,

Hamlet. Hamlet no tiene nada de abstracción. Ha existido en la universidad; tiene el salvajismo danés modificado por finura italiana; es pequeño, gordo, un poco linfático, tira bien la espada, pero se cansa fácilmente. No quiere beber demasiado pronto durante el asalto de armas con Laertes, probablemente por temor de entrar en sudor. Después de haber provisto así de vida real á su personaje, el poeta puede lanzarlo en pleno ideal. Ya lleva lastre.

Otras obras del espíritu humano igualan á Hamlet, ninguna la sobrepaja. Toda la majestad de la lobreguez está en Hamlet. Sale un drama de la boca de una tumba, esto es colosal. En nuestro sentir, *Hamlet* es la obra capital de Shakespeare.

Ninguna de las figuras creadas por los poetas emociona é inquieta tanto. La duda aconsejada por un fantasma, eso es Hamlet. Hamlet ha visto á su padre muerto y le ha hablado. ¿Está convencido? No; porque mueve la cabeza. ¿Qué hará? No lo sabe. Sus manos se crispan y vuelven á caer. Luchan en su interior las conjeturas, las teorías, las apariencias monstruosas, los recuerdos sangrientos, la veneración del espectro, el odio, la ternura, la ansiedad de obrar y de no obrar, su padre, su madre, sus deberes en sentido contrario; profunda tempestad. En su espíritu reina la indecisión lívida. Shakespeare, prodigioso poeta plástico, hace casi visible la palidez grandiosa de esta alma. Como la gran larva de Alberto Durero, Hamlet podría llamarse *Melancholia*. También él tiene en su cabeza el murciélago con las alas extendidas, y á sus pies la ciencia, la esfera, el compás, el reloj de arena, el amor, y detrás de él, en el horizonte, un enorme sol que parece ennegrecer más el cielo.

Sin embargo, toda una mitad de Hamlet es cólera, violencia, ultraje, huracán, sarcasmo para Ofelia;

maldición á su madre, insulto á sí mismo. Habla con la gente del cementerio y casi se ríe, luego coge á Laertes por los cabellos en la fosa de Ofelia y pisa furiosamente el féretro. Arremete contra Polonio, contra Laertes, contra Claudio. Hay momentos en que entra en inacción; pero, sin embargo, durante ésta brotan chispas.

Le atormenta esa posible vida, mezclada de realidad y de quimera, de la que todos estamos ansiosos. En todas sus acciones se refleja el sonambulismo. Casi podría considerarse su cerebro como una formación geológica; hay una capa de sufrimientos, una capa de pensamientos, luego una capa de ensueños. A través de esta capa de ensueños, siente, comprende, aprende, percibe, bebe, come, se irrita, se burla, llora y razona. Entre la vida y él hay una transparencia; es el muro del sueño; se ve el más allá, pero no puede llegarse á él. Una especie de nube-obstáculo envuelve á Hamlet por todas partes. ¿Habéis tenido nunca la pesadilla de la carrera ó de la huída, y al soñar que os despeñabais percibir la anquilosis de vuestras rodillas, la pesadez de vuestros brazos, la sensación de vuestras manos paralizadas, la imposibilidad del movimiento? Hamlet sufre esa pesadilla despierto. Siempre parece un hombre que os habla desde la otra orilla de un río. Os llama al mismo tiempo que os pregunta. Está á distancia de la catástrofe en que se mueve, del transeunte á quien pregunta, de lo que piensa, de lo que ejecuta. Parece que ni siquiera toque lo que pulveriza. Es el aislamiento elevado á la más alta potencia. Es el aparte de un espíritu mejor que el encubramiento de un príncipe. La indecisión es, en efecto, una soledad. Ni siquiera vuestra voluntad está con vosotros. Parece que vuestra palabra se haya ausentado y os haya dejado allí. El bagaje de Hamlet es menos rígido que el de Ores-

tes, pero es más flexible; Orestes lleva la fatalidad, Hamlet la suerte.

Y separado así de los hombres, Hamlet lleva en sí, sin embargo, un no sé qué que los representa á todos. *Agnosco fratrem*. En ciertas horas, si nos tomásemos el pulso, nosotros mismos sentiríamos su fiebre. Su rara realidad es la nuestra, después de todo. Es el hombre fúnebre que somos todos nosotros en ciertas situaciones. Al presentarse enfermizo, Hamlet expresa un estado permanente del hombre. Representa el malestar del alma en la vida cuando no está lo bastante perfeccionada para ella. Viene á ser lo mismo que el zapato que aprieta y no deja andar; y quien dice el zapato, dice el cuerpo. Shakespeare le libra de él, y hace bien. Hamlet, príncipe, bueno; rey, jamás. Hamlet es incapaz de gobernar un pueblo, porque vive separado de todo. Pero hace mucho más que reinar; es. Aunque se le quitase á su familia, su país, su espectro, y toda la aventura de Elsenour, hasta en estado de tipo desocupado, continuaría siendo raramente terrible. Eso es debido á la cantidad de humanidad y á la cantidad de misterio que hay en él. Hamlet es formidable, lo que no le impide ser irónico. Tiene los dos perfiles del destino.

Retractémonos ahora de una palabra dicha más arriba. La obra capital de Shakespeare no es *Hamlet*. La obra capital de Shakespeare es Shakespeare. Porque eso sucede con todos los espíritus de ese orden. Son masa, bloque, majestad, biblia, y su solemnidad es su conjunto.

¿Habéis mirado alguna vez una montaña avanzando hasta las nubes, y prolongándose en la profundidad del agua para perderse de vista? Cada una de sus colinas forman el todo. Ninguna de sus ondulaciones desdibuja su conjunto. Su potente silueta se recorta en el cielo y entra lo más allá que puede en las olas;

no hay una sola roca inútil. Gracias á ese cabo, podéis llegar al interior del agua ilimitada, remontaros hasta el aire agitado, ver de cerca volar las águilas y nadar los monstruos, pasear vuestra humanidad entre el rumor eterno, penetrar lo impenetrable. El poeta presta ese servicio á vuestro espíritu. Un genio es un promontorio en lo infinito.

VI

Junto á *Hamlet* y en el mismo plano, hay que colocar tres dramas grandiosos: *Macbeth*, *Otelo*, *El rey Lear*.

Hamlet, Macbeth, Otelo, Lear, esas cuatro figuras dominan el alto edificio de Shakespeare. Hemos dicho lo que es Hamlet.

Decir: Macbeth es la ambición, no es decir nada. Macbeth es el hambre. ¿Qué hambre? El hambre del monstruo siempre posible en el hombre. Ciertas almas tienen dientes. No despertéis su hambre.

Morder la manzana es peligroso. La manzana se llama *Omnia*, dice Filesac, doctor de la Sorbona que confesó á Ravallac. Macbeth tiene una mujer á la que la crónica llama Gruoch. Esa Eva tienta á ese Adán. Una vez Macbeth ha probado el fruto está perdido. Lo primero que hace Adán con Eva, es Caín; lo primero que hace Macbeth con Gruoch, es un homicidio.

El deseo degenera fácilmente en violencia, la violencia degenera fácilmente en crimen, el crimen degenera fácilmente en locura; esta progresión es Macbeth. Deseo, Crimen, Locura, estos tres vampiros le han hablado en la soledad y le han invitado al trono. El gato Graymalkin le ha llamado, Macbeth será la astucia; el sapo Paddock le ha llamado, Mac-

beth será el horror. El ser *unsex*, Gruoch, le remata. Basta; Macbeth ya no es un hombre. No es más que una energía inconsciente abalanzándose feroz hacia el mal. De aquí en adelante no existe ninguna noción del derecho; el apetito es todo. El derecho transitorio, la realeza; el derecho eterno, la hospitalidad; Macbeth asesina á ambos. Hace más que matarlos, los ignora. Antes de caer en sus manos sangrientas, yacían muertos en su alma. Macbeth empieza por ese parricidio; mata á Duncán, á su hospedero; el crimen es tan terrible que del golpe los caballos de Duncán vuelven á su estado salvaje en la noche en que su amo es degollado. Dado el primer paso, el hundimiento empieza. Es la avalancha. Macbeth rueda. Se precipita. Caer y rebota de un crimen á otro, y cada vez más abajo. Sufre la lúgubre gravitación de la materia invadiendo el alma. Es una cosa que lleva en sí misma la destrucción. Es piedra de ruina, llama de guerra, perro de presa, plaga. Pasea por toda Escocia, como rey que es, sus *kernes* con las piernas desnudas y sus *gallowglasses* pesadamente armados, degollando, robando, abatiendo. Diezma el ejército, mata á Banquo, mata á todos los Macduff, excepto al que le matará á él; mata á la nobleza, mata al pueblo, mata á la patria, mata al «sueño». Finalmente, la catástrofe llega, el bosque de Birnam se aleja de él; Macbeth lo ha infringido todo, todo lo ha franqueado, todo violado, todo roto; pero este continuo ultraje tiene por límite la victoria de la propia naturaleza; la naturaleza pierde la serenidad, la naturaleza entra en acción contra Macbeth; la naturaleza se convierte en alma contra el hombre que se ha convertido en fuerza.

Ese drama tiene proporciones épicas. Macbeth representa á ese terrible codicioso que hallamos siempre en la historia, llamado bandolero en el bosque, y

no hay una sola roca inútil. Gracias á ese cabo, podéis llegar al interior del agua ilimitada, remontaros hasta el aire agitado, ver de cerca volar las águilas y nadar los monstruos, pasear vuestra humanidad entre el rumor eterno, penetrar lo impenetrable. El poeta presta ese servicio á vuestro espíritu. Un genio es un promontorio en lo infinito.

VI

Junto á *Hamlet* y en el mismo plano, hay que colocar tres dramas grandiosos: *Macbeth*, *Otelo*, *El rey Lear*.

Hamlet, Macbeth, Otelo, Lear, esas cuatro figuras dominan el alto edificio de Shakespeare. Hemos dicho lo que es Hamlet.

Decir: Macbeth es la ambición, no es decir nada. Macbeth es el hambre. ¿Qué hambre? El hambre del monstruo siempre posible en el hombre. Ciertas almas tienen dientes. No despertéis su hambre.

Morder la manzana es peligroso. La manzana se llama *Omnia*, dice Filesac, doctor de la Sorbona que confesó á Ravallac. Macbeth tiene una mujer á la que la crónica llama Gruoch. Esa Eva tienta á ese Adán. Una vez Macbeth ha probado el fruto está perdido. Lo primero que hace Adán con Eva, es Caín; lo primero que hace Macbeth con Gruoch, es un homicidio.

El deseo degenera fácilmente en violencia, la violencia degenera fácilmente en crimen, el crimen degenera fácilmente en locura; esta progresión es Macbeth. Deseo, Crimen, Locura, estos tres vampiros le han hablado en la soledad y le han invitado al trono. El gato Graymalkin le ha llamado, Macbeth será la astucia; el sapo Paddock le ha llamado, Mac-

beth será el horror. El ser *unsex*, Gruoch, le remata. Basta; Macbeth ya no es un hombre. No es más que una energía inconsciente abalanzándose feroz hacia el mal. De aquí en adelante no existe ninguna noción del derecho; el apetito es todo. El derecho transitorio, la realeza; el derecho eterno, la hospitalidad; Macbeth asesina á ambos. Hace más que matarlos, los ignora. Antes de caer en sus manos sangrientas, yacían muertos en su alma. Macbeth empieza por ese parricidio; mata á Duncán, á su hospedero; el crimen es tan terrible que del golpe los caballos de Duncán vuelven á su estado salvaje en la noche en que su amo es degollado. Dado el primer paso, el hundimiento empieza. Es la avalancha. Macbeth rueda. Se precipita. Caer y rebota de un crimen á otro, y cada vez más abajo. Sufre la lúgubre gravitación de la materia invadiendo el alma. Es una cosa que lleva en sí misma la destrucción. Es piedra de ruina, llama de guerra, perro de presa, plaga. Pasea por toda Escocia, como rey que es, sus *kernes* con las piernas desnudas y sus *gallowglasses* pesadamente armados, degollando, robando, abatiendo. Diezma el ejército, mata á Banquo, mata á todos los Macduff, excepto al que le matará á él; mata á la nobleza, mata al pueblo, mata á la patria, mata al «sueño». Finalmente, la catástrofe llega, el bosque de Birnam se aleja de él; Macbeth lo ha infringido todo, todo lo ha franqueado, todo violado, todo roto; pero este continuo ultraje tiene por límite la victoria de la propia naturaleza; la naturaleza pierde la serenidad, la naturaleza entra en acción contra Macbeth; la naturaleza se convierte en alma contra el hombre que se ha convertido en fuerza.

Ese drama tiene proporciones épicas. Macbeth representa á ese terrible codicioso que hallamos siempre en la historia, llamado bandolero en el bosque, y

en el trono, conquistador. El abuelo de Macbeth es Nemrod. ¿Esos hombres de fuerza son furiosos para siempre? Seamos justos; no. Tienen un objetivo. Después de conseguido se paran. Dad á Alejandro, á Ciro, á Sesostri, á César, ¿qué?, el mundo; se tranquilizarán. Geoffroy Saint-Hilaire, me decía un día: *Cuando el león ha comido, está en paz con la naturaleza*. Para Cambises, Sennacherib y Gengiskhán, y sus semejantes, haber comido es poseer toda la tierra. Se calmarían haciendo la digestión del género humano.

Ahora ¿qué es Otelo? Es la noche. Inmensa figura fatal. La noche está enamorada del día. La obscuridad ama la aurora. El negro adora á la blanca. Otelo tiene por claridad y por locura á Desdémona. ¡Qué fáciles le son los celos! Es grande, es augusto, es majestuoso, está por encima de todas las cabezas; tiene por cortejo la bravura, la batalla, el estandarte, la fama, la gloria; posee los lauros de veinte victorias; ese Otelo tiene buena estrella, pero es negro. Y, sin embargo, ¡qué pronto el celoso se convierte en monstruo! Lo negro se vuelve negro. ¡Con qué rapidez la noche se ha puesto de acuerdo con la muerte!

Al lado de Otelo que es la noche, está Yago que es el mal. El mal es la otra forma de la sombra. La noche no es más que la noche del mundo; el mal es la noche del alma. ¡Qué mayor obscuridad que la perfidia y la mentira! Tener tinta en las venas ó tener á la traición, viene á ser lo mismo. Cualquiera que se haya codeado con la impostura y el falso juramento lo sabe; se está á ciegas en la obscuridad. Verted la hipocresía al despuntar la aurora y apagaréis el sol. Eso es lo que le sucede á Dios, gracias á las falsas religiones.

Yago junto á Otelo es el precipicio cerca del abismo. ¡Por aquí!, dice en voz baja. El engaño aconseja

á la ceguera. Lo tenebroso guía á lo negro. La mentira se encarga de la claridad que necesita la noche. Los celos tienen al embuste por lazarillo. Contra la blancura y el candor, Otelo el negro, el traidor Yago. ¿Hay nada más terrible? Esas ferocidades se compenetran en la sombra. Esas dos encarnaciones del eclipse conspiran, la una rugiendo, la otra riendo, del trágico ahogamiento de la luz.

Sondead esta profundidad. Otelo es la noche. Y siendo la noche, y queriendo matar, ¿qué toma para matar? ¿El veneno? ¿El mazo? ¿El hacha? ¿El cuchillo? No; la almohada. Matar es adormecer. El propio Shakespeare tal vez no se ha dado cuenta de esto. El criador, algunas veces casi sin quererlo, obedece á su tipo; por esto ese tipo es una potencia. Y es así como Desdémona, esposa del hombre Noche, muere asfixiada por la almohada, que ha retenido su primer beso y que recibe su último aliento.

Lear es el motivo ó causa de Cordelia. La maternidad de la hija para con el padre; sujeto profundo; maternidad venerable entre todas, tan admirablemente traducida por la leyenda de esta romana, nodriza, en el fondo de un calabozo, de su anciano padre. El pecho joven junto á la barba blanca, no hay espectáculo más sagrado. Esa teta filial, es Cordelia.

Una vez soñada y hallada esa figura, Shakespeare ha creado su drama. ¿Dónde colocar esa tranquilizadora visión? En un siglo oscuro. Shakespeare ha tomado el año 3105 del mundo, el tiempo en que Joás era rey de Judá, Aganippo rey de Francia y Leir rey de Inglaterra. Toda la tierra era misteriosa entonces; representaos esa época; el templo de Jerusalén todavía es nuevo, los jardines de Semíramis, contruidos novecientos años antes, empiezan á caerse; salen en Egina las primeras monedas de oro;

Fidón, el tirano de Argos, fabrica la primera balanza; los chinos calculan el primer eclipse de sol; hace trescientos doce años que Orestes, acusado por las euménides delante el areópago, ha sido absuelto; Hesiodo acaba de morir; Homero, si vive todavía, tiene cien años; Licurgo, cual viajero pensativo, vuelve á Esparta, y se percibe en el fondo de la obscura nube del Oriente, el carro de fuego que se lleva á Elías; en aquel momento Leir—Lear—vive y reina en las islas tenebrosas. Jonás, Holofernes, Dracón, Solón, Téspis, Nabucodonosor, Anaximenes que inventará los signos del zodiaco, Ciro, Zorobabel, Tarquino, Pitágoras, Esquilo, han de nacer; Coriolano, Jerjes, Cincinato, Pericles, Sócrates, Breno, Aristóteles, Timoleón, Demóstenes, Alejandro, Epicuro, Aníbal, son larvas que esperan su hora de entrar entre los hombres; Judas, Macabeo, Viriato, Popilio, Yugurta, Mitrídates, Mario y Sila, César y Pompeyo, Cleopatra y Antonio, se hallan en el lejano porvenir, y en el momento en que Lear es rey de Bretaña y de Islandia, pasarán ochocientos noventa y cinco años antes de que Virgilio diga: *Penitus toto divisos orbe britannos*, y novecientos cincuenta años antes de que Séneca diga: *Ultima Thule*. Los pictos y los celtas—los escoceses y los ingleses—están tatuados. Un piel roja de ahora da una vaga idea de un inglés de entonces. Ese crepúsculo es el que escoge Shakespeare; inmensa noche cómoda al sueño en que ese inventor á sus anchas pone todo lo que le parece bien, junto al rey Lear, un rey de Francia, un duque de Borgoña, un duque de Cornualles, un duque de Abany, un conde de Kent y un conde de Gloucester. ¿Qué le importa la historia á él, que abarca la humanidad? Por otra parte, tiene á su favor la leyenda, que también es una ciencia, y tanto como pueda serlo la historia, pero bajo otro punto de vista, una verdad.

Shakespeare está de acuerdo con Walter Mapes, archidiacono de Oxford, ya es algo; admite desde Bruto hasta Cadvalla, los noventa y nueve reyes celtas que han precedido al escandinavo Hengist y al sajón Horsa; y puesto que cree en Mulmucio, en Cinigisil, en Ceolulfo, en Cassibelán, en Cimbelino, en Cinulfo, en Arvirago, en Guiderio, en Escuin, en Cudred, en Vortigerne, en Arthur, en Uther Pendragón, bien tiene el derecho de creer en el rey Lear, y de crear á Cordelia. Adoptado ese terreno, designado ese lugar de escena, excavada esa fundación, lo coge todo y construye su obra. Construcción nunca vista, coge la tiranía, de la que más tarde hará la debilidad, Lear; coge la traición, Edmundo; coge el sacrificio, Kent; toma la ingratitud que empieza por una caricia, y da á ese monstruo dos cabezas, Goneril, que la leyenda llama Gornerille, y Regane, que la leyenda llama Ragán; toma la paternidad; toma la realeza; toma el feudalismo; toma la ambición; toma la demencia, que divide en tres, y pone en contacto á tres locos: al bufón del rey, loco de oficio; á Edgardo de Gloucester, loco por prudencia; al rey, loco por miseria. En el vértice de ese montón trágico levanta é incorpora á Cordelia.

Hay formidables torres de catedrales, como, por ejemplo, la giralda de Sevilla, que parecen hechas enteramente, con sus espirales, sus escaleras, sus esculturas, sus sótanos, sus celdas aéreas, sus cámaras sonoras, sus campanas, su masa y su flecha, con toda su enormidad, para soportar un ángel abriendo sus alas doradas en la cúspide. Tal es ese drama, *El rey Lear*. ®

El padre es el pretexto de la hija. Esa admirable creación humana, Lear, sirve de soporte á esa inefable creación divina, Cordelia. Todo ese caos de crímenes, vicios, demencias y miserias, tiene

por razón de ser la aparición espléndida de la virtud. Shakespeare llevando á Cordelia en su pensamiento, ha creado esa tragedia como un dios, que teniendo una aurora para colocar, haría expresamente un mundo para ponerla en él.

¡Y qué figura de padre! ¡Qué cariátide! Es el hombre encorvado. No hace más que cargar pesos, siempre más enormes. Cuanto más cede el viejo, más aumenta el peso. Vive bajo la sobrecarga. Primeramente lleva el imperio, después la ingratitud, después el aislamiento, después la desesperación, después el hambre y la sed, después la locura, después toda la naturaleza. Las nubes vienen sobre su cabeza, los bosques le llenan de sombra, el huracán se abate sobre su nuca, la tempestad ennegrece su manto, la lluvia pesa sobre sus espaldas, camina aplastado y con aire salvaje, como si tuviese las dos rodillas de la noche sobre sus espaldas. Transportado é inmenso, dirige ese grito épico á las borrascas y á los granizos. ¿Por qué me aborrecéis, tempestades? ¿Por qué me perseguís? *No sois mis hijas*. Y entonces se acaba, el resplandor se apaga, la razón se descorazona y se va, Lear es como un niño. ¡Ah! Ese viejo es un niño. Pues bien, necesita una madre. Su hija aparece. Su única hija. Cordelia. Porque las otras dos, Regane y Goneril, solamente son sus hijas en la cantidad necesaria para tener derecho al nombre de parricidas.

Cordelia se acerca. *¿Me reconocéis, señor?*—*Sois un espíritu, ya lo sé*, responde el anciano, con la clarividencia sublime del extravío. A partir de ese momento empieza el admirable acto de amamantarle. Cordelia alimenta aquella vieja alma desesperada que se moría de inanición en el odio. Cordelia nutre á Lear de amor, y el valor reaparece; le nutre de respeto, y reaparece la sonrisa; le nutre de esperanza, y reaparece la confianza; le nutre de cordura, y reaparece la

razón. Lear, convaleciente, mejora, y de grado en grado recobra la vida. El niño vuelve á ser de nuevo un anciano, el anciano vuelve á ser un hombre. Y ahí tenéis feliz á ese desgraciado. En ese florecimiento se cierne la catástrofe. Hay traidores, hay infames, hay asesinos. Cordelia muere. Nada le causa tanta aflicción. El anciano se extraña, ya no comprende nada, y besando el cadáver de su hija, expira. Muere sobre esa muerta. Se le ha ahorrado á esa pobre sombra la desesperación suprema de quedar detrás de ella entre los vivos, yendo á tientas con el corazón vacío y buscando su alma, que se ha llevado el dulce ser al marcharse. ¡Oh, Dios! No dejáis sobrevivir á los que amáis.

Permanecer después del vuelo del ángel, ser el padre huérfano de su hijo, ser el ojo que se queda sin luz, ser el corazón siniestro sin alegría, extender las manos por momentos en la obscuridad, y tratar de coger á alguien que estaba allí, ¿dónde está? Sentirse olvidado en el momento de marchar, haber perdido la razón de estar aquí abajo, ser en lo sucesivo un hombre que va y viene delante de un sepulcro, no recibido, no admitido, es un oscuro destino. Has hecho bien, poeta, de matar á este anciano.



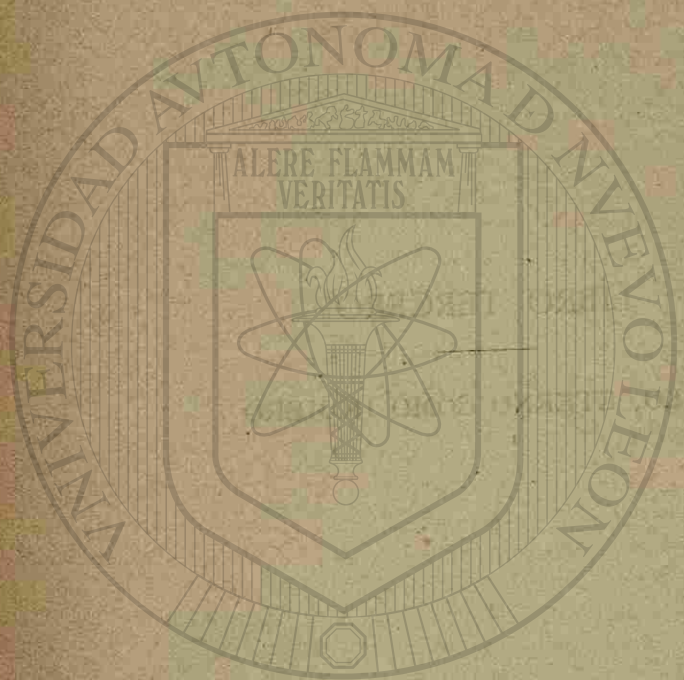
LIBRO TERCERO

ZOILO, ETERNO COMO HOMERO

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

I

Cortesano grosero del necio vulgo.

Este alejandrino es de La Harpe, quien lo dirige á Shakespeare. En otro sitio La Harpe dice: «Shakespeare sacrifica á la canalla.»

Voltaire reprueba á Shakespeare la *antítesis*; está bien. Y La Beaumelle reprueba la antítesis á Voltaire; mejor que mejor.

Voltaire, cuando se trata de él, *pro domo sua*, se enfada. «¡Pero, escribe, si Langleviel, llamado La Beaumelle, es un asno! Os desafío á que en cualquier poeta y en cualquier libro encontréis una cosa hermosa que no sea una imagen ó una antítesis.»

Voltaire se lesiona con su misma crítica. Hiere y es herido. Califica *El Eclesiástico* y *El Cantar de los Cantares* de «obras sin orden, llenas de imágenes bajas y de expresiones groseras».

Poco tiempo después, furioso exclama:

¡Se atreven á preferirme á Crebillón el bárbaro!

Un holgazán de l'Œil-de-Beuf (1), noble y caballero, adolescente y marqués, M. de Crequi, va á Fer-

(1) Antecámara del palacio de Versalles.

ney y escribe con aire de superioridad: *He visto á Voltaire, el niño viejo.*

Nada hay tan equitativo como la injusticia dando un golpe á lo injusto, y Voltaire lleva su merecido. Pero la piedra lanzada á los genios es una ley, y todo el mundo pasa por ella. Ser insultado, al parecer, corona.

Para Saumaise, Esquilo no es más que *fárrago* (1), Quintiliano no comprende nada de la *Orestia*, Sófocles desdeñaba dulcemente á Esquilo. *Cuando lo hace bien, no lo sabe*, decía Sófocles. Racine lo rechaza todo, excepto dos ó tres escenas de las *Coéforas*, amnistiadas por una nota puesta al margen de su ejemplar de las obras de Esquilo. Fontenelle dice en sus *Notas*: «No se sabe lo que es el *Prometeo* de Esquilo. Esquilo es una especie de loco.» El siglo XVIII en masa se burla de Diderot cuando admira *Las Euménides*.

Todo el Dante es una mesa revuelta, dice Chaudon. *Miguel Angel me importuna excesivamente*, dice José de Maistre. *Ninguna de las ocho comedias de Cervantes es soportable*, dice La Harpe. *Es lástima que Molière no sepa escribir*, dice Fenelón. *Molière es un actor despreciable*, dice Bossuet. *Un colegial evitaría las faltas de Milton*, dice el abate Trublet, una autoridad como otra cualquiera. *Corneille es exagerado*, *Shakespeare es extravagante*, dice el mismo Voltaire, á quien hay que combatir siempre y defender siempre.

«Shakespeare, dice Ben Jonson, tenía una conversación pesada y sin ingenio alguno.» *Without any wit*. Manera de probar lo contrario. Los escritos quedan, las palabras vuelan. Siempre tenemos esta nega-

(1) El pasaje de Saumaise es curioso y vale la pena de ser transcrito: *Unus ejus Agamemnon obscuritate superat quantum est librorum sacrorum cum suis hebraismis et syrianismis et tota hellenestica suppellectili vel farragine.* (De Hellenestica, p. 37, ep. dedic.)

tiva. Tal hombre de genio no tenía ingenio. ¡Qué gusto da eso á las innumerables personas de ingenio que no tienen genio!

Un poco antes de que Scudery llamase á Corneille: *Corneja desplumada*, Green había llamado á Shakespeare: *Cuervo adornado con nuestras plumas*. En 1752, Diderot fué encerrado en Vincennes por haber publicado el primer volumen de la *Enciclopedia*, y el gran éxito del año fué una estampa vendida en los muelles, que representaba un franciscano dando vergajazos á Diderot. Aunque Weber haya muerto, circunstancia atenuante para los culpables de tener genio, en Alemania se burlan de él; y, sin embargo, desde hace treinta y tres años se ejecuta una obra maestra por un equívoco: al *Euryanthe* se le llama *l'Ennuyante* (La importuna).

D'Alembert la toma á la vez con Calderón y Shakespeare. Escribe á Voltaire (carta CV): «He anunciado á la Academia vuestro *Heraclio*, de Calderón; lo leerá con gusto, como ha leído la arlequinada de Guillermo Shakespeare.»

¿Qué importa que todo sea perpetuamente discutido, que todo sea examinado, hasta lo inexaminable? El eclipse es una buena prueba, tanto para la verdad como para la libertad. Siendo el genio verdad y libertad, tiene derecho á la persecución. ¿Qué le importa lo que pasa? Era antes y será después. No es por el lado del sol por donde el eclipse proyecta la sombra.

Todo puede escribirse. El papel es un gran paciente. Ultimamente, una grave publicación imprimía esto: *Homero está pasando de moda.*

Se completa la apreciación del filósofo, del artista ó del poeta, con el retrato del hombre.

Byron ha matado á su sastre. Molière se ha casado con su hija. Shakespeare ha «amado» á lord Southampton.

Y para ver reunidos todos los vicios juntos, la galería, á gritos, hasta llamó al autor.

Todos los vicios es Beaumarchais.

Respecto á Byron, mencionemos ese nombre una segunda vez, pues vale la pena, léase *Glenarvon*, y escuchad á lady Bl*** sobre las abominaciones de aquel á quien había amado y de quien se vengaba.

Fidias' era un alcahuete; Sócrates un apóstata y ladrón, porque *robaba capas*; Espinosa era un renegado y procuraba mendigar testamentos; Dante vivía del cohecho; Miguel Angel recibía garrotazos de Julio II y se calmaba con quinientos escudos; d'Aubigné era cortesano y dormía en el guardarropa del rey, poniéndose de mal humor cuando no le pagaban, y para quien Enrique IV era demasiado bueno; Diderot era un libertino; Voltaire un avaro; Milton era venal, recibió mil libras esterlinas por su apología del regicidio en latín; *Defensio pro se*, etc., etc. ¿Que quién dice esas cosas? ¿Quién cuenta esas historias? Una buena persona, vuestra vieja aduladora. ¡Oh, tiranos! Vuestra vieja compañera. ¡Oh, traidores! Vuestra vieja auxiliar. ¡Oh, devotos! Vuestra vieja consoladora. ¡Oh, imbéciles! La calumnia.

II

Añadamos un detalle.

Hay ocasiones en que la diatriba es un procedimiento de gobierno.

Así, la estampa de *Diderot apaleado* sabía algo á la policía, y el grabador del franciscano era algo primo del carcelero de Vincennes. Los gobiernos, más apasionados de lo que sería menester, sólo se preocupan de las animosidades de los de abajo. La persecución

política de antaño, hablamos de antaño, se aderezaba muy á gusto con un poco de persecución literaria. Ciertamente, el odio odia sin ser pagado; la envidia no necesita, para envidiar, que el ministro la anime y le dé una pensión. Existe la calumnia s. g. d. g. Pero un poco de dinero no estorba. Cuando Ray, poeta de la corte, versificaba contra Voltaire: *Dime, estoico temerario*, etc., la plaza de tesorero de la cámara de los ayudantes de Clermont y la cruz de san Miguel no perjudicaban su entusiasmo en pro, ni su verbosidad en contra. Una propina es dulce, después de un servicio prestado; los amos sonrían allá arriba; se recibe la orden agradable de injuriar á quien se detesta; se obedece abundantemente cuando hay libertad de morder á sus anchas; todo es beneficio, se odia y se disfruta. Antes la autoridad tenía sus escribas. Era una manada como otra cualquiera. El déspota suelta al pedante contra el libre espíritu rebelde. No bastaba torturar; además se molestaba. Trisottin conferenciaba con Vidocq, y de esa conferencia salía una inspiración compleja. Así adosada á la policía, la pedagogía se sentía parte integrante de la autoridad, y complicaba su estética con una requisitoria. Esto enaltecía. El pedante elevado á la dignidad de guardián de presidio, nada hay tan altivo como esta bajeza. Ved, después de las luchas entre los arminios y de los gomaristas, con que aire soberbio Spanarus Buyter, lleno el bolsillo con los florines de Mauricio de Nassau, denuncia á Josse Vondel, y prueba, mediante Aristóteles, que el Palamedes de la tragedia de Vondel no es otro que Barneveldt; retórica útil, de la cual Buyter saca trescientos escudos de multa contra Vondel, y para él una buena prebenda á Dordrecht.

El autor del libro *Disputas literarias*, el abate Irail, canónigo de Monistrol, pregunta á La Beaumelle: ¿Por qué injuriáis tanto á M. de Voltaire? Es

que esto se vende, contesta La Beaumelle. Y Voltaire, informado de la pregunta y de la contestación, concluye: *Justo, el distraído compra el escrito y el ministro compra al escritor. Este se vende.*

Francisca de Issembourg de Happoncourt, esposa de Francisco Hugo, chambelán de Lorena, y muy célebre bajo el nombre de madama de Graffigny, escribe á M. Devaux, lector del rey Estanislao: «Mi querido Pampán, estando alejado Aty (léase: estando desterrado Voltaire), la policía hace pulular contra él una gran colección de escritos y libelos que se venden á cinco céntimos en los cafés y teatros. Eso disgustaría á la marquesa (1), si no gustase al rey.»

Desfontaines, otro insultador de Voltaire, no obstante haberle sacado de Bicêtre, decía al abate Prevost, que le recomendaba hiciése las paces con el filósofo: *Si Argel no hiciese la guerra, Argel moriría de hambre.*

Desfontaines, también abate, murió de hidropesía, y sus gustos, muy conocidos, le valieron este epitafio: *Periit aqua qui meruit igne.*

Entre las publicaciones suprimidas en el siglo último por decisión del Parlamento, se nota un documento impreso por Quinet y Besogne, y puesto en *el pílón*, sin duda á causa de las revelaciones que contenía, y el título anuncia: *La Aretinada, ó Tarifa de los libelistas y literatos injuriosos.*

Madama de Staël, desterrada á cuarenta y cinco leguas de París, se para á las cuarenta y cinco leguas justas, en Beaumont sobre el Loira, y desde allí escribe á sus amigos. He aquí un fragmento de una carta dirigida á madama Gay, madre de la ilustre madama de Girardin: «¡Ah, querida señora, qué mayor persecución que estos destierros!» (Suprimimos algu-

(1) Madama de Pompadour.

nas líneas.) «... Hacéis un libro y os está prohibido hablar de él. Vuestro nombre, repetido en los periódicos, disgusta. Sin embargo, tenéis amplias facultades para censurarlo.»

III

Algunas veces la diatriba se adereza con cal.

Todas las plumas fatídicas acaban por excavar siniestras fosas.

Entre los escritores aborrecidos por haber sido útiles, figuran en primera línea Voltaire y Rousseau. Han sido ultrajados vivos y descuartizados muertos. Morder su fama era una acción meritoria y constaba en las hojas de servicios de los esbirros de las letras. Una vez se había insultado á Voltaire; ya se era pedante por derecho propio. Los hombres del poder animaban á los hombres del libelo. Sobre esos dos ilustres espíritus se cernía una nube de mosquitos, y todavía se oye el ruido.

Voltaire, como más grande, es el más odiado. Todo era bueno para atacarle, siempre se hallaba el pretexto; señoras de Francia, Newton, señora de Chatelet, la princesa de Prusia, Maupertuis, Federico, la Enciclopedia, la Academia, hasta Labarre, Sirven y Calás. Jamás se notó una tregua. Su popularidad ha hecho escribir este verso á José de Maistre: *París le coronó, Sodoma le hubiera desterrado.* Se traducía *Arouet* por *A rouer*. En casa de la abadesa de Nivelles, princesa del santo imperio, semi-reclusa y *demi-mondaine*, y, según se dice, teniendo que recurrir para ponerse colorete en las mejillas al mismo medio que la abadesa de Montbazon, se jugaba á charadas, siendo ésta una de ellas: La primera silaba constituye su fortuna; la segunda sería su deber.

La palabra era *Voltaire* (1). Un célebre miembro de la Academia de Ciencias, Napoleón Bonaparte, viéndolo en 1803, en la biblioteca del Instituto y en el centro de una corona de laureles, esta inscripción: *Al gran Voltaire*, rasgó con la uña las tres últimas letras, no dejando subsistir sino: *Al gran Volta*.

Al rededor de Voltaire hay particularmente un gran cordón de clérigos, el abate Desfontaines á la cabeza, y el abate Nicolardot á la cola. Frerón, aunque laico, como hacía crítica de sacerdote, pertenece á esta cadena.

Voltaire debutó en la Bastilla. Su celda estaba cerca del calabozo donde había muerto Bernardo Palissy. Cuando joven, probó la prisión; cuando viejo, el destierro. Durante veintisiete años estuvo alejado de París.

Juan Jacobo, salvaje y un poco duro, fué perseguido en consecuencia. París decretó su prisión, Ginebra lo expulsó, Neuchâtel lo rechazó, Motiers-Travers le condenó al infierno, Bienne le persiguió á pedradas, Berna le dió á escoger entre la cárcel y la expulsión, el hospitalario Londres le ridiculizó.

Ambos murieron en poco tiempo. Pero no fué óbice á interrumpir los ultrajes. El hombre muere, mas la injuria no suelta la presa por tan poco. El odio come cadáveres. Los libelos continuaron, se encarnizaron piadosamente con esas glorias.

Cuando la revolución triunfó los puso en el Panteón.

A principios de siglo, se llevaba á los niños á visitar esas dos tumbas. Se les decía: Aquí es. Aquello era una fuerte visión para su espíritu. Los pequeñuelos se llevaban para siempre en su pensamiento esa aparición de dos sepulcros, el uno al lado del otro,

(1) En francés, *Vol* significa robo, y *Taire*, callar.—(N. del T.)

con el arco rebajado del nicho, la forma antigua de los dos monumentos revestidos provisionalmente de madera pintada de mármol y esos dos nombres: ROUSSEAU, VOLTAIRE, en el crepúsculo, y el brazo llevando una antorcha que salía de la tumba de Juan Jacobo.

Volvió Luis XVIII. La restauración de los Estuardos había arrancado á Cromwell del sepulcro; la restauración de los Borbones no podía hacer menos con Voltaire.

En mayo de 1814, una noche, hacia las dos de la madrugada, se paró un coche de punto junto á la barrera de la Estación, delante de Bercy, junto á la puerta de una valla de madera. Esa valla limitaba un gran terreno, reservado para el depósito en proyecto, y pertenecía á la ciudad de París. El coche venía del Panteón y el cochero tenía orden de pasar por las calles más desiertas. La empalizada se abrió. Algunos hombres bajaron del coche y entraron en el recinto. Dos de ellos llevaban un saco áuestas. Según afirma la tradición, iban conducidos por el marqués de Puymaurin, después diputado y director de la Moneda, acompañado de su hermano el conde de Puymaurin. Les esperaban otros hombres, varios de ellos con sotana. Dirigiéronse hacia una excavación hecha en medio del campo. Esa excavación, al decir de uno de los asistentes, que después ha sido mozo de taberna en los *Marroniers à la Rapée*, era redonda y parecía un pozo negro. En el fondo del pozo había cal viva. Esos hombres no decían una palabra y no tenían luz. La palidez de la aurora les alumbraba. Se abrió el saco. Estaba lleno de huesos. Eran los huesos de Juan Jacobo y de Voltaire, revueltos, que acababan de sacar del Panteón. Aproximaron la boca del saco á la abertura del pozo, y dejaron caer los huesos en la sombra. Los dos cráneos chocaron; una chispa,

que no pudo ser vista por aquellos hombres, se transmitió, sin duda, entre la cabeza que había hecho el *Diccionario filosófico* y la cabeza que había hecho el *Contrato social*, y los reconcilió en un instante. Cuando aquello quedó terminado, cuando hubieron sacudido el saco, cuando se hubo vaciado á Voltaire y á Rousseau en aquella abertura, un sepulturero cogió una pala, echó en el hoyo el montón de tierra que había al lado, y llenó la fosa. Los demás patearon encima para quitarle el aspecto de tierra removida recientemente, y uno de los asistentes cogió el saco como el verdugo coge el harapo, salieron del recinto, se cerró la puerta, tomaron otra vez el coche, y sin decir una palabra, apresuradamente, antes que hubiese salido el sol, aquellos hombres se alejaron.

IV

Saumaise, que es peor que Escaligero, no comprende á Esquilo y lo rechaza. ¿Quién tiene la culpa de ello? La mayor parte corresponde á Saumaise, y un poco á Esquilo.

El hombre que lee con atención los grandes libros, experimenta á veces, en medio de la lectura, ciertos enfriamientos súbitos seguidos de una especie de exceso de calor. *No comprendo. — ¡Comprendo!* — quiere decir escalofrío y quemadura, es un algo que hace que se esté un poco desorientado, á pesar de hallarnos asidos fuertemente; sólo los espíritus de primer orden, sólo los genios supremos, acostumbrados á disquisiciones en lo infinito, dan al lector esa sensación singular, estupor para la mayor parte, éxtasis para algunos. Esos algunos son la espuma. Como lo hemos hecho notar en otra parte, esta espuma, acumulada de siglo en siglo y siempre agre-

gada á sí misma, acaba por hacer un número, con el tiempo hace la multitud, y compone la multitud suprema, público definitivo de los genios, soberana como ellos.

Siempre se acaba por tener que tratar con aquel público.

Sin embargo, hay otro público, otros apreciadores, otros jueces, de quienes se ha dicho algunas palabras hace poco. Aquellos no están contentos.

Los genios, los espíritus, el llamado Esquilo, el llamado Isaías, el llamado Juvenal, el llamado Dante, el llamado Shakespeare, son seres imperiosos, tumultuosos, violentos, furiosos, extremados, cabalgando á galope tendido, franqueadores de límites, «pasando los mojones», teniendo un objetivo propio, el cual «traspasando el propio objetivo», haciendo pasos escandalosos, volando bruscamente de una idea á otra, y del polo norte al polo sur, recorriendo el cielo en tres pasos, poco clementes para los alientos cortos, sacudidos por todos los soplos del espacio y al mismo tiempo llenos de verdadera seguridad ecuestre en sus brincos á través el abismo, indóciles á los «aristarcos», refractarios á la retórica del estado, nada amables para con los literatos asmáticos, rebeldes á la higiene académica, prefiriendo la espuma de Pegaso á la leche de burra.

Los buenos pedantes tienen la bondad de tener miedo por sí propios. La ascensión induce á calcular la magnitud de la caída. Los contrahechos, compasivos, compadecen á Shakespeare. ¡Está loco, sube demasiado alto! La multitud de pedantes es una multitud, se queda con la boca abierta y se enfada. Esquilo y Dante hacen cerrar los ojos en todo momento á esos entendidos. ¡Ese Esquilo está perdido! ¡Ese Dante va á caer! Un dios vuela. Y los burgueses le gritan: ¡Que está muy resbaladizo!

V

Además, los genios desconciertan.

No se sabe cómo contar con ellos. La furia lírica les obedece; la interrumpen cuando quieren. Parecen desencadenados. Instantáneamente se paran. Los desenfrenados son melancólicos. Se les ve en los precipicios colocarse en una cima y plegar sus alas; entonces se ponen á meditar. Su meditación no es menos sorprendente que su enfurecimiento. Hacé poco planeaban, ahora profundizan. Pero siempre con la misma audacia.

Son los gigantes pensativos. Su sueño titánico tiene necesidad de lo absoluto y de lo insondable para dilatarse. Piensan cómo irradian los soles, con el abismo al rededor de ellos necesariamente.

Sus idas y venidas en el ideal dan el vértigo. Nada está demasiado alto ni demasiado bajo para ellos. Van del pigmeo al ciclope, de Polifemo á los Mirmidones, de la reina Mab á Calibán, de una aventura amorosa á un diluvio, y del anillo de Saturno á la muñeca de una niña. *Sinite parvulos venire*. Tienen una pupila-telescopio y una pupila-microscopio. Registran familiarmente esas dos profundidades inversas, lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño.

¡Y no hay que ponerse furioso contra ellos! ¡Y no hay que reprocharles todo eso! ¡Vamos! ¿Adónde iríamos á parar si se tolerasen tales excesos? No tienen escrúpulo alguno para escoger argumentos, horribles ó dolorosos, y siempre la idea, aunque sea inquietante y temible, seguida hasta el extremo, sin misericordia para el prójimo. Esos poetas sólo ven su objetivo. Su procedimiento es inmoderado. ¿Qué es Job? Un gusano sobre una úlcera. ¿Qué es la *Di-*

vina Comedia? Una serie de suplicios. ¿Qué es la *Iliada?* Una colección de llagas y heridas. No hay una arteria cortada que no esté descrita con complacencia. Examinad las opiniones sobre Homero; preguntad á Escaligero, á Terrasson, á Lamotte, lo que piensan. ¡La cuarta parte de un canto dedicado al escudo de Aquiles! ¡Qué intemperancia! Quien no sabe limitarse, no supo jamás escribir. Esos poetas agitan, remueven, turban, molestan, conmueven; todo lo hacen temblar, á veces todo lo rompen, son terribles. Así hablan los ateneos, las sorbonas, las cátedras oficiales, Saumaise sucesor de Escaligero en la universidad de Leiden y la burguesía detrás de ellos, todo lo que en literatura y en arte representa el gran partido del orden. ¿Qué se quiere más lógico? La tos se disputa con el huracán.

A los pobres de espíritu se añaden los que lo tienen demasiado fuerte. Los escépticos ayudan á los necios. Los genios, con raras excepciones, son orgullosos y severos; lo llevan en la médula de los huesos. En su compañía van Juvenal, Agripa, d'Aubigné y Milton; son un poco intratables, desprecian el *panem et circenses*, son poco acomodables y gruñones. Hay que burlarse de ellos agradablemente. Bien hecho.

¡Ah, poeta! ¡Ah, Milton! ¡Ah, Juvenal! ¡Ah, mantenéis la resistencia! ¡Ah, perpetuáis el desinterés! ¡Ah, aproximáis dos tizonas, la fe y la voluntad, para hacer brotar la llama! ¡Ah, tenéis algo de la vestal, viejo descontento! ¡Ah, tenéis un altar, la patria! ¡Ah, tenéis un tripode, el ideal! ¡Ah! Creéis en los derechos del hombre, en la emancipación, en el porvenir, en el progreso, en lo bello, en lo justo, en lo grande; tened cuidado, porque os atrasáis. Esa virtud es tozudez. Emigráis al país del honor, pero al fin emigráis. Ese heroísmo ya no sienta bien. No corresponde á las costumbres de nuestra época. Viene un

zón que hemos alabado, la templanza, la moderación, el «buen sentido», el arte de limitarse, los escritores limados, mondados, cortados, regulados, el culto de las cualidades que los malévolos llaman negativas, la continencia, la abstinencia, José, Escipión, los bebedores de agua; todo eso es excelente; sólo que es preciso prevenir á los jóvenes discípulos que, de tomar esos principios demasiado al pie de la letra, se corre el riesgo de glorificar una castidad de eunuco. Admiro á Bayardo, pero admiro menos á Origenes.

VI

Resumen. Los grandes espíritus son importunos; encuentro juicioso dejar de complacerles.

Después de todo, acabemos de convenir en ello y completemos la acusación, hay algo de verdad en los reproches que se les hace. Esa cólera se concibe. Lo fuerte, lo grande, lo luminoso, son, desde cierto punto de vista, cosas que hieren. Nunca es agradable que otro nos adelante; sentirse inferior, es sentirse ofendido. Lo bello existe por sí mismo de un modo tal, que no necesita para nada del orgullo; pero ¿qué importa? Dada la medianía humana, humilla al mismo tiempo que encanta; parece que naturalmente la belleza sea un vaso de orgullo, se le supone lleno, se busca vengar el gusto que os da, y la palabra, *soberbio*, acaba por tener dos sentidos, de los cuales el uno hace desconfiar del otro. Ya hemos dicho que de esto tiene la culpa lo bello. Es excesivo. Un croquis de Piranesio os desconcierta; un apretón de manos de Hércules os hiere. Lo grande tiene faltas. Es cándido, pero pesado. La tempestad cree regaros y os anega; el astro cree iluminaros y os deslumbra; algunas veces os ciega. El Nilo fecunda, pero desbordán-

dose. Lo *demasiado* no es cómodo; la habitación del abismo es ruda; el infinito es poco habitable. Una casita en la catarata del Niágara ó en el circo de Gavnarnie, está mal situada; es difícil acomodarse con esas feroces maravillas; para verlas habitualmente sin estar impresionado, es preciso ser un cretino ó un genio.

La misma aurora nos parece á veces inmoderada; quien la mira de cara, sufre; los ojos en ciertos momentos piensan muy mal del sol. No nos extrañemos, pues, de las quejas, de las reclamaciones incesantes, de las cóleras y de las prudencias, de las cataplasmas aplicadas por cierta crítica, de las oftalmías habituales á ciertas academias y cuerpos de enseñanza, de las precauciones recomendadas al lector, de todas las cortinas echadas y todas las pantallas usadas contra el genio. El genio es intolerante sin saberlo á fuerza de ser él mismo. ¿Qué familiaridad queréis que se tenga con Esquilo, con Ezequiel, con Dante?

El yo, es el derecho al egoísmo. Pues lo primero que hacen estos seres es sacudir el yo de cada cual. Exorbitante en todo, en pensamientos, en imágenes, en convicciones, en emociones, en pasión, en fe, sea cual fuere el lado de vuestro yo al cual se dirijan, le molestan. A vuestra inteligencia, la sobrepujan; á vuestra imaginación, la deslumbran; á vuestra conciencia, la interrogan y la registran; á vuestras entrañas, las tuercen; á vuestro corazón, le destrazan; á vuestra alma, se la llevan.

El infinito que poseen dentro de sí sale al exterior, les multiplica y les transfigura á vuestra vista á cada instante, fatiga temible para vuestra mirada. Yendo con ellos no sabéis nunca dónde estáis. En todo momento aparece lo imprevisto. No esperabais más que hombres, y no pueden entrar en vuestro cuarto porque son gigantes; no esperabais más

que una idea, bajad los párpados, son el ideal; no esperabais más que águilas, pero tienen seis alas, son serafines. ¿Están, pues, fuera de la naturaleza? ¿Les falta la humanidad?

No por cierto, lejos de eso y muy al contrario. Ya lo hemos dicho, é insistimos en ello, la naturaleza y la humanidad están en ellos más que en nadie. Son hombres sobrehumanos, pero hombres. *Homo sum*. Esta palabra de un poeta resume toda la poesía. San Pablo se golpea el pecho y dice: *Peccamus*. Job os declara quien es: «Soy el hijo de la mujer.» Son hombres. Lo que os turba es que son más hombres que vosotros; son, por decirlo así, demasiado hombres. Donde vosotros no tenéis más que una partícula, ellos lo tienen todo; llevan en su vasto corazón la humanidad entera, y son más que vosotros mismos; os reconocéis demasiado en su obra; de ahí vuestro grito. A esa naturaleza total, á esa humanidad completa, á esa arcilla, que es toda vuestra carne y al mismo tiempo es toda la tierra, añaden, y esto determina más tu terror, la reverberación prodigiosa de lo desconocido. Tiene escapes de revelación, y súbitamente, sin avisar, en el instante en que menos se espera, rasgan la nube, agujerean el cenit por donde cae un rayo, y alumbran lo terrestre con lo celeste. Es muy natural que se busque su familiaridad y que, sin embargo, no se tenga el gusto de acercarse á ellos.

Cualquiera que no tenga una vigorosa educación de alma los evita gustosamente. Para los libros colosales son necesarios lectores atletas. Es preciso ser robusto para abrir á Jeremías, Ezequiel, Job, Píndaro, Lucrecio, Alighieri, Shakespeare. A la burguesía de los hábitos, á la vida pedestre, á la calma chicha de las conciencias, al «buen gusto», al «buen sentido», á todo el pequeño egoísmo tranquilo, hemos de

confesar que les molestan los monstruos de lo sublime.

No obstante, cuando se penetra en ellos y cuando se les lee, no hay nada tan hospitalario para el alma, en ciertas horas, como esos espíritus serenos. Repentinamente poseen una dulzura, tan imprevista como el resto de la obra. Os dicen: entrad. Os reciben en su casa con una fraternidad de arcángeles. Son afectuosos, tristes, melancólicos, consoladores. Súbitamente os ponéis cómodos. Os sentís amado por ellos; os figuráis que os conocen personalmente. Su firmeza y su orgullo recobran una profunda simpatía; si el granito tuviese corazón, ¡qué bueno sería! Pues bien, el genio es un excelente granito. La extrema potencia tiene el gran amor. Ruegan como vosotros. Saben que Dios existe. Aplicad vuestro oído á esos colosos y sentiréis sus palpitations. Tenéis necesidad de creer, de amar, de llorar, de golpearos el pecho, de caer de rodillas, de levantar vuestras manos al cielo con confianza y serenidad; escuchad á esos poetas, os ayudarán á subir hacia el dolor sano y fecundo, os harán sentir la utilidad celeste del enternecimiento. ¡Oh bondad de los fuertes! Su emoción, que puede ser, si ellos quieren, temblor de tierra, es por instantes tan cordial y tan dulce, que parece el balanceo de una cuna. Acaban de hacer nacer en vosotros algo en lo cual ellos ponen cuidado. En el genio hay algo de maternidad. Dad un paso, avanzad más, y tendréis una nueva sorpresa, helos graciosos. En cuanto á su gracia, es la aurora misma.

Las altas montañas tienen todos los climas en sus vertientes, y los grandes poetas todos los estilos. Basta cambiar de zona. Subid y hallaréis la tormenta; bajad y todo son flores. El fuego interior se exterioriza con el invierno, el glaciario no desea otra cosa que ser cráter, no hay salida más hermosa de la larva que á tra-

vés de la nieve. Nada tiene de extraño una brusca perforación hecha por la llama en una cúspide polar. Ese contacto de los extremos es ley en la naturaleza, donde á cada momento surgen golpes teatrales de lo sublime. Una montaña, un genio, es la majestad áspera. Esas masas llevan en sí una especie de intimidación religiosa. Dante no está menos alto que el Etna. Los precipicios de Shakespeare son comparables á los del Chimborazo. En las cimas de los poetas no hay menos nubes que en los vértices de los montes. Allí se oyen los zumbidos de los truenos. En cambio, en los valles, en las gargantas, en los pliegues abrigados, en los escarpados cortes se encuentran riachuelos, pájaros, nidos, hojarascas, encantamientos, flores extraordinarias. ¿Habéis visto ese paraíso llamado el Jardín, encima del espantoso arco del Aveyrón, en medio del mar de Hielo? ¡Qué episodio! Un sol ardiente, una sombra templada y fresca, una vaga exudación de perfumes en los parterres, parece que el mes de mayo perpetuo se acurruca en aquellos precipicios. Nada más tierno ni más exquisito. Así son los poetas, y así los Alpes. Los grandes y viejos montes, feos y todo, son maravillosos confecionadores de rosas y de violetas; se sirven de la aurora y del rocío mejor que todas vuestras praderas y todas vuestras colinas, las que, sin embargo, son su sitio natural; el abril de la llanura es uniforme y vulgar al lado del suyo; pero aquellos ancianos inmensos tienen en su torrente más feroz una encantadora primavera, propia y exclusiva, que las abejas conocen perfectamente.

LIBRO CUARTO

CRÍTICA

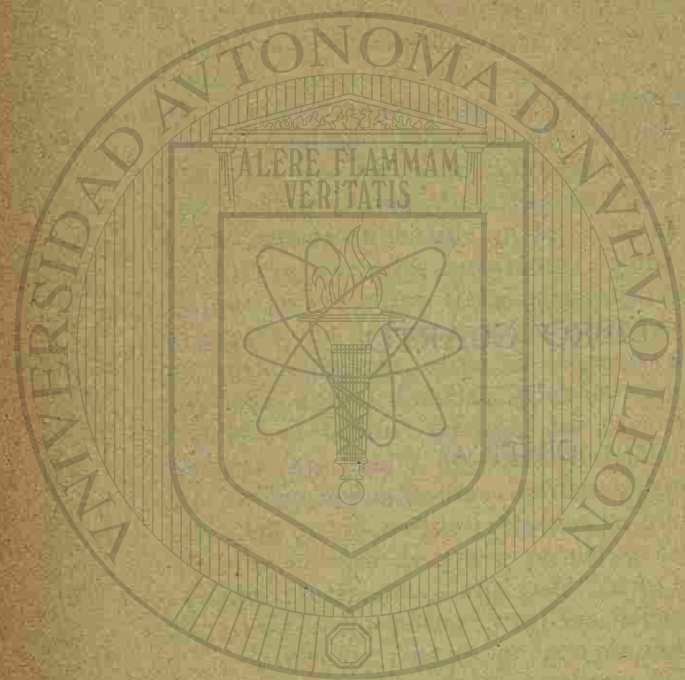
DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

vés de la nieve. Nada tiene de extraño una brusca perforación hecha por la llama en una cúspide polar. Ese contacto de los extremos es ley en la naturaleza, donde á cada momento surgen golpes teatrales de lo sublime. Una montaña, un genio, es la majestad áspera. Esas masas llevan en sí una especie de intimidación religiosa. Dante no está menos alto que el Etna. Los precipicios de Shakespeare son comparables á los del Chimborazo. En las cimas de los poetas no hay menos nubes que en los vértices de los montes. Allí se oyen los zumbidos de los truenos. En cambio, en los valles, en las gargantas, en los pliegues abrigados, en los escarpados cortes se encuentran riachuelos, pájaros, nidos, hojarascas, encantamientos, flores extraordinarias. ¿Habéis visto ese paraíso llamado el Jardín, encima del espantoso arco del Aveyrón, en medio del mar de Hielo? ¡Qué episodio! Un sol ardiente, una sombra templada y fresca, una vaga exudación de perfumes en los parterres, parece que el mes de mayo perpetuo se acurruca en aquellos precipicios. Nada más tierno ni más exquisito. Así son los poetas, y así los Alpes. Los grandes y viejos montes, feos y todo, son maravillosos confecionadores de rosas y de violetas; se sirven de la aurora y del rocío mejor que todas vuestras praderas y todas vuestras colinas, las que, sin embargo, son su sitio natural; el abril de la llanura es uniforme y vulgar al lado del suyo; pero aquellos ancianos inmensos tienen en su torrente más feroz una encantadora primavera, propia y exclusiva, que las abejas conocen perfectamente.

LIBRO CUARTO

CRÍTICA

DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

I

Todas las obras de Shakespeare, exceptuadas *Macbeth* y *Romeo y Julieta*, es decir, treinta y cuatro entre treinta y seis, ofrecen á la observación una particularidad que parece haber pasado inadvertida hasta hoy á los comentadores y á los críticos de mayor consideración, de la cual los Schlegel y el mismo M. Villemain, en sus notables trabajos no tratan para nada, y sobre cuya particularidad es preciso dar alguna explicación. Consiste en una doble acción que atraviesa el drama y que le refleja en pequeño. Al lado de la tempestad en el Atlántico, la tempestad en un vaso de agua. Así, Hamlet tiene un Hamlet debajo de él; mata á Polonio, padre de Laertes, y tenéis á Laertes frente á aquél en la misma situación que Polonio con respecto á Claudio. Hay dos padres que vengar. Podría haber dos espectros. En *El rey Lear* vemos el uno al lado del otro y frente á frente. Lear, aborrecido por sus hijas Goneril y Regane, y consolado por su hija Cordelia, está repetido por Gloucester, traicionado por su hijo Edmundo y amado por su hijo Edgardo. La idea bifurcada, la idea haciéndose eco á sí misma, un drama menor copiando y codeándose con el drama principal, la acción arrastrando su satélite, una acción menor, su semejante, la unidad partida en dos, es seguramente un hecho extraño. Esas dobles acciones

han sido muy censuradas por algunos comentadores que las han señalado. No nos asociamos para nada á esa censura. ¿Es, pues, que aprobamos y aceptamos como buenas esas acciones dobles? De ninguna manera. Las hacemos constar y nada más. El drama de Shakespeare, lo hemos dicho lo más alto posible desde 1827 (1) á fin de desaconsejar toda imitación, el drama de Shakespeare es propio de Shakespeare; ese drama es inherente á ese poeta; está debajo de su piel; es él. De ahí sus originalidades absolutamente personales; de ahí sus idiosincrasias que existen sin hacer ley.

Esas acciones dobles son puramente shakespearianas. Ni Esquilo ni Molière las admitirían, y nosotros aprobaríamos la idea de Esquilo y de Molière.

Las acciones dobles son, además, el signo del siglo xvi. Cada época tiene su misteriosa marca de fábrica. Los siglos tienen una firma que estampan á las obras maestras y que es preciso saber descifrar y reconocer.

El siglo xvi no firma como el xviii. El renacimiento fué una época sutil, un tiempo de reflexión. El espíritu del siglo xvi estaba en los espejos; toda idea del renacimiento es de doble refracción. Ved las tribunas del coro en las iglesias. El renacimiento, con un arte exquisito y raro, hace repercutir siempre el Antiguo Testamento en el Nuevo. La doble acción está en todas partes. El símbolo explica al personaje repitiendo el gesto. Si en un bajo relieve Jehová sacrifica á su hijo, tiene por vecino en el bajo relieve de al lado á Abraham sacrificando al suyo. Jonás pasa tres días en la ballena y Jesús pasa tres días en el sepulcro, y la boca del monstruo tragando á Jonás responde á la boca del infierno engullendo á Jesús.

(1) Prefacio de Cromwell.

El escultor del trascoro de Fecamp, tan estúpidamente derribado, pone á san José al lado de Anfitrión.

Esos singulares golpes reflejos, son una de las costumbres de ese gran arte profundo y rebuscado del siglo xvi. Nada más curioso en ese género que el partido que se sacaba de san Cristóbal. En la Edad media y en el siglo xvi, en las pinturas y esculturas, san Cristóbal, el buen gigante martirizado por Decio el año 250, mencionado por los holandeses é imperturbablemente admitido por Baillet, es siempre triple. Da motivo para un tríptico. Primeramente hay un primer *Porta-Cristo*, un primer Cristóforo, es Cristóbal con el niño Jesús á cuestas. Después la Virgen encinta es otro Cristóbal, puesto que también lleva á Cristo; finalmente, la cruz es un tercer Cristóbal; asimismo lleva á Cristo. El suplicio repercute la madre. Ese triplicamiento de la idea fué inmortalizado por Rubens en la catedral de Amberes. La idea duplicada ó triplicada era el sello del siglo xvi.

Shakespeare, fiel al espíritu de su tiempo, debió añadir á Laertes vengando á su padre, Hamlet vengando al suyo, y hacer perseguir á Hamlet por Laertes al mismo tiempo que á Claudio por Hamlet; debía hacer que la piedad filial de Cordelia fuese comentada por la piedad filial de Edgardo, y bajo el peso de la ingratitud de los hijos desnaturalizados, poner en frente dos padres miserables, habiendo perdido cada uno, una de las dos luces naturales, esto es, Lear loco y Gloucester ciego.

Entonces, ¿hay que criticarle? No. ¿Hay que censurarle? No. ¿Nos explicamos el por qué? Sí. El genio

es una entidad como la naturaleza, y como ella, quiere ser aceptado pura y simplemente. Una montaña hay que tomarla como es ó dejarla. Hay gentes que hacen la crítica del Himalaya, piedra por piedra. El Etna llamea y echa fuera su resplandor, su cólera, su lava y su ceniza; toman una balanza y pesan esa ceniza pellizco por pellizco. *¿Quot libras in monte summo?* Durante ese tiempo el genio continúa su erupción. Todo tiene razón de ser en él. Es porque es. Su sombra es el anverso de su claridad. Su humo viene de su llama. Su precipicio proviene de su altura. Queremos más esto y menos aquello; pero nos callamos en cuanto sentimos á Dios. Estamos en la selva; la torsión del árbol es su secreto. La savia sabe lo que se hace. La raíz conoce su oficio. Tomamos las cosas como son; somos fáciles de acomodar con lo que es excelente, tierno ó magnífico; consentimos en las obras maestras; no nos servimos de éste para molestar á aquél; no exigimos que Fidias esculpa catedrales, ni que Pinaigrier acristale los templos; el templo es la armonía, la catedral es el misterio; son dos modos diferentes de lo sublime; no deseamos en la catedral de Múnster la perfección del Partenón, ni que el Partenón tenga la grandeza de la catedral de Múnster.

Somos raros hasta tal punto, que nos contentamos con que aquello sea hermoso. No vituperamos al aguijón que nos da la miel. Renunciamos á nuestro derecho de criticar los pies del pavo real, el grito del cisne, el plumaje del ruiseñor, la larva de la mariposa, la espina de la rosa, el tufo del león, la piel del elefante, el rumor de la cascada, la pepita de la naranja, la inmovilidad de la vía láctea, la sal del Océano, las manchas del sol, la desnudez de Noé.

El *quandoque bonus dormitat* le es permitido á Horacio. Consentimos en ello. Lo que hay de cierto es que Homero no lo hubiese dicho de Horacio, si-

quiera por no tomarse tal molestia. Aquella águila encontraría encantador á ese colibrí charlatán. Convento en que le es dulce á un hombre sentirse superior y decir: Homero es pueril, Dante es un niño. Es una hermosa sonrisa. Aplastar un poco á esos pobres genios, ¿por qué no? Es agradable ser el abate Trublet y decir: *Milton es un colegial*. ¡Qué ingenio tiene el que encuentra que Shakespeare no tiene genio! Se llama La Harpe, se llama Delandine, se llama Auger; todos ellos son, fueron ó serán de la Academia. *Todos esos grandes hombres están llenos de extravagancias de mal gusto y de puerilidades*. ¡Qué hermosa frase para publicar! Estas formas cosquillean voluptuosamente á los que las usan; y, en efecto, cuando se dice: Ese gigante es pequeño, se puede uno figurar que se trata de un hombre alto. Cada uno tiene su manera de expresarse. En cuanto á mí, que hablo aquí, lo admiro todo como un bobo.

Por eso he escrito ese libro.

Admirar. Ser entusiasta. Me ha parecido que en nuestro siglo era bueno dar este ejemplo de estupidez.

III

No esperéis, pues, ninguna crítica. Admiro á Esquilo, admiro á Juvenal, admiro á Dante, en masa, en bloque, todo. No discuto para nada esos grandes bienhechores. Lo que vosotros calificáis de defecto, yo lo califico de modalidad. Recibo y doy las gracias. No tomo las maravillas del género humano á beneficio de inventario. A Pegaso regalado no le miro ni el bocado. Una obra maestra es siempre hospitalaria; entro con el sombrero en la mano, y encuentro hermosa la casa de mi aposentador. Cuando se trata de Guillermo Shakespeare, admiro á Shakespeare y ad-

miro á Guillermo. Me proponen á Falstaff, lo acepto y admiro el *empty the jordan*. Admiro el grito insensato: *¡un ratón!* Admiro los equívocos de Hamlet, admiro las carnicerías de Macbeth, admiro las brujas, «ese ridículo espectáculo», admiro *The buttock of the night*, admiro el ojo arrancado de Gloucester. No tengo más ingenio que este.

Habiendo tenido recientemente el honor de ser llamado «necio» por varios escritores y críticos distinguidos, y hasta un poco por mi ilustre amigo M. de Lamartine (1), tengo interés en justificar el epíteto.

Acabemos por una última observación de detalle lo que tenemos que decir, especialmente de Shakespeare.

Orestes, el fatal hermano mayor de Hamlet, no es, como hemos dicho, el único lazo entre Esquilo y Shakespeare; hemos indicado una relación, menos fácilmente perceptible, entre *Prometeo y Hamlet*. La misteriosa intimidad de ambos poetas aparece de un modo aun más extraño, á propósito de ese mismo Prometeo, y sobre un punto que hasta aquí ha escapado á los observadores y á los críticos. Prometeo es el antepasado de Mab.

Probémoslo.

Prometeo, como todos los personajes legendarios, como Salomón, como César, como Mahoma, como Carlomagno, como el Cid, como Juana de Arco, como Napoleón, tiene una doble prolongación en la historia y en el cuento. Pues bien, la prolongación de Prometeo en el cuento, hela aquí:

Prometeo, creador de hombres, es también creador de espíritus. Es parte de una dinastía de divini-

(1) «La biografía del obispo Myriel es toda ella á ratos un poco pueril, y hasta algo necia.» LAMARTINE, *Curso de literatura*. Conferencia LXXXIV, p. 385.

dades de las que las viejas fábulas han conservado la filiación. Elfo, es decir, el Rápido, hijo de Prometeo; después Elfin, rey de la India; después Elfinán, fundador de Cleópolis, ciudad de las hadas; después Elfilín, constructor de la muralla de oro; después Elfinell, el vencedor en la batalla de los demonios; después Elfán, que construyó Panteo todo en cristal; después Elfar, que mató á Bicéfalo y Tricéfalo; después Elfinor el Mago, una especie de Salmoneo que hizo un puente de cobre sobre el mar, que sonaba como el rayo, *non imitabile fulmen ære et cornipedum pulsus simularat equorum*; después setecientos príncipes; después Elficleos el Sabio; después Elferón el Hermoso; después Oberón; después Mab. Admirable fábula que, con un sentido profundo, liga lo sideral con lo microscópico y lo infinitamente grande con lo infinitamente pequeño.

Y así es como el infusorio de Shakespeare se une al gigante de Esquilo.

El hada, arrastrada sobre la nariz de los hombres dormidos, en su carroza tapizada con el ala de un saltamontes, arrastrada por ocho moscardones enganchados con rayos de luna y fustigados con un hilo de la virgen, el hada átomo, tiene por antepasado al prodigioso titán, ladrón de astros, clavado en el Cáucaso, con un puño en las puertas Caspias, y el otro en las puertas del Ararat, un talón en el manantial del Fasio, y otro talón en el Validus-Murus, cerrando el paso entre la montaña y el mar, coloso sobre el cual el sol, según que amaneciera ó anoheciera, proyectaba el inmenso perfil de sombra ya sobre la Europa hasta Corinto, ya sobre el Asia hasta Bangleore.

Por lo demás, Mab, que se llama también *Tanaquil*, tiene toda la inconsistencia flotante del sueño. Bajo el nombre de *Tanaquil* es la mujer de Tarquino

el Anciano, é hila para Servio Tulio, adolescente, la primera túnica que se pone un joven romano al abandonar la *túnica pretexta*; Oberón, que es Numa, es su tío. En el *Huon de Burdeos* se llama Glorianda y tiene por amante á Julio César, y Oberón es su hijo; en Spencer se llama Gloriana, y Oberón es su padre; en Shakespeare se llama Titania, y Oberón es su marido. El nombre de Titania junta á Mab con el Titán y á Shakespeare con Esquilo.

IV

Un hombre muy considerado en nuestro tiempo, historiador célebre, orador potente, uno de los precedentes traductores de Shakespeare, se equivoca, en nuestro sentir, cuando cree ó parece creer en la poca influencia de Shakespeare sobre el teatro del siglo xix. No podemos compartir esta creencia. Una influencia cualquiera, aunque fuese la de Shakespeare, no podía sino alterar la originalidad del movimiento literario de nuestra época. «El sistema de Shakespeare, dice á propósito de ese movimiento el ilustre y grave escritor, puede proporcionar, me parece, los planos según los cuales el genio debe trabajar en adelante.» No hemos sido nunca de esta opinión, y hemos tomado la delantera para decirlo hace cuarenta años (1). Para nosotros, Shakespeare es un genio y no un sistema. Nos hemos explicado ya sobre este punto y nos explicaremos todavía con más extensión más adelante; pero, digámoslo desde ahora, lo que Shakespeare ha hecho, está hecho una vez para todas. No hay que volver sobre ello. Admirad ó criticad, pero no rehagáis. Está hecho ya.

(1) Prefacio de Cromwell.

Un crítico distinguido, muerto hace poco, M. Chaudesaigues, acentúa todavía ese reproche: «Se ha restaurado, dice, á Shakespeare sin seguirle. La escuela romántica no ha imitado en nada á Shakespeare. Ese es su error.» Para nosotros ese es su mérito. Algunos la censuran; nosotros la alabamos. El teatro contemporáneo es lo que es, pero es él mismo. El teatro contemporáneo tiene por divisa: *Sum, non sequor*. No pertenece á ningún «sistema». Tiene su ley propia, y la cumple. Tiene su vida propia, y la vive.

El drama de Shakespeare expresa al hombre en un momento dado. El hombre pasa, el drama queda, teniendo por fondo eterno la vida, el corazón, el mundo, y por superficie el siglo xvi. No hay que continuarlo ni arreglarlo. Otro siglo, otro arte.

El teatro contemporáneo no ha seguido á Shakespeare como no ha seguido á Esquilo. Y sin contar con las demás razones que indicaremos más abajo, ¡qué compromiso para quien quisiera imitar y copiar, el de escoger entre esos dos poetas! Esquilo y Shakespeare, parecen hechos para demostrar que los contrarios pueden ser admirables. El punto de partida del uno es absolutamente opuesto al punto de partida del otro. Esquilo es la concentración; Shakespeare es la dispersión. Hay que aplaudir al uno porque está condensado, y al otro porque está diseminado; Esquilo representa la unidad, Shakespeare la variedad. Entre ambos se reparten á Dios. Y como tales inteligencias son siempre completas, se siente en el drama de Esquilo moverse toda la libertad de la pasión, y en el drama disperso de Shakespeare, converger todos los rayos de la vida. El uno parte de la unidad y llega á lo múltiple, el otro parte de lo múltiple y llega á la unidad.

Esto estalla con sorprendente evidencia, en par-

ticular cuando se compara á *Hamlet* con *Orestes*. Doble página extraordinaria, anverso y reverso de la misma idea, que parece escrita ex profeso para probar hasta qué punto dos genios diferentes haciendo la misma cosa hacen dos cosas completamente diversas.

Fácil es ver que el teatro contemporáneo ha trazado su propio camino entre la unidad griega y la diversidad shakespeariana.

V

Separemos, para volver más tarde sobre ello, la cuestión del arte contemporáneo, y entremos de nuevo dentro del punto de vista general.

La imitación es siempre estéril y mala.

En cuanto á Shakespeare, puesto que Shakespeare es el poeta que nos ocupa, es, en el más alto grado, un genio humano y general; pero, como todos los verdaderos genios, es, al mismo tiempo, un espíritu puramente personal. La ley es esta: el poeta parte de él para llegar á nosotros. Eso es lo que hace inimitable al poeta.

Examinad á Shakespeare, profundizadle, y ved su resolución de querer ser él mismo. No esperéis ninguna concesión de su Yo. No es un egoísta, es una voluntad. Quiere. Da sus órdenes al arte dentro de los límites de su obra. Porque ni el arte de Esquilo, ni el arte de Aristófanes, ni el arte de Plauto, ni el arte de Maquiavelo, ni el arte de Calderón, ni el arte de Molière, ni el arte de Beaumarchais, ni ninguna de las formas del arte, viviendo cada una como producto de la vida especial de un genio, no obedecerían á las órdenes dadas por Shakespeare. El

arte así entendido, es la vasta igualdad y es la profunda libertad; la región de los iguales es también la región de los libres.

Una de las grandezas de Shakespeare es la imposibilidad de ser modelo. Para daros cuenta de su idiosincrasia, abrid cualquiera de sus obras, es siempre, primeramente y ante todo, Shakespeare.

¿Qué se quiere más personal que *Troilo y Crésida*? ¡Una troya cómica! Ahí tenéis *Mucho ruido para nada*, una tragedia que termina en risa. He aquí el *Cuento de invierno*, drama pastoril. Shakespeare en su obra está en su casa. Si queréis ver un despotismo, fijaos en su fantasía. ¡Qué voluntad de sueño! ¡Qué manía de vértigo! ¡Qué absolutismo en lo indeciso y lo flotante! El sueño llena hasta tal punto algunas de sus obras, que el hombre se deforma y es más bien nube que hombre. El Angelo de *Medida por medida* es un tirano de niebla. Se disgrega y se borra. El Leontes del *Cuento de invierno* es un Oteló que se disipa. En *Cymbelina* se cree que Jachimo se va á volver un Yago, pero se funde. El sueño está en todas partes. Mirad pasar á Mamilio, Póstumo, Hermiona, Perdita. En *La tempestad*, el duque de Milán tiene «un buen hijo», que es como un sueño en el sueño. Sólo Fernando habla de él, y parece que nadie más que él lo haya visto. Un bruto se transforma en razonable, como el policía Lecoude de *Medida por medida*. Un idiota, repentinamente tiene ingenio, como Cloten de *Cymbelina*. Un rey de Sicilia está celoso de un rey de Bohemia. La Bohemia tiene dos riberas. Los pastores recogen niños en ella. Teseo, duque, se casa con Hipólita, amazona. Oberón se mezcla en ello. Porque aquí la voluntad de Shakespeare es soñar; en otros sitios piensa.

Digamos más: allí donde sueña, todavía piensa; con una profundidad distinta, pero igual.

ticular cuando se compara á *Hamlet* con *Orestes*. Doble página extraordinaria, anverso y reverso de la misma idea, que parece escrita ex profeso para probar hasta qué punto dos genios diferentes haciendo la misma cosa hacen dos cosas completamente diversas.

Fácil es ver que el teatro contemporáneo ha trazado su propio camino entre la unidad griega y la diversidad shakespeariana.

V

Separemos, para volver más tarde sobre ello, la cuestión del arte contemporáneo, y entremos de nuevo dentro del punto de vista general.

La imitación es siempre estéril y mala.

En cuanto á Shakespeare, puesto que Shakespeare es el poeta que nos ocupa, es, en el más alto grado, un genio humano y general; pero, como todos los verdaderos genios, es, al mismo tiempo, un espíritu puramente personal. La ley es esta: el poeta parte de él para llegar á nosotros. Eso es lo que hace inimitable al poeta.

Examinad á Shakespeare, profundizadle, y ved su resolución de querer ser él mismo. No esperéis ninguna concesión de su Yo. No es un egoísta, es una voluntad. Quiere. Da sus órdenes al arte dentro de los límites de su obra. Porque ni el arte de Esquilo, ni el arte de Aristófanes, ni el arte de Plauto, ni el arte de Maquiavelo, ni el arte de Calderón, ni el arte de Molière, ni el arte de Beaumarchais, ni ninguna de las formas del arte, viviendo cada una como producto de la vida especial de un genio, no obedecerían á las órdenes dadas por Shakespeare. El

arte así entendido, es la vasta igualdad y es la profunda libertad; la región de los iguales es también la región de los libres.

Una de las grandezas de Shakespeare es la imposibilidad de ser modelo. Para daros cuenta de su idiosincrasia, abrid cualquiera de sus obras, es siempre, primeramente y ante todo, Shakespeare.

¿Qué se quiere más personal que *Troilo y Crésida*? ¡Una troya cómica! Ahí tenéis *Mucho ruido para nada*, una tragedia que termina en risa. He aquí el *Cuento de invierno*, drama pastoril. Shakespeare en su obra está en su casa. Si queréis ver un despotismo, fijaos en su fantasía. ¡Qué voluntad de sueño! ¡Qué manía de vértigo! ¡Qué absolutismo en lo indeciso y lo flotante! El sueño llena hasta tal punto algunas de sus obras, que el hombre se deforma y es más bien nube que hombre. El Angelo de *Medida por medida* es un tirano de niebla. Se disgrega y se borra. El Leontes del *Cuento de invierno* es un Oteló que se disipa. En *Cymbelina* se cree que Jachimo se va á volver un Yago, pero se funde. El sueño está en todas partes. Mirad pasar á Mamilio, Póstumo, Hermiona, Perdita. En *La tempestad*, el duque de Milán tiene «un buen hijo», que es como un sueño en el sueño. Sólo Fernando habla de él, y parece que nadie más que él lo haya visto. Un bruto se transforma en razonable, como el policía Lecoude de *Medida por medida*. Un idiota, repentinamente tiene ingenio, como Cloten de *Cymbelina*. Un rey de Sicilia está celoso de un rey de Bohemia. La Bohemia tiene dos riberas. Los pastores recogen niños en ella. Teseo, duque, se casa con Hipólita, amazona. Oberón se mezcla en ello. Porque aquí la voluntad de Shakespeare es soñar; en otros sitios piensa.

Digamos más: allí donde sueña, todavía piensa; con una profundidad distinta, pero igual.

Dejemos tranquilos á los genios en su originalidad. Dentro de estos civilizadores misteriosos hay algo de salvaje. Hasta en su comedia, hasta en sus bufonadas, hasta en su risa, hasta en su sonrisa hay lo desconocido. Se siente en ella el horror sagrado del arte, y el terror omnipotente de lo imaginario mezclado con lo real. Cada uno de ellos está en su caverna solo. Se entienden de lejos, pero no se copian. No sabemos que el hipopótamo imite el grito del elefante.

Los leones no se imitan unos á otros.

Diderot no rehace á Bayle; Beaumarchais no calca á Plauto; y no tiene necesidad de Dave para crear á Figaro. Piranesio no se inspira para nada en Dédalo. Isaías no crea de nuevo á Moisés.

Un día, en Santa Elena, M. de Las Cases decía: «Señor, puesto que habéis sido el amo de Prusia, en vuestro lugar yo hubiera cogido en la tumba de Póstdam, donde está depositada, la espada del gran Federico y me la habría puesto. — *Necio*, respondió Napoleón, *tenía la mía.*»

La obra de Shakespeare es absoluta, soberana, imperiosa, eminentemente solitaria, sublime en radiación, absurda en reflejo, y quiere permanecer sin copia. Sería tan insensato imitar á Shakespeare, como estúpido imitar á Racine.

VI

Hablemos, continuando nuestro camino, sobre un calificativo muy usado en todas partes, *profanum vulgus*, frase de un poeta y repetida por los pedantes. Ese *profanum vulgus* es algo como el proyectil de todo el mundo. Fijemos el sentido de esa frase. ¿Qué

significa el *vulgo profano*? La escuela dice: Es el pueblo. Y nosotros decimos: Es la escuela.

Pero primeramente definamos esta expresión, *la escuela*. Cuando decimos la escuela, ¿qué hay que sobrentender? Indiquémoslo. La escuela es la resultante de los pedantismos; la escuela es la excrecencia literaria procedente del presupuesto; la escuela es el *mandarinato* intelectual dominando en las diversas enseñanzas autorizadas y oficiales, sea de la prensa, sea del Estado, desde el folletín de teatro de la prefectura hasta las biografías y enciclopedias comprobadas, estampilladas y difundidas, y hechas á veces refinamiento, por republicanos gratos á la policía; la escuela es la ortodoxia clásica y escolástica de recinto continuo, la antigüedad homérica y virgiliana explotada por literatos funcionarios y patentados, una especie de China *soi-disant* Grecia; la escuela es, resumida en una concreción que forma parte del orden público, toda la historia de los historiógrafos, toda la filosofía de los sofistas, toda la crítica de los *magisters*, toda la férula de los ignorantes, toda la religión de los beatos, todo el pudor de los mogigatos, toda la metafísica de los adheridos, toda la justicia de los asalariados, toda la adulación de los cortesanos, toda la diatriba de los turiferarios, toda la independencia de los criados, toda la certidumbre de las vistas bajas y de las almas bajas. La escuela odia á Shakespeare. Lo coge en flagrante delito de frecuentación popular, yendo y viniendo por las encrucijadas, «trivial», diciendo á todos la palabra de todos, hablando la lengua pública, soltando el grito humano como el primer llegado, aceptado por los que él acepta, aplaudido por manos negras sucias de alquitrán, aclamado por todas las sordas ronqueras que salen del trabajo y de la fatiga. El drama de Shakespeare es pueblo; la escuela se indigna y dice: *Odi profanum*

vulgus. Hay algo de demagogia en esa poesía en libertad; el autor de *Hamlet* «sacrifica á la canalla».

Esto es. El poeta «sacrifica á la canalla».

Si hay algo grande, es esto.

Allí en el primer término, en todas partes, en pleno sol, van las músicas, los hombres poderosos seguidos de los hombres ricos. El poeta no los ve, ó si los ve, los desdigna. Levanta los ojos y mira á Dios; luego baja los ojos y mira al pueblo. Esa muchedumbre fatal, ese vasto y lúgubre sufrimiento amontonado, ese venerable populacho de harapientos é ignorantes está en el fondo de la sombra, casi invisible á fuerza de sumergirse en la noche. ¡Qué caos de almas! Esa multitud de cabezas ondula obscuramente como las olas de un mar nocturno. De cuando en cuando pasan sobre la superficie catástrofes, una guerra, una peste, una favorita, un hambre, como las ráfagas sobre el agua. Eso produce un estremecimiento poco duradero, pues el fondo del dolor es inmóvil como el fondo del Océano. La desesperación deposita en él un horrible plomo. La última palabra del abismo es el estupear. Es, pues, la noche. Es el oscuro mar de los pobres bajo fúnebres celajes, detrás de los cuales todo es indistinto.

Los aplastados se callan; no saben nada, no pueden nada, no piden nada, no piensan nada; subsisten. *Plectuntur achiui*. Tienen hambre y frío. Se distinguen sus carnes repugnantes por entre los agujeros de sus harapos. ¿Quién hace esos harapos? La púrpura. La desnudez de las vírgenes viene de la desnudez de las odaliscas. De los harapos de las hijas del pueblo retorcidos, caen perlas para la Fontanges y la Châteauroux. Versalles está dorado por el hambre. Toda esa sombra viviente y moribunda se mueve, esas larvas agonizan, á la madre le falta leche, al padre le falta trabajo, á los cerebros les falta luz; si

en esa miseria hay un libro, se parece al botijo, tanto, que lo que ofrece á la sed de las inteligencias, es insípido ó corrompido. Familias siniestras.

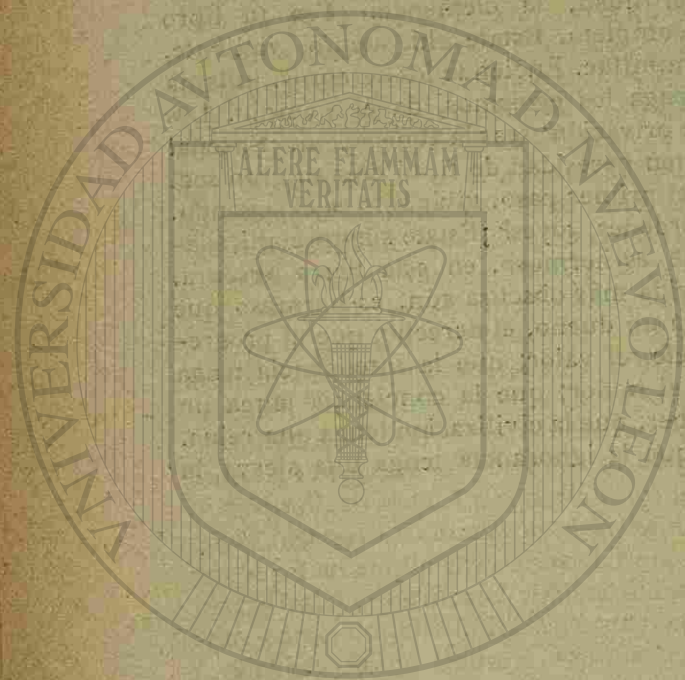
El grupo de los pequeños es pálido; todo orgullo expira y se arrastra, ni siquiera tiene la fuerza de amar; y tal vez ignorándolo, mientras se doblan y se resignan, de todas esas conciencias donde reside el derecho, del sordo murmullo de todos esos desgraciados alientos mezclados, sale una especie de voz confusa, misteriosa niebla del verbo, que llega sílaba á sílaba en la obscuridad á pronunciar palabras extraordinarias: Porvenir, Humanidad, Libertad, Igualdad, Progreso. Y el poeta escucha y oye, mira y ve; y se encorva más y más y llora; y repentinamente, creciéndose en una forma extraña, sacando de todas esas tinieblas su propia transfiguración, se yergue terrible y bondadoso por encima de todos los miserables, tanto de los de arriba como de los de abajo, con ojos brillantes.

Pide cuentas á grandes gritos. Y dice: ¡He aquí el efecto! Y añade: ¡He aquí la causa! El remedio es la luz. *Erudimini*. Se parece á un gran vaso lleno de humanidad, agitado por la mano que está en la nube, y del cual cayesen grandes gotas sobre la tierra, que no son más que quemaduras para los opresores y rocío para los oprimidos. ¡Ah! A vosotros os parece mal eso. Pues bien, nosotros lo encontramos bien. Nos parece justo que alguno hable cuando todos sufren. Las ignorancias que gozan y las ignorancias que sufren, tienen la misma necesidad de enseñanza. La ley de fraternidad se deriva de la ley del trabajo. Ha pasado ya el tiempo de matarse los hombres entre sí. El poeta es bueno para promulgar esas verdades. Para ello es preciso que sea pueblo; para ello es preciso que sea populacho; es decir, que aportando el progreso no se eche atrás ante la realidad del

hecho, por disforme que sea. La distancia actual de lo real á lo ideal no puede medirse de otra manera. Por otra parte, arrastrar un poco el grillete, completa á Vicente de Paúl. ¡Duro, pues, con la promiscuidad trivial, con la metáfora popular, con la gran vida en común con esos desterrados de la alegría que se llaman pobres! Ese es el primer deber de los poetas. Es útil, es necesario que el aliento del pueblo atraviese las almas omnipotentes. El pueblo tiene algo que decirles. Es bueno que se hallen en las obras de Eurípides las vendedoras de hierbas de Atenas y en las de Shakespeare los marineros de Londres.

Sacrifica á la «canalla», ¡oh, poeta!, sacrifica á esa infortunada, á esa desheredada, á esa vencida, á esa miserable, á esa infamada, á esa repudiada, á esa desesperada; sacrificalo si es necesario y cuando sea necesario, tu reposo, tu fortuna, tu alegría, tu patria, tu libertad, tu vida. La *canalla* es el género humano en la miseria. La *canalla* es el principio doloroso del pueblo. La *canalla* es la gran víctima de las tinieblas. ¡Sacrifícale! ¡Sacrifícale! ¡Déjate echar, déjate desterrar, como Voltaire lo fué á Ferney, como d'Aubigné á Ginebra, como Dante á Verona, como Juvenal á Syène, como Tácito á Metimno, como Esquilo á Gela, como Juan á Patmos, como Elías á Oreb, como Tucídides á Tracia, como Isaías á Asiongaber! Sacrifica á la *canalla*. Sacrifícale tu oro, y tu sangre, que es más que tu oro, y tu pensamiento, que es más que tu sangre, y tu amor, que es más que tu pensamiento; sacrifícale todo, excepto la justicia. Escucha su queja; escúchala sobre sus faltas y sobre las faltas de otro. Escucha lo que tiene que confesarte y denunciarte. Escúchale, tiéndele la mano, los brazos, dale el corazón. Haz todo por ella, salvo el mal. ¡Sufre tanto y no sabe nada! Corrígela, adviértela, instrúyela, guíala, edúcala. Ponla en la escuela de la

honestidad. Hazle silabear la verdad, enséñale el alfabeto de la razón, enséñale á leer la virtud, la probidad, la generosidad, la clemencia. Ten tu libro abierto por completo. Estate ahí, atento, vigilante, bueno, fiel, humilde. Enciende los cerebros, inflama las almas, apaga los egoísmos, da el ejemplo. Los pobres son la privación; seas la abnegación. ¡Enseña! ¡Irradia! Tienen necesidad de ti, tú eres su gran sed. Aprender es el primer paso, vivir sólo es el segundo. Estate á sus órdenes, ¿oyes? ¡Estate siempre ahí, claridad! Porque es hermoso, en esta tierra obscura, durante esta vida más obscura aún, es hermoso que la fuerza tenga un dueño, el derecho; que el progreso tenga un jefe, el valor; que la inteligencia tenga un soberano, el honor; que la conciencia tenga un déspota, el deber; que la civilización tenga una reina, la libertad; y que la ignorancia tenga una sierva, la luz.



LIBRO QUINTO

LOS ESPÍRITUS Y LAS MASAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

I

Desde hace ochenta años se han hecho cosas memorables. Una prodigiosa demolición cubre el pavimento.

Lo que se ha hecho es poco al lado de lo que queda por hacer.

En destruir consiste la tarea; en edificar, la obra. El progreso derriba con la mano izquierda, la mano derecha es la que construye.

En este momento se ha destruído mucho y bien; toda la vieja civilización embarazosa, gracias á nuestros padres, está escombrada. Está bien, está hecho, está derribado, está en el suelo. ¡Ahora en pie todos, á la obra, al trabajo, á la fatiga, al deber, inteligencias! Se trata de construir.

Pero aquí ocurren tres preguntas:

¿Construir qué?

¿Construir dónde?

¿Construir cómo?

Y contestamos nosotros:

Construir el pueblo.

Construirlo en el progreso.

Construirlo por medio de la luz.

II

Trabajar para el pueblo, es cosa de gran urgencia. El alma humana, cosa importante en el momento actual, tiene todavía más necesidad de lo ideal que de lo real.

Se vive por lo real; se existe por el ideal. ¿Se quiere, pues, darse cuenta de la diferencia? Los animales viven, el hombre existe.

Existir es comprender. Existir es sonreír del presente, es mirar el porvenir por encima del muro. Existir es tener dentro de sí una balanza, y pesar con ella el bien y el mal. Existir es poseer la justicia, la verdad, la razón, el sacrificio, la probidad, la sinceridad, el buen sentido llevando el derecho y el deber clavados en el corazón. Existir es saber lo que se vale, lo que se puede, lo que se debe. Existencia es conciencia. Catón no se levantaba delante de Ptolomeo. Catón existía.

La literatura segrega civilización, la poesía segrega ideal. Por eso la literatura es una necesidad de las sociedades. Por eso el alma está ávida de poesía.

Por eso los poetas son los primeros educadores del pueblo.

Por eso en Francia hay que traducir á Shakespeare.

Por eso en Inglaterra hay que traducir á Molière.

Por eso hay que comentarlos.

Por eso hay que tener un vasto dominio público en literatura.

Por eso hay que traducir, comentar, publicar, imprimir, reimprimir, clisar, estereotipar, distribuir, vocear, explicar, recitar, difundir, dar á todos, dar barato, dar á precio de coste, dar de balde las obras de todos los poetas, todos los filósofos, todos

los pensadores, todos los productores con grandeza de alma.

La poesía desprende heroísmo. M. Royer-Collard, amigo original é irónico de la rutina, era por todos conceptos un espíritu noble y sagaz. Algún conocido nuestro le oyó decir un día: *Espartaco es un poeta*.

El temible y consolador Ezequiel, el revelador trágico del progreso, tiene toda clase de singulares pasajes de un profundo sentido. La frase que dice: «Llena la palma de tu mano de carbones encendidos y distribúyelos por la obscuridad.» Y en otro sitio: «Como el espíritu había entrado en ellos, á todas partes donde iba el espíritu, iban ellos.» Y en otro lugar: «Tendió una mano hacia mí. Llevaba un rollo que era un libro. La voz me dice: come este rollo. Abrí los ojos y comí el libro. Y mi boca lo encontró dulce como la miel.» Comer el libro es una imagen extraña é impresionante, es toda la fórmula de la perfectibilidad, que arriba es ciencia y abajo enseñanza.

Acabamos de decir: *La literatura segrega civilización*. ¿Dudáis? Abrid la primera estadística que os venga á mano.

Aquí tenemos una. Presidio de Tolón, 1862. Tres mil diez condenados. De esos tres mil diez presidiarios, cuarenta saben un poco más que leer y escribir, doscientos ochenta y siete saben leer y escribir, novecientos cuatro leen mal y escriben mal, mil setecientos setenta y nueve no saben leer ni escribir. En esa muchedumbre miserable, todas las profesiones mecánicas están representadas por números decrecientes á medida que se sube hacia las profesiones elevadas, y llegáis á este resultado final: cinceladores y joyeros en el presidio, cuatro; eclesiásticos, tres; notarios, dos; cómicos, uno; artistas músicos, uno; literato, ni uno.

La transformación de la muchedumbre en pueblo, es un profundo trabajo. A ese trabajo se han aplicado, durante los cuarenta últimos años, los hombres llamados socialistas. Por poca cosa que sea el autor de este libro, es uno de los más antiguos; el *Último día de un reo*, data del año 1828, y *Claudio Gueux*, de 1834. Si reclama su sitio entre esos filósofos, hay que advertir que es un sitio de persecución. Cierta odia al socialismo, muy ciego, pero muy general, ha cundido desde hace quince ó diez y seis años, y cunde y se desencadena todavía en las clases (¿todavía hay clases?) influyentes. No hay que olvidar que el socialismo, cuando es verdadero, tiene por objeto la elevación de las masas á la dignidad cívica, y por preocupación principal, por consiguiente, la elaboración moral é intelectual. La primera hambre es la ignorancia; el socialismo quiere, pues, ante todo, instruir. Eso no impide al socialismo ser calumniado y que los socialistas sean denunciados. Para muchos de los agitadores furiosos que tienen la palabra en este momento, esos reformadores son los enemigos del público. Son culpables de todo el mal que ha ocurrido. «¡Oh, romanos!, decía Teruliano; somos hombres justos, benévolos, pensativos, literatos, honestos. Nos juntamos para rogar, y os amamos porque sois nuestros hermanos. Somos dulces y quietos como los niños, y queremos la concordia entre los hombres. Sin embargo, ¡oh, romanos!, si el Tiber se desborda ó si el Nilo no se desborda, gritáis: ¡Los cristianos, á los leones!»

III

La idea democrática, fuente nueva de la civilización, sufre en este momento la prueba terrible de la

sobrecarga. Ciertamente, toda otra idea se rompería bajo el peso que se la hace soportar. La democracia prueba su solidez por los absurdos que se amontonan sobre ella sin hacerla oscilar. Es preciso que resista á todo lo que quieran las gentes ponerle encima. En este momento se intenta hacerla cargar con el despotismo.

Al pueblo no le importa nada la libertad; era la consigna de cierta escuela inocente y engañada, cuyo jefe ha muerto hace algunos años. Ese pobre soñador honrado creía de buena fe que se puede permanecer en el progreso saliendo de la libertad. Hemos oído emitir, probablemente sin quererlo, este aforismo: *La libertad es buena para los ricos*. Esas máximas tienen el inconveniente de no perjudicar el establecimiento de los imperios.

¡No, no, no; nada fuera de la libertad!

La esclavitud es el alma ciega. ¿Puede figurarse nadie que un ciego lo sea por su gusto? Pues esto aunque parezca terrible existe. Hay esclavos que aceptan su condición. ¿Hay algo más repugnante que una sonrisa acompañada de una cadena? Quien no es libre no es hombre; quien no es libre no ve, no sabe, no discierne, no crece, no comprende, no quiere, no cree, no ama, no tiene mujer, no tiene hijos, tiene una hembra y pequeñuelos, no es. *Ab luce principium*. La libertad es la pupila. La libertad es el órgano visual del progreso.

Querer hacer civilización sin libertad, porque ésta tiene inconvenientes y hasta peligros, equivale á hacer cultura sin sol; también ese es un astro criticable. Un día, en el demasiado hermoso verano de 1829, un crítico hoy olvidado sin razón, porque no dejaba de tener algún talento, M. P., tenía demasiado calor, y cortó su pluma, diciendo: *Voy á destruir el sol*.

Ciertas teorías sociales, muy distintas del socialis-

mo tal como lo comprendemos y lo queremos, se han equivocado groseramente. Separemos todo lo que se parece al convento, al cuartel, á la reclusión en celdas, á la alineación. El Paraguay, sin los jesuítas, no deja de ser el Paraguay. Dar una nueva forma al mal, no es una buena tarea. Empezar de nuevo una vieja servidumbre, es inepto. Que los pueblos de Europa tengan cuidado con un despotismo rehecho de nuevo, al cual habrían podido proporcionar los materiales. La cosa, cimentada en una filosofía especial, podría durar. Acabamos de señalar los teóricos, algunos de ellos rectos y sinceros, que á fuerza de temer la dispersión de las actividades y de las energías, y lo que ellos llaman «la anarquía», han llegado á una aceptación casi china de la concentración social absoluta. De la resignación hacen una doctrina. Todo está en que el hombre beba y coma. La solución es una felicidad brutal. En primer lugar, esa felicidad otros la llamarían por otro nombre.

Soñamos para las naciones otra cosa que una felicidad compuesta únicamente de obediencia. Esa felicidad se resume en el bastón para el fellah turco, en el *knout* para el mujick ruso, y en el gato de nueve colas para el soldado inglés. Al lado del socialismo, esos socialistas derivan, tal vez sin darse cuenta, de José de Maistre y de Ancillon; porque la ingenuidad de esos teóricos adheridos al hecho consumado, tiene ó cree tener intenciones democráticas, y habla enérgicamente de los «principios del 89». Esos filósofos involuntarios de un despotismo posible deben pensar que, adoctrinar á las masas contra la libertad, amontonar en las inteligencias el apetito y el fatalismo, y dada una situación, saturarla de materialismo y exponerse á la construcción que saldría de ella, sería comprender el progreso á la manera de aquel buen hombre que aclamaba una nueva horca y exclamaba:

¡Gracias á Dios!, hasta ahora no hemos tenido sino una vieja horca de madera; hoy el siglo adelanta y tenemos otra buena de piedra que podrá servir para nuestros hijos y para nuestros nietos.

IV

Ser un estómago lleno, un cuerpo satisfecho, un vientre feliz, indudablemente es algo, porque es la bestia. No obstante, se puede poner la ambición más alto.

Ciertamente, un buen salario es bueno. Tener tierra firme bajo los pies, un buen sueldo, es cosa que gusta. Al cuerdo le gusta que no le falte nada. Asegurar su situación es propio de un hombre inteligente. Un sillón con una renta de diez mil sextercios es una plaza graciosa y cómoda; los grandes emolumentos hacen el cutis fresco y la salud buena; en las dulces canonjías bien pagadas se llega á viejo; la alta banca abundante en provechos es un lugar agradable de habitar; ser bien visto en la corte, sienta á una familia y hace una fortuna; en cuanto á mí, prefiero á todas esas solideces la vieja nave que hace agua, en la que se embarca sonriendo el obispo Quodvultdeus.

Hay algo más allá que hartarse. El objetivo humano no es el objetivo animal.

Es necesario un realzamiento moral. La vida de los pueblos, como la vida de los individuos, tienen sus minutos de rebajamiento; esos minutos pasan, es cierto, pero hay que hacer que no dejen rastro. El hombre, en aquella hora, tiende á caer del lado del intestino; hay que colocar otra vez al hombre en el corazón, hay que colocar de nuevo al hombre en el cerebro. El cerebro es el soberano que hay que res-

taurar. La cuestión social, hoy más que nunca, quiere ser vuelta del lado de la dignidad humana.

Enseñar al hombre el objetivo humano; mejorar primeramente la inteligencia, después el animal; desdenar la carne mientras se despreciará el pensamiento, y dar el ejemplo sobre su propia carne, tal es el deber actual, inmediato, urgente, de los escritores.

Es lo que en todos los tiempos han hecho los genios.

Penetrar de luz la civilización; preguntáis para qué son útiles los poetas, para eso, simplemente.

V

Hasta hoy ha habido una literatura de literatos. Hemos dicho que en Francia sobre todo, la literatura tendía á hacer una casta. Ser poeta venía á ser algo como mandarín. No todas las palabras tenían derecho á la lengua. El diccionario acordaba ó no acordaba el registro. El diccionario tenía su voluntad propia. Figuraos la botánica declarando á un vegetal que no existe, y la naturaleza ofreciendo tímidamente un insecto á la entomología, que lo rehusa por incorrecto. Figuraos la astronomía peleándose con los astros. Recordamos haber oído decir en plena Academia, á un académico hoy fallecido, que en Francia no se había hablado francés sino en el siglo xvii, y eso durante doce años, no sabemos cuáles. Es tiempo ya de que salgamos de este orden de ideas. La democracia lo exige. El ensanchamiento actual quiere otra cosa. Salgamos del colegio, del cónclave, del compartimiento, del pequeño gusto, del pequeño arte, de la capillita. La poesía no es una peña de amigos. En este momento hay esfuerzo para galvanizar las cosas muertas. Luchemos contra esta tendencia. Insistamos so-

bre esas verdades que son urgencias. Las obras maestras recomendadas por el manual en el bachillerato, los cumplimientos en verso y en prosa, las tragedias suspendidas encima la cabeza de un rey cualquiera, la inspiración en traje de ceremonia, las *pelucas-soles* que hacen ley en poesía, las *Artes poéticas* que olvidan á La Fontaine y por quien Molière es un *tal vez*, los Planat castrando á los Corneille, las lenguas impertinentes, el pensamiento entre cuatro muros, limitado por Quintiliano, Longín, Boileau y La Harpe; todo eso, por más que la enseñanza oficial y pública esté saturada y llena, todo eso ha pasado ya. Tal época, llamada gran siglo, y seguramente hermoso siglo, en el fondo no es más que un monólogo literario. ¡Es comprensible una literatura que es un aparte! Parece que se lea en el frontón de cierto arte: *No se entra*. Por lo que se refiere á nosotros, no comprendemos la poesía, sino con las puertas abiertas de par en par. Ha sonado la hora de izar el *Todo para todos*. Lo que la civilización necesita es una literatura del pueblo.

1830 ha abierto un debate, literario en la superficie, social y humano en el fondo. Ha llegado el momento de sacar la conclusión. Nosotros concluimos hacia una literatura que tenga ese objetivo: el Pueblo.

El autor de estas páginas escribía hace treinta y un años, en el prefacio de *Lucrecia Borgia*, una frase repetida con frecuencia de entonces acá: *El poeta está encargado de dirigir las almas*. Si valiese la pena de mentarlo, podría añadir que, aparte el error posible, esa frase salida de su conciencia ha sido la regla de su vida.

VI

Maquiavelo echaba una mirada extraña sobre el pueblo. Llenar la medida, hacer desbordar el vaso,

exagerar el horror del hecho del príncipe, aumentar el aplastamiento para enfurecer al oprimido, hacer execrar la idolatría, exasperar á las masas, tal parece ser su política. Su *si* significa *no*. Carga al déspota de despotismo para hacerle brillar. El tirano se transforma en sus manos en un repugnante proyectil que se romperá. Maquiavelo conspira. ¿Por quién? ¿Contra quién? Adivinad. Su apoteosis de los reyes es buena para cometer regicidios. Poner en la cabeza de su príncipe una diadema de crímenes, una tiara de vicios, una aureola de acciones vergonzosas, os invita á adorar su monstruo de la manera como se espera un vengador. Glorifica el mal extraviando la mirada hacia la sombra. Harmodio está en la sombra. Maquiavelo, el que prepara la escena de los atentados contra los príncipes, ese criado de los Médicis y de los Borgias, había sido torturado en su juventud por haber admirado á Bruto y á Casio. Había tramado tal vez algún complot con los Soderini para la liberación de Florencia. ¿Se acuerda de ello? ¿Lo continúa? Un consejo suyo es seguido, como el rayo, de un ruido sordo en la nube, prolongación inquietante. ¿Qué ha querido decir? ¿Contra quién las toma? ¿El consejo es en favor ó contra de aquel á quien lo da? Un día, en Florencia, en el jardín de Cosme Rucelai, estando presentes el duque de Mantua y Juan de Médicis, que mandó más tarde las Bandas Negras de Toscana, Varchi, el enemigo de Maquiavelo, le oyó decir á los dos príncipes: *No dejéis leer ningún libro al pueblo, ni siquiera el mío*. Es curioso comparar esa frase con la opinión dada por Voltaire al duque de Choiseul, consejo al ministro, insinuación al rey: «Dejad que los distraídos lean nuestras frivolidades. No hay ningún peligro en la lectura. ¿Qué puede temer un gran rey como el rey de Francia? El pueblo no es más que un deshecho y los libros no son más que necedades.» No

dejéis leer nada, dejadlo leer todo; esos dos consejos contrarios coinciden más de lo que se cree. Voltaire, con las uñas escondidas, se encorvaba como los gatos á los pies del rey. Voltaire y Maquiavelo son dos temibles revolucionarios indirectos, desemejantes en todo, y, sin embargo, en el fondo, idénticos por su profundo odio al amo, disfrazado de adulación. Uno es el marrullero, el otro es el siniestro. Los príncipes del siglo xvi tenían por teórico de sus infamias y por cortesano enigmático á Maquiavelo, entusiasta de fondo obscuro. ¡Cosa terrible ser adulado por una esfinge! Más vale aún ser adulado por un gato como Luis XV.

Conclusión de esto: Haced leer á Maquiavelo al pueblo, y hacedle leer á Voltaire.

Maquiavelo le inspirará el horror, y Voltaire el desprecio del crimen coronado.

Pero los corazones deben volverse sobre todo hacia los grandes poetas límpidos, sean dulces como Virgilio ó ásperos como Juvenal.

VII

El progreso del hombre por el adelanto de los espíritus; fuera de ahí no hay salvación. ¡Enseñad! ¡Aprended! Todas las revoluciones del porvenir están incluidas, amortiguadas en esta palabra: Instrucción gratuita y obligatoria.

Esa amplia enseñanza intelectual debe coronarse por la explicación de las obras de primer orden. Arriba los genios.

En todas partes donde haya aglomeración de hombres, debe haber, en un lugar especial, un explicador público de los grandes pensadores.

Quien dice pensador, dice pensador-bienhechor. La continua presencia de lo bello en sus obras,

exagerar el horror del hecho del príncipe, aumentar el aplastamiento para enfurecer al oprimido, hacer execrar la idolatría, exasperar á las masas, tal parece ser su política. Su *si* significa *no*. Carga al déspota de despotismo para hacerle brillar. El tirano se transforma en sus manos en un repugnante proyectil que se romperá. Maquiavelo conspira. ¿Por quién? ¿Contra quién? Adivinad. Su apoteosis de los reyes es buena para cometer regicidios. Poner en la cabeza de su príncipe una diadema de crímenes, una tiara de vicios, una aureola de acciones vergonzosas, os invita á adorar su monstruo de la manera como se espera un vengador. Glorifica el mal extraviando la mirada hacia la sombra. Harmodio está en la sombra. Maquiavelo, el que prepara la escena de los atentados contra los príncipes, ese criado de los Médicis y de los Borgias, había sido torturado en su juventud por haber admirado á Bruto y á Casio. Había tramado tal vez algún complot con los Soderini para la liberación de Florencia. ¿Se acuerda de ello? ¿Lo continúa? Un consejo suyo es seguido, como el rayo, de un ruido sordo en la nube, prolongación inquietante. ¿Qué ha querido decir? ¿Contra quién las toma? ¿El consejo es en favor ó contra de aquel á quien lo da? Un día, en Florencia, en el jardín de Cosme Rucelai, estando presentes el duque de Mantua y Juan de Médicis, que mandó más tarde las Bandas Negras de Toscana, Varchi, el enemigo de Maquiavelo, le oyó decir á los dos príncipes: *No dejéis leer ningún libro al pueblo, ni siquiera el mío*. Es curioso comparar esa frase con la opinión dada por Voltaire al duque de Choiseul, consejo al ministro, insinuación al rey: «Dejad que los distraídos lean nuestras frivolidades. No hay ningún peligro en la lectura. ¿Qué puede temer un gran rey como el rey de Francia? El pueblo no es más que un deshecho y los libros no son más que necedades.» No

dejéis leer nada, dejadlo leer todo; esos dos consejos contrarios coinciden más de lo que se cree. Voltaire, con las uñas escondidas, se encorbaba como los gatos á los pies del rey. Voltaire y Maquiavelo son dos temibles revolucionarios indirectos, desemejantes en todo, y, sin embargo, en el fondo, idénticos por su profundo odio al amo, disfrazado de adulación. Uno es el marrullero, el otro es el siniestro. Los príncipes del siglo xvi tenían por teórico de sus infamias y por cortesano enigmático á Maquiavelo, entusiasta de fondo obscuro. ¡Cosa terrible ser adulado por una esfinge! Más vale aún ser adulado por un gato como Luis XV.

Conclusión de esto: Haced leer á Maquiavelo al pueblo, y hacedle leer á Voltaire.

Maquiavelo le inspirará el horror, y Voltaire el desprecio del crimen coronado.

Pero los corazones deben volverse sobre todo hacia los grandes poetas límpidos, sean dulces como Virgilio ó ásperos como Juvenal.

VII

El progreso del hombre por el adelanto de los espíritus; fuera de ahí no hay salvación. ¡Enseñad! ¡Aprended! Todas las revoluciones del porvenir están incluidas, amortiguadas en esta palabra: Instrucción gratuita y obligatoria.

Esa amplia enseñanza intelectual debe coronarse por la explicación de las obras de primer orden. Arriba los genios. ®

En todas partes donde haya aglomeración de hombres, debe haber, en un lugar especial, un explicador público de los grandes pensadores.

Quien dice pensador, dice pensador-bienhechor. La continua presencia de lo bello en sus obras,

mantiene á los poetas en la cúspide de la enseñanza. Nadie puede prever la cantidad de luz que se desprenderá al poner en comunicación al pueblo con los genios. Esa combinación del corazón del pueblo con el corazón del poeta, será la pila de Volta de la civilización.

Esta magnífica enseñanza, ¿la comprenderá el pueblo? Ciertamente. No conocemos nada que sea demasiado elevado para el pueblo. Es una gran alma. ¿Habéis asistido alguna vez, en un día de fiesta, á un espectáculo gratis? ¿Qué decís de ese auditorio? ¿Conocéis otro más espontáneo y más inteligente? ¿Conocéis una vibración más profunda, ni aun en la selva? La corte de Versalles admira la manera como un regimiento hace el ejercicio; el pueblo se entrega decididamente á lo bello. Se agolpa, se aprieta, se amalgama, se combina, se amasa en el teatro; pasta viviente que el poeta va á modelar. El potente dedo de Molière va á imprimirse en ella; la uña de Corneille arañará ese montón informe. ¿De dónde proviene eso? ¿De dónde sale eso? De la *Courtille*, de los *Porcherons*, de la *Cunette*, descalzos, descamisados, cubiertos de harapos. Silencio. Esto es el bloque humano.

La sala está llena, la vasta multitud mira, escucha, ama, todas las conciencias conmovidas echan fuera su fuego interior, todos los ojos iluminan, allí está el gran monstruo de mil cabezas, la *mob* de Burke, la *plebs* de Tito Livio, la *fex urbis* de Cicerón, acaricia lo bello, le sonríe con una gracia de mujer, es muy finamente literaria; nada iguala las delicadezas de ese gigante. El gentío tiembla, enrojece, palpita; sus pudores son inauditos; la muchedumbre es una virgen. Sin embargo, no anida en ella ningún falso pudor, esa bestia no es bestia. No le falta ni una simpatía; tiene en sí todo el teclado, desde la pasión hasta

la ironía, desde el sarcasmo hasta el sollozo. Su piedad es más que piedad, es misericordia. En ella se siente á Dios. Repentinamente lo sublime pasa; y la sombría electricidad del abismo levanta súbitamente todo ese montón de corazones y de entrañas, se opera la transfiguración del entusiasmo, y ahora ¿está en las puertas el enemigo? ¿Está en peligro la patria? Dais un grito á esa población, y es capaz de recordaros las Termópilas. ¿Quién ha hecho esta metamorfosis? La poesía.

Las multitudes, y esa es su belleza, son profundamente penetrables al ideal. La aproximación del gran arte les gusta, las hace temblar. No se les escapa un solo detalle. La muchedumbre es una extensión líquida y viviente ofrecida á la emoción. Una masa es una sensitiva. El contacto de lo bello eriza estáticamente la superficie de las multitudes, lo cual indica que le ha tocado su fondo. Remoción de hojas, pasa un aliento misterioso, la muchedumbre se conmueve bajo el soplo sagrado de las profundidades.

Y allí mismo donde el hombre del pueblo no esté en muchedumbre, todavía es buen oidor de las grandes cosas. Tiene la candidez honesta, la curiosidad sana. La ignorancia es un apetito. La vecindad de la naturaleza le hace propio á la emoción santa de lo verdadero. Del lado de la poesía tiene ventanas secretas que ignora él mismo. Al pueblo se le deben todas las enseñanzas. Cuanto más divina es la luz, más está hecha para esa alma simple. Quisiéramos ver en las aldeas una cátedra en la que se explicase Homero á los labradores.

El mal de esta época es el exceso de materia. De ahí una cierta pesadez.

Se trata de introducir ideal dentro del alma humana. ¿Dónde tomaréis ese ideal? Donde lo hay. Los poetas, los filósofos, los pensadores son las urnas. El ideal está en Esquilo, en Isaías, en Juvenal, en Alighieri, en Shakespeare. Echad á Esquilo, echad á Isaías, echad á Juvenal, echad á Dante, echad á Shakespeare en la profunda alma del género humano.

Echad á Job, Salomón, Píndaro, Ezequiel, Sófocles, Eurípides, Herodoto, Teócrito, Plauto, Lucrecio, Virgilio, Terencio, Horacio, Catulo, Tácito, san Pablo, san Agustín, Tertuliano, Petrarca, Pascal, Milton, Descartes, Corneille, La Fontaine, Montesquieu, Diderot, Rousseau, Beaumarchais, Sedaine, Andrés Chenier, Kant, Byron, Schiller, echad á todas esas almas dentro del hombre.

Echad á todos los espíritus desde Esopo hasta Molière, á todas las inteligencias desde Platón hasta Newton, á todas las enciclopedias desde Aristóteles hasta Voltaire.

De esta manera, curando la enfermedad momentánea, estableceréis para siempre la salud del espíritu humano.

Curaréis á la burguesía y fundiréis al pueblo.

Como lo indicábamos hace un rato, después de la destrucción que ha liberado al mundo, operaréis la construcción que lo desarrollará.

¡Qué objetivo, hacer el pueblo!

Los principios combinados con la ciencia, toda la cantidad posible de absoluto introducida por grados en el hecho, la utopía tratada sucesivamente por todos los modos de realización, por la economía política, por la filosofía, por la física, por la química, por la dinámica, por la lógica, por el arte, la unión reemplazando poco á poco al antagonismo, y la unidad reemplazando á la unión, por religión Dios, por sacerdote el padre, por plegaria la virtud, por campo la

tierra, por lengua el verbo, por ley el derecho, por motor el deber, por higiene el trabajo, por economía la paz, por armadura la vida, por objetivo el progreso, por autoridad la libertad, por pueblo el hombre, tal es la simplificación.

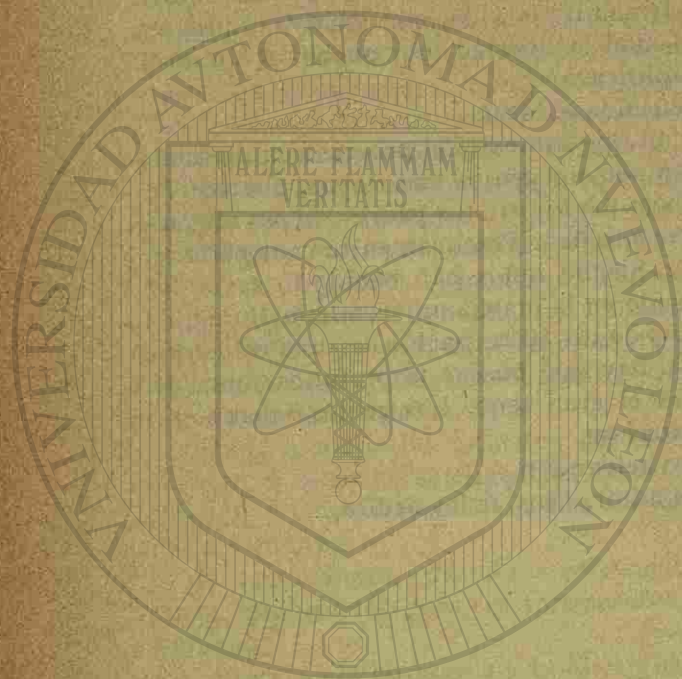
Y en la cúspide el ideal.

El ideal; el tipo inmóvil del progreso en marcha.

¿De quién son los genios sino tuyos, pueblo? Te pertenecen; son tus hijos y tus padres; tú los engendras y ellos te enseñan. Practican en tu caos perforaciones de luz. Siendo niños han bebido tu savia. Se han estremecido en la matriz universal, la humanidad. Cada una de tus fases, pueblo, es una transformación. En ti hay que buscar la profunda toma de vida. Tú eres el gran seno. Los genios salen de ti, multitud misteriosa.

Pues que vuelvan á ti.

Pueblo, el autor, Dios, te los dedica.

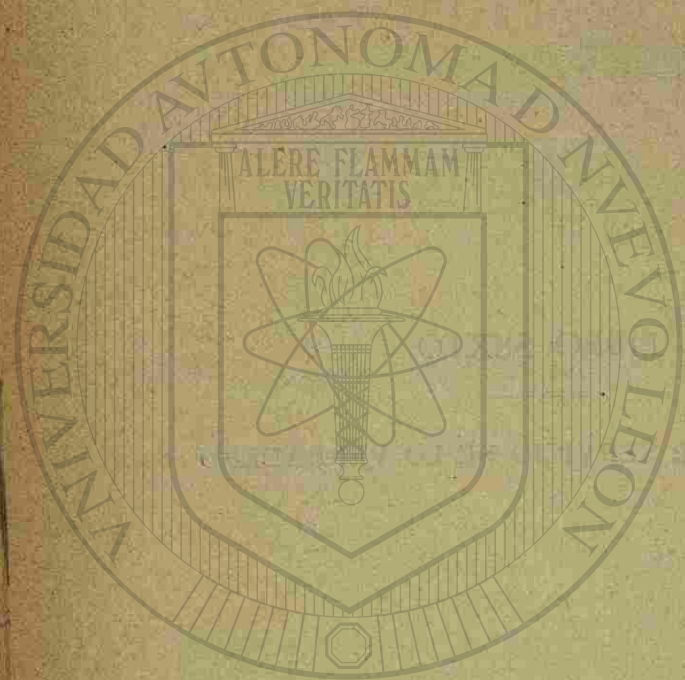


LIBRO SEXTO

LO BELLO AL SERVICIO DE LO VERDADERO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

I

¡Ah, espíritus, sed útiles, servid para algo! No mostréis desagrado cuando se trata de ser eficaces y buenos. El arte por el arte puede ser hermoso, pero el arte por el progreso es más hermoso todavía. Soñar el sueño está bien, soñar la utopía es mejor. ¡Ah! ¿Necesitáis un sueño? Pues bien, soñad el hombre mejor. ¿Queréis un sueño? Aquí lo tenéis: el ideal. El profeta busca la soledad, pero no el aislamiento. Desembrolla y desarrolla los hilos de la humanidad anudados y arrollados en madeja dentro su alma; no los coloca. Va á pensar en el desierto, ¿en qué? En las multitudes. No es á los bosques á quien habla, es á las ciudades. No es la hierba á quien mira doblegarse al viento, es al hombre; no ruge contra los leones, sino contra los tiranos. ¡Desgraciado de ti, Achab! ¡Desgraciado de ti, Oseas! ¡Desgraciados de vosotros, reyes! ¡Desgraciados de vosotros, faraones! Ese es el grito del gran solitario. Después llora.

¿De qué? De esa eterna cautividad de Babilonia, sufrida en otros tiempos por Israel, sufrida por Polonia, por Rumanía, por Hungría, y por Venecia hoy. Vela, el pensador bueno y sombrío; espía, escucha, mira, con el oído en el silencio, el ojo en la noche y la uña semialargada hacia los malos. Habladle del arte por el arte, á ese cenobita del ideal. Tiene su

®

objetivo y va á él, y su objetivo es este: lo mejor. Se aplica á ello.

No se pertenece, pertenece á su apostolado. Está encargado del cuidado inmenso de poner en marcha al género humano. El genio no está hecho para el genio, está hecho para el hombre. El genio sobre la tierra es Dios que se entrega. Cada vez que aparece una obra maestra, es una distribución de Dios que se hace. La obra maestra es una variedad del milagro. De ahí, en todas las religiones y en todos los pueblos, la fe en los hombres divinos. Se está en un error si se cree que nosotros negamos la divinidad de los Cristos.

Al punto á que la cuestión social ha llegado, todo debe ser acción común. Las fuerzas aisladas se anulan, lo ideal y lo real son solidarios. El arte debe ayudar á la ciencia. Esas dos ruedas del progreso deben girar á la vez.

¡Generación de los talentos nuevos, noble grupo de escritores y de poetas, legión de los jóvenes, oh, porvenir viviente de mi país! Vuestros primogénitos os quieren y os saludan. ¡Valor! Apliquémonos al bien, á lo verdadero, á lo justo. Eso es bueno.

Algunos puros amantes del arte, conmovidos por una preocupación que, no obstante, tiene su dignidad y su nobleza, separan esta fórmula, *el arte para el progreso*, lo Bello Útil, temiendo que lo útil no deforme lo bello. Tiemblan al ver los brazos de la musa terminarse en manos de criada. Según ellos, puede hacerse inhábil con demasiado contacto con la realidad. Se inquietan por lo sublime si desciende hasta la humanidad. ¡Ah! Se equivocan.

Lo útil, lejos de circunscribir lo sublime, lo engrandece. La aplicación de lo sublime á las cosas humanas produce obras maestras inesperadas. Lo útil, considerado en sí mismo y como elemento para

combinar con lo sublime, es de varias clases; hay lo útil que es ternura, hay lo útil que es indignidad. Tierno, refrigera á los desgraciados y crea la epopeya social; indignado, flagela á los malos y crea la sátira divina. Moisés entrega la varilla á Jesús, y después de haber hecho surgir el agua de la roca, esa varita augusta, la misma, echa á los mercaderes del santuario.

¡Qué! ¿El arte decrecería para ser ensanchado? No. Un servicio de más, es una belleza de más.

Pero se protesta. Proponerse la curación de las llagas sociales, corregir los códigos, denunciar la ley al derecho, pronunciar esas repugnantes palabras, presidio, carcelero, galerista, meretriz; comprobar los registros de inscripción de la policía, estrechar los dispensarios, sondear el salario y la falta de trabajo, probar el pan negro del pobre, buscar trabajo á la obrera, poner en frente de los ociosos con anteojos á los perezosos con harapos, echar abajo el tabique de la ignorancia, hacer abrir escuelas, enseñar á leer á los niños, atacar la vergüenza, la infamia, la falta, el vicio, el crimen, la inconsciencia; predicar la multiplicación de los abecedarios, proclamar la igualdad del sol, mejorar la nutrición de las inteligencias y de los corazones, dar de beber y de comer, reclamar soluciones para los problemas y zapatos para los pies descalzos, no es cosa del azul del cielo. El arte es el azul celeste.

— Sí, el arte es el azul celeste; pero el azul de lo alto, del cual se desprende el rayo que hincha el trigo, amarillea el maíz, redondea la manzana, dora la naranja, endulza la uva. En todos los casos, ¿dónde está la disminución? Madurar la remolacha, regar la patata, engordar la alfalfa, el trébol y el heno, entrar en colaboración con el labrador y el hortelano, eso no quita una estrella al cielo. ¡Ah! La inmensidad no

desprecia la utilidad. ¿Qué pierde con ello? ¿Acaso el vasto flúido vital, que llamamos magnético ó eléctrico, produce rayos menos espléndidos en la profundidad de las nubes, porque consiente en servir de piloto á una barca y en mantener siempre inclinada hacia el Norte á esa pequeña aguja que se le confía, á ese guía enorme? ¿Es menos magnífica la aurora, tiene menos púrpura y menos esmeralda, sufre alguna decrecencia de majestad, de gracia y de brillo, porque previendo la sed de una mosca, segrega cuidadosamente en la flor la gota de rocío que necesita la abeja?

Se insiste; poesía social, poesía humana, poesía para el pueblo, murmurar contra el mal y para el bien, excitar las cóleras públicas, insultar á los déspotas, desesperar á los pillos, emancipar al hombre menor de edad, empujar las almas hacia delante y las tinieblas hacia atrás, saber que hay ladrones y tiranos, limpiar las jaulas penales, vaciar el cajón de suciedades públicas, Polimnia, con las mangas levantadas, hacer esas faenas groseras, ¡qué asco!

¿Por qué no?

Homero fué el geógrafo y el historiador de su tiempo, Moisés el legislador del suyo, Juvenal el juez del suyo, Dante el teólogo del suyo, Shakespeare el moralista del suyo, Voltaire el filósofo del suyo. En la especulación ó en el hecho, ninguna región está cerrada al espíritu. Aquí un horizonte, allá alas; hay el derecho de volar.

Para ciertos seres sublimes, volar es servir. En el desierto ni una gota de agua, sed horrible, la miseria sigue la cola de los peregrinos en marcha; de repente, en el horizonte, encima de un pliegue de las arenas, se percibe un buitre que vuela, y toda la caravana grita: ¡Allí hay un manantial!

¿Qué piensa Esquilo del arte por el arte? Si jamás

un poeta fué el poeta, es ciertamente Esquilo. Escuchad su respuesta. Está en *las Ranas* de Aristófanes, hacia 1039. Habla Esquilo: «Desde el origen, el poeta ilustre ha servido á los hombres. Orfeo ha enseñado el horror al homicidio; Museo, los oráculos y la medicina; Hesiodo, la agricultura, y ese divino Homero, el heroísmo. Y yo, después de Homero, he cantado Patroclo y Teucer en el corazón del león, á fin de que cada ciudadano procure parecerse á los grandes hombres.»

Así como todo el mar es sal, toda la biblia es poesía. Esa poesía habla de política á sus horas. Abrid Samuel, capítulo VIII. El pueblo judío pide un rey. «... Y el Eterno dijo á Samuel: Quieren un rey, me rechazan á mí, á fin de que no reine para nada sobre ellos. Déjales hacer, pero protesta y declárales la manera (*mispal*) como les tratarán los reyes. Y Samuel, en nombre del Eterno, habló al pueblo que pedía un rey. Dijo: El rey cogerá á vuestros hijos y los pondrá en sus carros; cogerá á vuestras hijas y las hará siervas; cogerá vuestros campos, vuestras viñas y vuestros buenos olivares, y los dará á sus criados; tomará el diezmo de vuestras siegas y vuestras vendimias, y lo dará á sus eunucos; cogerá á vuestros servidores y vuestros asnos, y les hará trabajar para él; y gritaréis á causa de ese rey que estará sobre vosotros; pero, como vosotros lo habéis querido, el Eterno no os dará satisfacción alguna, y seréis esclavos.» Samuel, como se ve, niega el derecho divino; el Deuteronomio mina el altar, al falso altar, digámoslo; pero el altar de al lado, ¿no es siempre el falso altar? «Destruiréis el altar de los falsos dioses. Buscaréis á Dios en donde habita.» Esto es casi pantelismo. Por intervenir en las cosas humanas, por ser demócrata aquí, iconoclasta allá, ¿dejará este libro de ser menos magnífico y menos supremo? Si no está la poesía en la biblia, ¿dónde se hallará?

Diréis: la musa está hecha para cantar, para amar, para creer, para orar. Sí y no. Entendámonos. Cantar ¿qué? El vacío. Amar ¿qué? A uno mismo. Creer ¿en qué? En el dogma. Rezar, rogar, ¿á quién? Al ídolo. No, he aquí la verdad: cantar lo ideal, amar á la humanidad, creer en el progreso, rezar, rogar, orar hacia lo infinito.

Tened cuidado los que trazáis círculos al rededor del poeta, porque le ponéis fuera del hombre. Que el poeta esté fuera del hombre por un lado, por las alas, por el vuelo inmenso, por la brusca desaparición posible en las profundidades, parece bien y debe ser, pero con la condición de que reaparezca. Que se vaya, pero que vuelva. Que tenga alas para lo infinito, pero que tenga pies para la tierra, y que después de haberle visto volar, se le vea andar. Que vuelva á entrar en el hombre, después de haber salido de él. Después de haberle visto arcángel, hallémosle hermano. Que la estrella que brilla en su ojo lllore una lágrima, y que esa lágrima sea la lágrima humana. Así, humano y superhumano, será el poeta. Pero estar enteramente fuera del hombre, eso no es ser. Genio, enséñame el pie y veamos si tienes como yo, en el talón, polvo de la tierra.

Si no tienes ese polvo, si nunca anduviste por mis senderos, ni me conoces ni te conozco. Vete. Crees ser un ángel y sólo eres un pájaro.

Ayuda de los fuertes á los débiles, ayuda de los grandes á los pequeños, ayuda de los libres á los encadenados, ayuda de los pensadores á los ignorantes, ayuda del solitario á las multitudes, tal es la ley desde Isaías hasta Voltaire. Quien no sigue esa ley podrá ser un genio, pero no es más que un genio de lujo. No manejando las cosas de la tierra piensa hacerse superior, y lo que hace es anularse. Posee refinamiento, es delicado, podrá ser exquisito; no será grande.

Cualquiera, groseramente útil, tiene derecho á preguntar viendo á ese genio que para nada sirve: ¿Quién es ese holgazán? El ánfora que se niega á ir á la fuente merece los silbidos de los cántaros. ¡Grande el que se sacrifica! Hasta rendido, permanece sereno, y su desgracia es feliz. No, no es un mal encuentro para el poeta el deber. El deber tiene una severa semejanza con el ideal. La aventura de cumplir uno con su deber merece la pena de ser aceptada. No, no debe uno huir de codearse con Catón. No, no, no; la verdad, la honradez, la enseñanza á las muchedumbres, la libertad humana, la varonil virtud, la conciencia, no son cosas dignas de desdén. La indignación y el enternecimiento son la misma facultad vuelta hacia los dos lados de la dolorosa esclavitud humana, y los capaces de cólera son también capaces de amor. Nivelar el tirano y el esclavo, ¡qué magnífico esfuerzo! Pues bien, toda una vertiente de la sociedad actual es tirano, y la otra vertiente es esclavo. ¡Temible elevación que realizar! Pero se hará. Todos los pensadores se deben á ese objetivo. En él crecerán y aumentarán. Ser servidor de Dios en el progreso y apóstol de Dios en el pueblo, tal es la ley de acrecentamiento de los genios.

II

Hay dos poetas, el poeta del capricho y el poeta de la lógica; y hay un tercer poeta, compuesto de uno y del otro, que los corrige á uno con otro, los completa á uno por otro, y los resume en una entidad más alta. Son las dos estatuas en una sola. Ese tercero es el primero. Tiene el capricho y sigue al aliento. Tiene la lógica y sigue el deber. El primero escribe *El Cantar de los Cantares*, el segundo *El Levítico*, el tercero es-

cribe los *Salmos* y las *Profecías*. El primero es Horacio, el segundo es Lucano, el tercero es Juvenal. El primero es Píndaro, el segundo Hesiodo, el tercero Homero.

Ninguna pérdida de belleza resulta de la bondad. El león puede tener la facultad de enternecerse. ¿Será menos bello que el tigre? Aquellas fauces que se separan para dejar caer al niño en brazos de la madre, ¿le quitan acaso majestad á la melena? ¿La abundante verbosidad del rugido desaparece de aquella terrible boca porque ha lamido á Androcles? El genio que no socorre, aunque fuese gracioso y elegante, sería siempre deforme. El prodigio que no ama es un monstruo. ¡Amemos! ¡Amemos!

Amar no impidió nunca agradar. ¿Dónde habéis visto que pueda haber exclusión de una forma del bien á otra? Al contrario, todo el bien comunica entre sí. Entendámonos, sin embargo. Porque se posea una cualidad, no debe deducirse que necesariamente se posea también la otra; pero sería extraño que una cualidad añadida ó sumada á otra produjese una disminución. Ser útil, no es más que ser útil; ser bello, sólo es ser bello; ser útil y bello, es ser sublime. Eso son san Pablo en el primer siglo, Tácito y Juvenal en el segundo, Dante en el décimotercero, Shakespeare en el décimosexto, y Milton y Molière en el décimoséptimo.

Hace poco recordábamos una frase que se ha hecho famosa, *el arte por el arte*. Expliquémonos con tal motivo de una vez para siempre. Si creemos una afirmación generalizada y muy repetida, creemos que de buena fe, esa frase de *el arte por el arte*, fué escrita por el autor del presente libro. Escrita, jamás. Puede leerse, desde la primera hasta la última línea, todo cuanto hemos publicado y no se hallará esa frase. Lo contrario de ella es lo escrito en toda nues-

tra obra y, debemos insistir en ello, en nuestra vida entera. En cuanto á la frase en sí misma, ¿qué realidad tiene? He aquí lo ocurrido, que varios contemporáneos recuerdan al igual que nosotros. Un día, hace treinta y cinco años, en una discusión entre críticos y poetas acerca de las tragedias de Voltaire, el autor de este libro hizo la siguiente interrupción: «Esta tragedia no es tragedia. No son hombres que viven y alientan, son sentencias que hablan. ¡Vale mil veces más el arte por el arte!» Esta frase, desviada, sin duda involuntariamente, de su verdadera significación por las necesidades de la polémica, tomó después, con gran sorpresa de quien las pronunció, las proporciones de una fórmula. De esa frase, limitada á *Alcira* y al *Huérfano de la China*, é incontestable en esa aplicación restringida, se quiso deducir toda una declaración de principios y un axioma que inscribir en la bandera del arte.

Explicado ese punto, continuemos.

Entre dos versos, uno de Píndaro, deificando á un cochero ó glorificando los clavos de acero de la rueda de un carro; el otro de Arquíloco, tan temible que después de haberlo leído Jeffreys interrumpiría sus crímenes é iría á colgarse de a horca preparada por él para las gentes honradas, entre esos dos versos, de igual belleza, prefiero el de Arquíloco.

En los tiempos anteriores á la historia, cuando la poesía es fabulosa y legendaria, tiene una grandeza á lo Prometeo. ¿De qué se compone esa grandeza? De utilidad. Orfeo domestica á las fieras; Anfión construye ciudades. El poeta domador y arquitecto, Linos ayudando á Hércules, Museo asistiendo á Dédalo, el verso fuerza civilizadora, tal es el origen. La tradición está de acuerdo con la razón. El buen sentido de los pueblos no se engaña. Inventa siempre fábulas en el sentido de la verdad. Todo es grande

en esos lejanos aumentos. Pues bien, el poeta domador, á quien admiráis en Orfeo, reconocedlo en Juvenal.

Insistimos respecto de Juvenal. Pocos poetas han sido más insultados, más discutidos, más calumniados. La calumnia contra Juvenal fué á tan largo plazo, que dura todavía. Pasa de un lacayo de la pluma á otro. Esos grandes detractores del mal son odiados por todos los aduladores de la fuerza y del buen éxito. La turba de los criados sofistas, de los escritores que tienen al rededor del cuello un ruedo pelado, *sostenedores* historiógrafos, escoliastas *entrenidos* y alimentados, gentes de corte y de escuela, sirve de obstáculo á la gloria de los que castigan y vengan. Grazna al rededor de las águilas. Con dificultad se es justo con los justicieros. Estorban á los amos é indignan á los lacayos. La indignación de la baja existe.

Es natural, cuando menos, que los diminutivos se ayuden entre sí, y que Cesarión tenga por apoyo á Tiranión. El pedante rompe férulas por el sátrapa. Hay para esos oficios una cortesanía literata y una pedagogía oficial. A esos pobres y queridos vicios que pagan, á esas excelentes infamias de buenos príncipes generosos, su alteza Rufino, su majestad Claudio, esa augusta señora Mesalina que da tan espléndidas fiestas, y sueldos á cargo del patrimonio privado, y que dura y se perpetúa, llamándose Teodora, luego Fredegunda, luego Inés, luego Margarita de Borgogna, luego Isabel de Baviera, luego Catalina de Médicis, luego Catalina de Rusia, luego Carolina de Nápoles, etc., etc., á todos esos grandes señores, los crímenes, á todas esas bellas damas, las ignominias, ¿podrá causárseles el dolor y el disgusto de consentir en el triunfo de Juvenal? No. ¡Guerra de látigo en nombre de los cetros! ¡Guerra de varas en nombre

de las tiendas! Está bien. Haced, cortesanos, clientes, eunucos y escribas. Haced, publicanos y fariseos. Eso no impedirá que la república le esté agradecida y que el templo apruebe á Jesús.

Isaías, Juvenal, Dante, son vírgenes. Reparad como llevan los párpados caídos y la vista baja. Una claridad sale de sus pestañas severas. Hay cierta castidad en la cólera de lo justo contra lo injusto. La imprecación puede ser tan santa como el *hosana*, y la indignación, la honrada indignación, tiene la pureza misma de la virtud. En materia de blancura, la espuma no tiene nada que envidiar á la nieve.

III

La historia entera comprueba la colaboración del arte en el progreso. *Dictus ob hoc lenire tigres*. El ritmo es un poder. Poder que la Edad media conoce y sufre tanto como la antigüedad. La segunda barbarie, la barbarie feudal, teme también esa fuerza, el verso. Los barones, poco tímidos, se sobrecogen ante el poeta. ¿Qué es ese hombre? Temen que se cante una *varonil canción*. El espíritu de la civilización está con aquel desconocido. Los viejos torreones llenos de carne humana abren los ojos de fiera y buscan la obscuridad; una inquietud se apodera de ellos. El feudalismo se estremece, el antro se desordena. Los dragones y las hidras están mal allí. ¿Por qué? Porque hay un dios invisible.

Es curioso reconocer ese poder de la poesía en los países donde la salvajería es más densa, particularmente en Inglaterra, en esa última profundidad feudal, *penitus toto divisos orbe britannos*. Si creemos á la leyenda, forma de la historia tan cierta y tan falsa como cualquier otra, gracias á la poesía, Colgrim,

en esos lejanos aumentos. Pues bien, el poeta domador, á quien admiráis en Orfeo, reconocedlo en Juvenal.

Insistimos respecto de Juvenal. Pocos poetas han sido más insultados, más discutidos, más calumniados. La calumnia contra Juvenal fué á tan largo plazo, que dura todavía. Pasa de un lacayo de la pluma á otro. Esos grandes detractores del mal son odiados por todos los aduladores de la fuerza y del buen éxito. La turba de los criados sofistas, de los escritores que tienen al rededor del cuello un ruedo pelado, *sostenedores* historiógrafos, escoliastas *entrenidos* y alimentados, gentes de corte y de escuela, sirve de obstáculo á la gloria de los que castigan y vengan. Grazna al rededor de las águilas. Con dificultad se es justo con los justicieros. Estorban á los amos é indignan á los lacayos. La indignación de la baja existe.

Es natural, cuando menos, que los diminutivos se ayuden entre sí, y que Cesarión tenga por apoyo á Tiranión. El pedante rompe férulas por el sátrapa. Hay para esos oficios una cortesanía literata y una pedagogía oficial. A esos pobres y queridos vicios que pagan, á esas excelentes infamias de buenos príncipes generosos, su alteza Rufino, su majestad Claudio, esa augusta señora Mesalina que da tan espléndidas fiestas, y sueldos á cargo del patrimonio privado, y que dura y se perpetúa, llamándose Teodora, luego Fredegunda, luego Inés, luego Margarita de Borgogna, luego Isabel de Baviera, luego Catalina de Médicis, luego Catalina de Rusia, luego Carolina de Nápoles, etc., etc., á todos esos grandes señores, los crímenes, á todas esas bellas damas, las ignominias, ¿podrá causárseles el dolor y el disgusto de consentir en el triunfo de Juvenal? No. ¡Guerra de látigo en nombre de los cetros! ¡Guerra de varas en nombre

de las tiendas! Está bien. Haced, cortesanos, clientes, eunucos y escribas. Haced, publicanos y fariseos. Eso no impedirá que la república le esté agradecida y que el templo apruebe á Jesús.

Isaías, Juvenal, Dante, son vírgenes. Reparad como llevan los párpados caídos y la vista baja. Una claridad sale de sus pestañas severas. Hay cierta castidad en la cólera de lo justo contra lo injusto. La imprecación puede ser tan santa como el *hosana*, y la indignación, la honrada indignación, tiene la pureza misma de la virtud. En materia de blancura, la espuma no tiene nada que envidiar á la nieve.

III

La historia entera comprueba la colaboración del arte en el progreso. *Dictus ob hoc lenire tigres*. El ritmo es un poder. Poder que la Edad media conoce y sufre tanto como la antigüedad. La segunda barbarie, la barbarie feudal, teme también esa fuerza, el verso. Los barones, poco tímidos, se sobrecogen ante el poeta. ¿Qué es ese hombre? Temen que se cante una *varonil canción*. El espíritu de la civilización está con aquel desconocido. Los viejos torreones llenos de carne humana abren los ojos de fiera y buscan la obscuridad; una inquietud se apodera de ellos. El feudalismo se estremece, el antro se desordena. Los dragones y las hidras están mal allí. ¿Por qué? Porque hay un dios invisible.

Es curioso reconocer ese poder de la poesía en los países donde la salvajería es más densa, particularmente en Inglaterra, en esa última profundidad feudal, *penitus toto divisos orbe britannos*. Si creemos á la leyenda, forma de la historia tan cierta y tan falsa como cualquier otra, gracias á la poesía, Colgrim,

sitiado por los bretones, fué socorrido en York por su hermano Bardulfo el sajón, y que el rey Awlof penetró en el campamento de Athelstán; gracias á ella Werburgh, príncipe de Nortumbria, fué libertado por los galenses, de donde procede la divisa celta del príncipe de Gales: *Ich dien*; que Alfredo, rey de Inglaterra, triunfó de Gitro, rey de los daneses, y que Ricardo Corazón de León salió de la cárcel de Lossenstein. Ranulfo, conde de Chester, atacado en su castillo de Rotelán, fué salvado por la intervención de los *minestres* (trovadores), lo que se demostraba aún en tiempo de la reina Isabel, por el privilegio otorgado á los *minestres* protegidos por los lores Dalton.

El poeta tiene el derecho de reprimenda y de amenaza. En 1316, el día de Pentecostés, hallándose á la mesa Eduardo II, en la gran sala de Westminster con los pares de Inglaterra, una mujer *minestrel* entró á caballo en el salón y dió la vuelta del mismo, saludó á Eduardo II, predijo al *miñón* Spencer la horca y la emasculación por mano del verdugo, y al rey el cuerno por medio del cual le hundirían en los intestinos un hierro enrojecido al fuego, dejó en la mesa, frente al rey, una carta, y se fué; y nadie le dijo nada.

En las fiestas, los *minestres* pasaban antes que los sacerdotes y se les guardaba mayor consideración que á éstos. En Abingdon, en una fiesta de la Santa Cruz, cada uno de los doce sacerdotes recibió cuatro peniques, y cada uno de los doce *minestres* dos chelines. En el priorato de Maxtoke era usual hacer cenar á los *minestres* en la cámara Pintada, alumbrada por ocho gruesos cirios.

A medida que se va penetrando en el Norte, parece que el aumento de la niebla engrandezca al poeta. En Escocia es enorme. Si algo supera la leyenda de los rapsodas, es la leyenda de los escaldas. Al aproximarse Eduardo de Inglaterra, los bardos cu-

bren á Stirling, como los trescientos habían cubierto á Esparta, y tienen sus Termópilas iguales á las de Leónidas. Ossián, perfectamente cierto y real, tuvo un plagiarlo; no es nada; pero ese plagiarlo hizo más que robarle, le dejó soso. Conocer á Fingal únicamente por Macpherson, es como si sólo se conociese á Amadis por Tressán. Se enseña en Staffa la Piedra del poeta, *Clachan an bairdh*, así llamada, según muchos anticuarios, desde largo tiempo antes de la visita de Wálter Scott á las Hébridas. Esta Silla del bardo, grande roca hueca ofrecida al deseo de sentarse que pudiera tener un gigante, está á la entrada de la gruta. A su alrededor están las olas y las nubes. Detrás del *Clachan an bairdh* se amontona y se levanta la geometría superhumana de los prismas basálticos, la confusión de las columnatas y de las olas, y todo el misterio del espantoso edificio. La galería de Fingal se prolonga al lado de la silla del poeta; el mar rompe allí antes de entrar bajo aquel terrible techo. Al anocheecer parece verse en esa silla una enorme forma sentada; *es el fantasma*, dicen los pescadores del clan de los Mackinnons; y nadie se atrevería, ni siquiera en plena luz del día, á subir hasta aquel temible asiento; pues la idea de la piedra está unida á la idea del sepulcro, y sobre la silla de granito sólo puede sentarse el hombre de sombra.

IV

El pensamiento es poder.

Todo poder es deber. En el siglo en que estamos, ¿debe ese poder permanecer en reposo? ¿Ese deber ha de cerrar la vista? ¿Ha llegado para el arte el momento de desarmar y no luchar? ¡Jamás! La caravana humana ha llegado, gracias á 1789, á una alta meseta, y

siendo el horizonte más vasto, el arte tiene más que hacer. Ni más ni menos. A todo ensanche de horizonte corresponde un engrandecimiento de conciencia.

No hemos llegado al límite. La concordia condensada en felicidad, la civilización resumida en armonía, son cosas lejanas todavía. En el siglo XVIII ese sueño estaba tan lejos que parecía culpable; por haberlo entrevisto expulsaban al abate de Saint-Pierre de la Academia. Expulsión que parece algo severa en época en que lo pastoril llegaba hasta Fontenelle y en la cual Saint-Lambert inventaba el idilio para uso de la nobleza. El abate de Saint-Pierre dejó detrás de sí una palabra y un sueño; la palabra es de él: *Beneficencia*; el sueño es de todos nosotros: *Fraternidad*. Ese sueño, que hacía echar espuma al cardenal de Polignac y sonreír á Voltaire, no está tan perdido como entonces entre las tinieblas de lo improbable; se ha acercado un poco, pero no le tocamos todavía. Los pueblos, huérfanos que buscan á su madre, no tienen aún en la mano la falda del traje de la paz.

Queda á nuestro alrededor suficiente cantidad de esclavitud, de sofisma, de guerra y de muerte, para que el espíritu de civilización no se desprenda de ninguna de sus fuerzas. Todo el derecho divino no se ha disipado. Lo que ha sido Fernando VII en España, Fernando II en Nápoles, Jorge IV en Inglaterra, Nicolás en Rusia, sigue flotando aún. Se cierne como un resto de espectros. Hay inspiraciones que descienden de esa nube fatal sobre los que llevan corona y meditan siniestramente.

La civilización no ha acabado con los concesionarios de constituciones, con los propietarios de los pueblos, ni con los alucinados legítimos y hereditarios, que se intitulan majestades por la gracia de Dios, y creen tener sobre el género humano derecho de manumisión. Conviene ofrecer algún obstáculo, demos-

trar al pasado alguna mala voluntad y oponer algún correctivo á esos hombres, á esos dogmas, á esas quimeras que se obstinan. La inteligencia, el pensamiento, la ciencia, el arte severo, la filosofía, deben velar y tener cuidado con las equivocaciones y malas inteligencias. Los falsos derechos ponen perfectamente en movimiento á verdaderos ejércitos. Hay en el horizonte Polonias degolladas. *Toda mi preocupación*, decía un poeta contemporáneo fallecido recientemente, *es el humo de mi cigarro*. Yo también tengo una preocupación, el humo de las ciudades que arden allá. Por consiguiente, molestemos á los amos, si podemos.

Rehagamos en lo más alto posible la lección de lo justo y de lo injusto, del derecho y de la usurpación, del juramento y del perjurio, del bien y del mal, del *fas et nefas*; lleguemos con todas nuestras viejas antítesis, como dicen ellos. Hagamos contrastar lo que debe ser y lo que es. Pongamos claridad en todas las cosas. Traed luz, vosotros que la tenéis. Opongamos dogma á dogma, principio á principio, energía á obstinación, verdad á impostura, sueño á sueño, el sueño del porvenir al sueño de lo pasado, la libertad al despotismo. Podremos sentarnos, echarnos tan largos como somos y acabar de fumar el cigarro de la fantasía, y reir del *Decamerón* de Boccaccio con un dulce cielo azul sobre la cabeza, el día en que la soberanía de un rey tenga exactamente el mismo tamaño que la libertad de un hombre. Hasta entonces poco sueño. No me fio.

Poned centinelas en todas partes. No esperéis franquicias de los déspotas. Libertaos vosotras mismas, todas cuantas Polonias existen. Descolgad el porvenir con vuestra propia mano. No esperéis que vuestras cadenas se conviertan por sí mismas en medio de huir. Vamos, hijos de la patria. ¡Oh, segadores de las estepas, levantaos! Tened en las buenas intenciones

de los zares ortodoxos sólo la confianza precisa para tomar las armas. Las hipocresías y las apologías, no siendo más que trampas y celadas, son un peligro más.

Vivimos en un tiempo en que se ve á oradores elogiar la magnanimidad de los osos blancos y el enternecimiento de las panteras. Amnistía, clemencia, grandeza de alma, una era de felicidad que comienza, se es paternal, ved todo cuanto se ha hecho ya; no debe creerse que no se camina con el siglo, los augustos brazos están abiertos, reuníos al imperio; la Moscovia es buena, ved cuán felices son los siervos, los arroyos van á ser de leche, prosperidad, libertad, vuestros príncipes gimen como vosotros sobre lo pasado, son excelentes, venid, venid, no temáis. En cuanto á nosotros, lo reconocemos, somos de aquellos que no fundan ninguna esperanza en la glándula lagrimal de los cocodrilos.

Las deformidades públicas reinantes imponen á la conciencia del pensador, filósofo ó poeta, obligaciones austeras. La incorruptibilidad debe hacer frente á la corrupción. Ahora es más necesario que nunca enseñar á los hombres el ideal, espejo donde se refleja la faz de Dios.

V

Existen en literatura y en filosofía unos Juanes que se ríen y otros que lloran, Heráclitos con careta de Demócrito, hombres á veces muy grandes, como Voltaire. Son ironías que conservan la seriedad, algunas veces trágica.

Esos hombres, bajo la presión de los poderes y de las preocupaciones de su tiempo, hablan con doble sentido. Uno de los más profundos es Bayle, el hom-

bre de Rotterdam, el poderoso pensador. (No debe escribirse *Beyle*.) Cuando Bayle emite con sangre fría esta máxima: «Vale más debilitar la gracia de un pensamiento que irritar á un tirano», me sonrío, porque conozco al hombre; pienso en el perseguido casi proscrito, y comprendo que se ha dejado arrastrar por la tentación de afirmar, únicamente para darme el escozor de negar. Pero cuando es un poeta el que habla, un poeta en plena libertad, rico, feliz, próspero hasta ser inviolable, se espera una enseñanza limpia, franca, saludable; no se comprende que pueda ocurrir á un hombre semejante nada que se parezca á deserción de la conciencia; y lleno de sonrojo se lee lo siguiente: «En este mundo, en tiempo de paz, cada uno debe barrer frente á su puerta. En la guerra, si se es vencido, hay que entenderse con la tropa.»— «Los entusiasmos deben crucificarse á los treinta años. Si se llega á conocer el mundo alguna vez, de engañado, de burlado, se convierte uno en bribón.»— «La santa libertad de la prensa, ¿qué utilidad, qué frutos, qué ventajas le ofrece á uno? Tenéis la demostración cierta: un profundo desprecio de la opinión pública.»— «Hay gentes que tienen la manía de oponerse á todo lo que es grande; esos son los que han atacado á la Santa Alianza; y, sin embargo, nada se ha imaginado que sea más augusto ni más saludable para la humanidad...» Estas cosas, que disminuyen su personalidad, están firmadas por Goethe. Cuando las escribía, Goethe tenía sesenta años. La indiferencia del bien y del mal se sube á la cabeza, puede uno embriagarse y llegar hasta ese punto. La lección es triste. Espectáculo sombrío. Aquí el ilota es un espíritu.

Una cita puede ser una picota. Clavamos en la vía pública esas lúgubres frases, es nuestro deber. Goethe escribió aquello. Recuérdese, y que ninguno, entre los poetas, vuelva á incurrir en semejante falta.

Apasionarse de lo bueno, de lo verdadero, de lo justo; sufrir por los que sufren; todos los golpes que descargan sobre la carne humana los verdugos, sentirlos uno en su alma; ser azotado en el Cristo y fustigado en el negro; reforzarse y lamentarse; escalar, como titán, esa cima áspera donde Pedro y César hacen fraternizar sus espadas, *gladium gladio copulemus*; amontonar en esa escala la Osa de lo ideal sobre el Pelión de la realidad; hacer un vasto reparto de esperanzas; aprovechar de la ubicuidad del libro para estar en todas partes á la vez con un pensamiento consolador; empujar revueltos á los hombres; á las mujeres, á los niños, blancos, negros, pueblos, verdugos, tiranos, víctimas, impostores, ignorantes, proletarios, siervos, esclavos, amos, hacia el porvenir, precipicio para unos, liberación para otros; ir, despertar, apresurar, andar, correr, pensar, querer, en buen hora, eso sí que está bien. Eso merece la pena de ser poeta. Cuidado, no perdáis la calma. Si pierdo la calma, gano cólera. ¡Ven á soplarme en las alas, huracán!

Hubo en estos últimos años un instante en que la impasibilidad se recomendaba á los poetas como condición de divinidad. Ser indiferente se tenía por olímpico. ¿Dónde se había visto eso? Olimpo poco parecido, sin duda. Leed á Homero. Los olímpicos son toda pasión. La humanidad desmesurada, tal es su divinidad. Combaten sin cesar. Uno tiene un arco, otro una lanza, otro una espada, otro una maza, otro un rayo. Hay que obliga á los leopardos á llevarlo. Otro, la sabiduría, cortó la cabeza á la noche llena de serpientes y la clavó en su escudo. Tal es la calma de los olímpicos. Sus cóleras desencadenan los truenos desde el principio hasta el fin de la Iliada y de la Odissea.

Esas cóleras, cuando son justas, son buenas. El poeta que las siente es el verdadero olímpico. Juve-

nal, Dante, Agripa de Aubigné y Milton tenían cóleras así. Molière también. El alma de Alceste deja escapar por todas partes el relámpago de los odios vigorosos. En igual sentido de ese odio del mal decía Jesús: *He venido á traer la guerra.*

Me agrada Estesicoro indignado, impidiendo la alianza de Grecia con Falaris y combatiendo con golpes de lira contra el toro de acero.

Luis XIV tenía por bueno á Racine para que durmiese en su cuarto cuando estaba enfermo el rey, convirtiendo así al poeta en ayudante de su boticario, gran protección á las letras; y no pedía nada más á los ingenios, pareciéndole que el horizonte de su alcoba era suficiente para ellos. Un día Racine, algo inducido por madama de Maintenón, salió del cuarto del rey y vió las miserables residencias del pueblo. De ahí una «Memoria» sobre el malestar público. Luis XIV lanzó á Racine una mirada mortal. Mal hacen los poetas en querer ser cortesanos y acceder á lo que les piden las queridas del rey. Racine sufrió una amonestación que le hizo abandonar la corte y le costó la vida; Voltaire, por insinuación de madama de Pompadour, se aventuró á escribir un madrigal desdichado, según parece, que le hizo expulsar de Francia; pero no murió por ello. Luis XV, después de haberlo leído (*y guardad ambos bien vuestras conquistas*), exclamó: *¡Qué tonto es ese Voltaire!*

Hace algunos años, «una pluma muy autorizada», como se dice en la jerigonza académica y oficial, escribía lo siguiente: «El mayor servicio que puedan prestarnos los poetas, consiste en que no sirvan para nada. No les pedimos otra cosa.» Observad la extensión y el vuelo de esta frase, *los poetas*, que comprende á Linos, Museo, Orfeo, Homero, Job, Hesíodo, Moisés, Daniel, Amós, Ezequiel, Isaías, Jeremías, Esopo, David, Salomón, Esquilo, Sófocles, Eurípi-

des, Píndaro, Arquíloco, Tirteo, Estesícoro, Menandro, Platón, Asclepiades, Pitágoras, Anacreonte, Teócrito, Lucrecio, Plauto, Terencio, Virgilio, Horacio, Catulo, Juvenal, Apuleyo, Lucano, Persio, Tibulo, Séneca, Petrarca, Ossíán, Saadí, Ferdusi, Dante, Cervantes, Calderón, Lope de Vega, Chaucer, Shakespeare, Camoens, Marot, Ronsard, Regnier, Agripa de Aubigné, Malherbe, Segrais, Racán, Milton, Pedro Corneille, Molière, Racine, Boileau, La Fontaine, Fontenelle, Regnard, Le Sage, Swift, Voltaire, Diderot, Beaumarchais, Sedaine, Juan Jacobo Rousseau, Andrés Chenier, Klopstock, Lessing, Wieland, Schiller, Goethe, Hoffmann, Alfieri, Chateaubriand, Byron, Shelley, Woodsworth, Burns, Wálter Scott, Balzac, Musset, Beranger, Pellico, Vigny, Dumas, George Sand, Lamartine, que, según declaración del oráculo, «no sirven para nada», son inútiles por excelencia. Esta palabra «éxito», según parece, se ha repetido mucho. También la repetiremos nosotros. Cuando el aplomo de un necio llega á semejantes proporciones, merece registrarse. El escritor que ha puesto esos aforismos es, á lo que parece, uno de los altos personajes de la actualidad. No lo hemos de negar. Las grandezas no disminuyen el tamaño de las orejas.

Octavio Augusto, en la mañana de la batalla de Accio, encontró un asno al cual su conductor llamaba *Triumphus*; ese Triunfo, adornado con la facultad de rebuznar, le pareció de buen agüero; Octavio Augusto ganó la batalla; se acordó de *Triumphus*, lo mandó esculpir en bronce y lo colocó en el Capitolio. Por consiguiente, fué un asno capitolino, pero al fin asno.

Se comprende que los reyes digan al poeta: *Sé inútil*; pero no se comprende que los pueblos se lo digan. El poeta es para el pueblo. *Pro populo poeta*, escribía Agripa de Aubigné. *Todo para todos*, exclamaba

maba san Pablo. ¿Qué es un espíritu? Es un *alimentador* de almas. El poeta está hecho á un tiempo de promesas y amenazas. La inquietud que inspira á los opresores apacigua, calma y consuela á los oprimidos. Es gloria del poeta colocar una mala almohada en el lecho de púrpura de los verdugos. Algunas veces á él es debido que despierte el tirano diciendo: ¡Qué mal he dormido! Todos los esclavos, todos los sufrimientos, todos los dolores, todas las imposturas, todas las angustias, todas las hambres y toda la sed, tienen derecho al poeta; hay un acreedor, el género humano.

Ser gran servidor, sin duda, no quita nada al poeta. Porque, cuando conviene y por el deber, habrá lanzado el grito de un pueblo; porque tiene, cuando es necesario, el gemido de la humanidad en el pecho, ya que todas las voces del misterio cantan tanto como él. Hablar tan alto no le impide también hablar bajo. No por eso deja de ser el confidente y algunas veces el confesor de los corazones. Igualmente es el tercero entre los que aman, entre los que sueñan, entre los que suspiran, poniendo en la sombra su cabeza entre dos cabezas de enamorados. Los versos de amor de Andrés Chenier se aproximan, sin desorden y sin turbación, al yambo enfurecido: «¡Tú, virtud, llora si yo muero!» El poeta es el único ser vivo á quien sea dado tronar y bajar la voz, teniendo en sí, como la naturaleza, el rugido de la nube y el ledó murmullo de la hoja. Viene por una función doble, función individual y función pública, y por eso le son necesarias dos almas, por decirlo así.

Ennio decía: *Tengo tres. Una alma osca, una griega y una latina*. Es verdad que únicamente aludía al lugar de su nacimiento, al lugar de su educación y al lugar de su acción cívica, y, además, Ennio sólo era un bosquejo de poeta, vasto, pero informe.

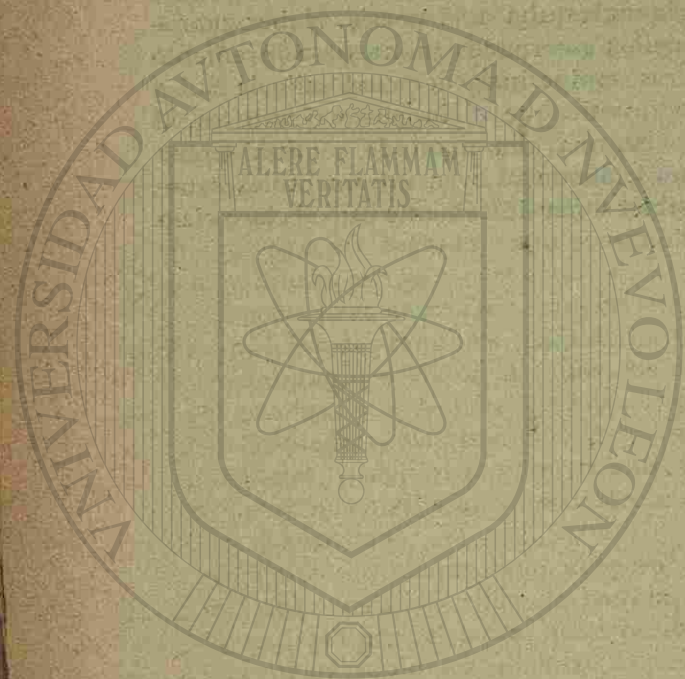
No hay poeta donde no exista esa actividad de

alma que es resultado de la conciencia. Las leyes morales antiguas quieren ser comprobadas, las leyes morales nuevas quieren ser reveladas; y esas dos series no coinciden sin algún esfuerzo. Ese esfuerzo incumbe al poeta, que á cada instante ejerce funciones de filósofo. Es preciso que defienda, según el lado amenazado, unas veces la libertad del espíritu humano, otras la libertad del corazón humano, ya que amar es cosa tan sagrada como pensar. Nada de todo lo expuesto es el arte por el arte.

El poeta llega entre esos seres vivientes que van y vienen, llamados hombres, para domesticar, como el Orfeo antiguo, los malos instintos, los tigres que hay en el hombre; y el Anfión legendario, para remover todas las piedras, los prejuicios, preocupaciones y supersticiones, poner en movimiento los bloques nuevos, hacer nuevas bases y reconstruir la ciudad, es decir, la sociedad.

Que este servicio prestado, cooperar á la civilización, lleva consigo pérdida de belleza para la poesía y de dignidad para el poeta, no es posible sustentarlo sin producir sardónica sonrisa. Todas sus gracias, todos sus encantos, todos sus prestigios, el arte útil los conserva y los aumenta. Por haber defendido la causa de Prometeo—el hombre progreso—, crucificado en el Cáucaso por la fuerza y roído en vida por el odio, Esquilo no se ha empequeñecido; por haber desatado los nudos de la idolatría, por haber quitado al pensamiento humano los vendajes de las religiones atados á su alrededor, *arctis nodis relligionum*, no se empequeñeció Lucrecio; el estigma de los tiranos con marca del hierro candente de las profecías de Isaías, no disminuyó la grandeza de éste; la defensa de la patria no perjudica á Tirteo. Lo bello no se degrada por haber servido á la libertad y al mejoramiento de las multitudes humanas. Un pueblo libertado no es

un mal final de estrofa. No, la utilidad patriótica ó revolucionaria nada quita á la poesía. Haber guarecido bajo aquellos escarpados montes ese juramento temible de tres campesinos, del cual salió la Suiza libre, eso no impide que el inmenso Grutli sea, al caer de la noche, una alta masa de sombra serena llena de rebaños, donde se oyen innumerables campanillas invisibles sonar dulcemente bajo el claro cielo del crepúsculo.

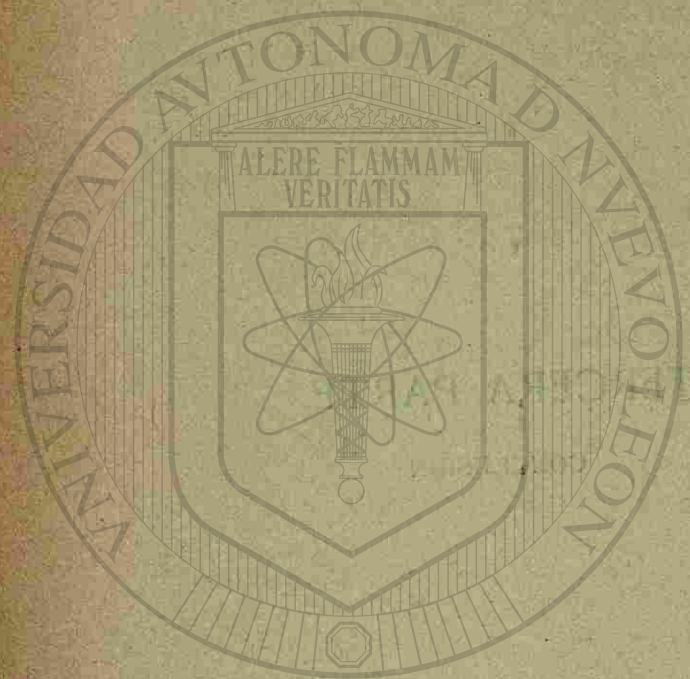


TERCERA PARTE

CONCLUSIÓN

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



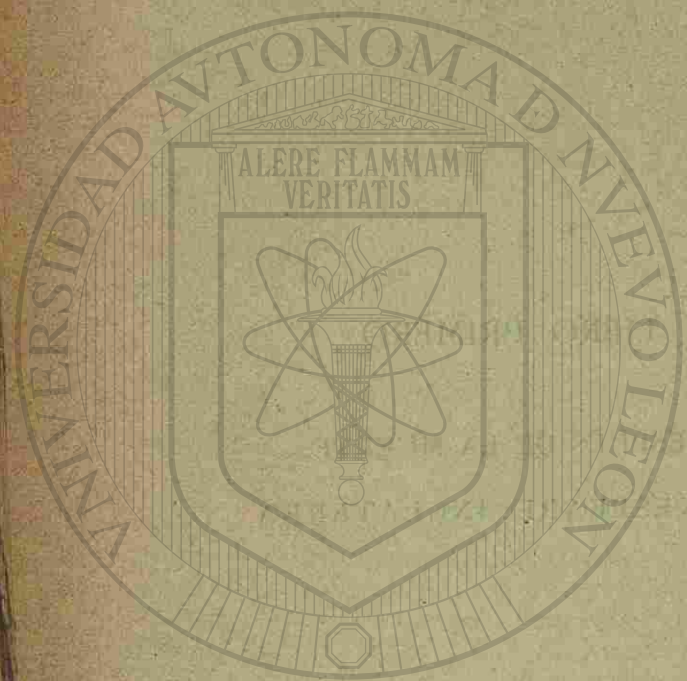
LIBRO PRIMERO

DESPUÉS DE LA MUERTE

SHAKESPEARE. INGLATERRA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE

DIRECCIÓN GENERAL DE B

I

En 1784, Bonaparte tenía quince años; llegó de Brienne á la Escuela militar de París, él hijo cuarto, conducido por un religioso mínimo; subió setenta y tres escalones, llevando su maletín, hasta estar en el sotabanco, en el cuarto que debía habitar en el cuartel. Ese cuarto tenía dos camas, y por ventana una claraboya que daba al gran patio de la Escuela. La pared, blanqueada con lechada, dejaba ver los dibujos al carbón con que los jóvenes predecesores de Bonaparte la habían ilustrado, y el recién llegado pudo leer en aquella celda estas cuatro inscripciones, que también leímos nosotros hace treinta y cinco años: «Una charretera tarda mucho en ganarse.» *De Montgivray*.—«El día más hermoso de la vida es el de una batalla.» *El vizconde de Tinteniach*.—«La vida sólo es una larga mentira.» *El caballero Adolfo Delmás*.—«Todo acaba bajo seis pies de tierra.» *El conde de La Villette*. Cambiando una charretera por un imperio, cambio muy ligero, era, en cuatro palabras, todo el destino de Bonaparte, y una especie de *mane, thecel, phares*, escrito anticipadamente en aquella pared. Desmazis el menor, que acompañaba á Bonaparte, por ser su compañero de cuarto, debiendo ocupar una de las dos camas, le vió coger un lápiz (así lo refiere el mismo Desmazis) y dibujar debajo de las inscrip-

ciones que acababa de leer, un vago bosquejo figurando su casa de Ajaccio; luego, al lado de esa casa, sin notar que acercaba á la isla de Córcega otra isla misteriosa oculta entonces en las profundidades del porvenir, escribió la última de las cuatro sentencias: *Todo concluye bajo seis pies de tierra.*

Bonaparte tenía razón. Para el héroe, para el soldado, para el hombre del hecho y de la materia, todo concluye bajo seis pies de tierra; para el hombre de la idea, todo comienza allí.

La muerte es una fuerza.

Para quien no ha tenido otra acción más que la del espíritu, la tumba es la eliminación del obstáculo. Estar muerto es ser todopoderoso.

El hombre de guerra es un temible ser viviente; está en pie, la tierra calla, *situit*, lleva el exterminio en el gesto, millones de hombres ciegos le siguen, muchedumbre feroz, y alguna vez de bandidos; ya no es una cabeza humana, es un conquistador, es un capitán, es un rey de reyes, es un emperador, es una deslumbradora corona de laureles que pasa relampagueando con sus destellos y dejando entrever bajo ella, en una claridad sideral, un vago perfil de César; toda esa visión es espléndida y atemorizadora; sobrevienen unas arenillas en el hígado ó un rasguño en el píloro, y seis pies de tierra, todo queda dicho. Ese espectro solar se borra. Esa vida tumultuosa cae en un agujero; el género humano prosigue su camino, dejando tras sí esa nada. Si ese hombre de tempestad ha hecho alguna fractura feliz, como Alejandro de la India, Carlomagno de la Escandinavia y Bonaparte de la vieja Europa, no queda otra cosa de él. Pero que un transeunte cualquiera que lleva consigo el ideal, que un pobre miserable como Homero deje caer en la obscuridad una palabra, y muera, esa palabra se enciende en la sombra y se convierte en estrella.

Ese vencido expulsado de una ciudad á otra se llama Dante Alighieri; cuidado. Aquel desterrado se llama Esquilo; este preso se llama Ezequiel. Aquel manco lleva alas, es Miguel de Cervantes. ¿Sabéis quién va andando delante de vosotros? Es un impedido, Tirteo; es un esclavo, Plauto; es un mozo de cuerda, Espinosa; es un criado, Rousseau. Pues bien, este rebajamiento, esta pena, esta servidumbre, ese enfermo, son la fuerza. La suprema fuerza: el Espíritu.

Sobre el estercolero, como Job; bajo el bastón, como Epicteto; bajo el desprecio, como Molière, el espíritu sigue siendo espíritu. Él pronunciará la última palabra. El califa Almanzor hace que el pueblo escupa á Averroes en la puerta de la mezquita de Córdoba, el duque de York escupe á la cara de Milton; un Rohán, casi príncipe, *duque no quiero, Rohán me quedo*, procura asesinar á palos á Voltaire; Descartes es expulsado de Francia por Aristóteles, el Tasso paga un beso dado á una princesa con veinte años de reclusión, Luis XV pone á Diderot en Vincennes; eso son incidentes, ¿acaso no ha de haber nubes? Esas apariencias que se tomaban por realidades, esos príncipes, esos reyes, se disipan; sólo queda lo que debe quedar: el espíritu humano de una parte, los espíritus divinos en otra, la verdadera obra y los verdaderos obreros, la sociabilidad que completar y fecundar, la ciencia buscando la verdad, el arte creando lo bello, la sed del pensamiento, tormento de felicidad del hombre, la vida inferior aspirando á la vida superior. Hay que habérselas con las cuestiones reales, con el progreso en la inteligencia y por la inteligencia. Se pide ayuda á los poetas, á los profetas, á los filósofos, á los inspirados, á los pensadores. Se observa que la filosofía es un alimento y que la poesía es una necesidad. Se necesita otro pan más que el

pan. Si renunciáis á los poetas, renunciad á la civilización. Llega una hora en que el género humano ha de contar con ese histrión de Shakespeare y ese por-diosero llamado Isaías.

Se hallan tanto más presentes cuanto que ya no se les ve. Una vez muertos es cuando viven esos seres.

¿Cómo han vivido? ¿Qué hombres eran? ¿Qué sabemos de ellos? Unas veces poco, como de Shakespeare; á veces nada, como de los de pasadas edades. ¿Ha existido Job? ¿Homero es uno ó son varios? Meziriac dice que Esopo era bien hecho y Planudio que era jorobado. ¿Es verdad que el profeta Oseas, para demostrar el amor de su patria, caída en el oprobio y en la infamia, se casó con una prostituta, y dió á sus hijos los nombres de Luto, Hambre, Vergüenza, Peste y Miseria? ¿Es verdad que Hesíodo deba dividirse entre Cumas en Eólida, donde nació, y Ascra en Beocia, donde fué educado? Veleyo Patérculo le dice ciento veinte años posterior á Homero, de quien Quintiliano le hace contemporáneo. ¿Cuál de los dos tiene razón? ¡Qué importa! Los poetas han muerto, pero reina su pensamiento. Habiendo sido, son.

Trabajan más hoy entre nosotros que cuando vivían. Los otros difuntos descansan, los muertos de genio trabajan.

¿En qué trabajan? En nuestros espíritus. Hacen civilización.

¡Todo concluye bajo seis pies de tierra! No, todo empieza allí. No, todo germina. No, ¡todo brota, todo crece, todo florece, todo sale de ahí! Esas máximas son buenas para vosotros, gentes de espada.

Acostaos, desapareced, yaced, pudríos. En buena hora. En vida oropeles, caballos enjaezados, tambores y trompetas, panoplias, banderas desplegadas, las griterías producen cierta ilusión. La muchedumbre admira por el lado en que están esas cosas. Cree

que ve lo grande. ¿Quién lleva el casco? ¿Quién luce la coraza? ¿Quién ciñe el cinturón? ¿Quién calza espuelas, va empenachado, armado? ¡El triunfo es para ese! Al morir estallan las diferencias. Juvenal coge á Aníbal en la palma de la mano.

No es César, sino el pensador, quien puede decir al expirar: *Deus fio*. Mientras es hombre, su carne se interpone entre los otros hombres y él. La carne es nube sobre el genio. La muerte, luz inmensa, sobreviene y penetra á ese hombre con la claridad de su aurora. Ya no hay carne, ni materia, ni sombra. Lo desconocido que llevaba consigo se manifiesta é irradia. Para que un espíritu proyecte toda su luz, necesita la muerte. El deslumbrar del género humano comienza cuando lo que era un genio se convierte en un alma. Un libro en que hay fantasmas es irresistible.

El que vive no aparece desinteresado. Se desconfía de él. Se le discute porque se le codea. Estar vivo y ser un genio, es demasiado. Eso va y viene como nosotros, anda por el suelo, pesa, ofusca, obstruye. Parece que hay importunidad en una presencia demasiado grande. A los hombres, aquel hombre no les parece semejante suyo. Ya lo hemos dicho, le quieren mal. ¿Quién es ese privilegiado? Es un funcionario que no se puede destituir. La persecución le aumenta, la decapitación le corona. No se puede nada contra él, ni para él, ni sobre él. Es responsable, pero no ante vosotros. Tiene sus instrucciones. Lo que hace puede ser discutido, pero no modificado. Parece que tenga un cometido que desempeñar de alguien que no es el hombre. Esa excepción desagrada. De ahí más silbidos que aplausos.

Muerto, no molesta. Los gritos y silbidos son inútiles y concluyen. Vivo, era un competidor; muerto, es un bienhechor. Se convierte, según la bella expre-

sión de Lebrún, en *el hombre irreparable*. Lebrún lo prueba con Montesquieu; Boileau con Molière. Antes que un poco de tierra, etc. Ese poco de tierra engrandeció también á Voltaire. Voltaire, tan grande en el siglo XVIII, es más grande todavía en el XIX. La huesa es un crisol. Esa tierra, echada sobre un hombre, tamiza su nombre y no le deja salir hasta que está depurado. Voltaire ha perdido de su gloria lo falso y conservado lo verdadero. Perder lo falso es ganar. Voltaire no es ni un poeta lírico, ni un poeta cómico, ni un poeta trágico; es el crítico indignado y enternecido del viejo mundo, de la sociedad antigua; es el reformador clemente de las costumbres; es el hombre que suaviza á los hombres. Voltaire, disminuido como poeta, ha crecido como apóstol. Ha producido mayor cantidad de bien que de belleza. Hallándose lo bueno incluido en lo bello, los que, como Dante y Shakespeare, han hecho lo bello, sobrepujan á Voltaire; pero debajo del poeta, el puesto del filósofo es aún muy alto, y Voltaire es el filósofo. Voltaire es como un chorro seguido de buen sentido. Excepto en literatura, es buen juez en todo. Voltaire ha sido, con despecho de los que le insultan, casi adorado en vida; hoy se le admira con pleno conocimiento de causa. El siglo XVIII veía su chispa espiritual; nosotros vemos su alma. Federico II, que le hacía burla gustoso, escribía á D'Alembert: «Voltaire hace el bufón. Este siglo se parece á las antiguas cortes. Tiene un bufón que es Arouet.» Ese bufón (en francés se dice también *fou*, loco) del siglo, era el cuerdo.

Tales son los efectos de la tumba sobre los grandes espíritus. Esa misteriosa entrada en otro sitio deja tras sí un reguero de luz. Su desaparición resplandece. Su muerte desprende autoridad.

II

Shakespeare es la gran gloria de Inglaterra. Inglaterra tiene en política á Cromwell, en filosofía á Bacon, en ciencias á Newton; tres altos genios. Pero Cromwell está manchado de crueldad y Bacon de bajeza; en cuanto á Newton, su edificio se viene abajo en este momento. Shakespeare es puro, lo que no son ni Cromwell ni Bacon, é incommovible, lo que no es Newton. Además, está más alto como genio. Por encima de Newton están Copérnico y Galileo; por encima de Bacon están Descartes y Kant; por encima de Cromwell están Dantón y Bonaparte; por encima de Shakespeare no hay nadie. Shakespeare tiene iguales, pero no superiores. Es un gran honor para un país haber producido á un hombre semejante. Puede decirse á esa tierra: *alma parens*. La ciudad donde nació Shakespeare es una ciudad elegida; una luz eterna brilla sobre su cuna; Stratford del Avón tiene una certeza que no poseen Esmirna, Rodas, Colofón, Salamina, Chío, Argos y Atenas, las siete ciudades que se disputaban el nacimiento de Homero.

Shakespeare es un espíritu humano, pero también es un espíritu inglés. Es muy inglés, demasiado inglés; es inglés hasta amortiguar los reyes horribles que pone en escena cuando son reyes de Inglaterra; hasta disminuir á Felipe Augusto ante Juan sin Tierra; hasta hacer expresamente á un macho cabrío, Falstaff, para echarle encima las maldades del joven Enrique V; hasta compartir en cierta medida las hipocresías de una historia que pretende ser nacional. En fin, es inglés hasta el extremo de procurar atenuar á Enrique VIII; es verdad que Isabel tiene la vista fija sobre él. Pero, al mismo tiempo, é insistamos, pues es grande por ahí, sí, ese poeta inglés es un genio huma-

no. El arte, como la religión, tiene sus *Ecce Homo*. Shakespeare es uno de aquellos de quienes se puede decir esa gran palabra: *es el Hombre*.

Inglaterra es egoísta. El egoísmo es una isla. Lo que falta quizás á esa Albión entregada á sus negocios, y á veces mirada oblicuamente por los otros pueblos, es grandeza desinteresada; Shakespeare se la da. Echa ese manto de púrpura sobre los hombros de su patria. Es cosmopolita y universal por la fama. Desborda en todas partes la isla y el egoísmo. Quitad Shakespeare á Inglaterra, y ved cuanto decaerá en el acto la reverberación luminosa de esa nación. Shakespeare modifica embelleciéndolo el rostro inglés. Disminuye la semejanza de Inglaterra con Cartago.

¡Extraña significación de la aparición de los genios! No nació ningún gran poeta en Esparta ni en Cartago. Esto condena á esas dos ciudades. Ahondad y hallaréis lo siguiente: Esparta es sólo la ciudad de la lógica; Cartago es la ciudad de la materia; en una y en otra falta el amor. Cartago inmola sus hijos por la espada, y Esparta sacrifica sus vírgenes por la desnudez; la inocencia es muerta aquí y el pudor allá. Cartago no conoce más que sus fardos y sus cajas; Esparta se confunde con la ley; ese es su verdadero territorio; por las leyes se muere en las Termópilas. Cartago es dura; Esparta es fría. Son dos repúblicas con fondo de piedra. Por consiguiente, no hay libros. El eterno sembrador, que jamás se engaña, no abrió sobre esas ingratas tierras su mano llena de genios. No se siembra ese trigo en las rocas.

Sin embargo, no carecen de heroísmo; tendrán, si es preciso, el mártir ó el capitán; Leónidas es posible en una y Aníbal en la otra; pero ni Esparta ni Cartago son capaces de Homero. Les falta ese no sé qué tierno en lo sublime que hace brotar el poeta de las entrañas de un pueblo. Esa ternera latente, ese *fleBILE nescio*

quid, Inglaterra le tiene. Prueba de ello: Shakespeare. Podría añadirse también: prueba, Wilberforce.

Inglaterra, mercantil como Cartago, legal como Esparta, vale más que Esparta y que Cartago. Está honrada por esta excepción augusta, un poeta. Haber producido á Shakespeare es cosa que engrandece á Inglaterra.

El puesto de Shakespeare está entre los más sublimes de aquella selección de los genios absolutos que, de tiempo en tiempo, aumentada por algún recién llegado espléndido, corona la civilización y alumbra con la inmensa irradiación de su luz al género humano. Shakespeare es legión. Con él sólo, basta para servir de contrapeso á todo el siglo xvii francés y casi el xviii.

Cuando se llega á Inglaterra, lo primero que se busca con la vista es la estatua de Shakespeare. Se encuentra la estatua de Wéllington.

Wéllington es un general que ganó una batalla en colaboración con la casualidad.

Si insistís, os conducirán á un lugar llamado Wéstminster, donde hay reyes, un montón de reyes; hay también un rincón llamado *rincón de los poetas*. Allí, á la sombra de cuatro ó cinco monumentos desmesurados, donde resplandecen en mármol y en bronce reyes desconocidos, os enseñarán sobre un pequeño zócalo una figurilla, y bajo esa figurilla este nombre: WILLIAM SHAKESPEARE.

Por lo demás, estatuas por todas partes; estatua para Carlos, estatua para Eduardo, estatua para Guillermo, estatuas para tres ó cuatro Jorges, uno de los cuales era idiota. Estatua de Richmond, en Huntly; estatua de Napier, en Portsmouth; estatua de Father Mathew, en Cork; estatua de Herberto Ingram, no recuerdo dónde. Haber mandado hacer bien el ejercicio á los *riflemen*, es motivo para estatua; haber

hecho bien maniobrar á los *horse-guards*, caso de estatua. Haber sido defensor de lo pasado, haber gastado todas las riquezas de Inglaterra en subvencionar una coalición de reyes contra 1789, contra la democracia, contra la luz, contra el movimiento ascendente del género humano, pronto un pedestal para eso y una estatua para Mr. Pitt. Haber combatido durante veinte años á sabiendas la verdad, con la esperanza de vencerla, notar después que es dura de matar, que es más fuerte, que pudiera encargársele formar un gabinete y entonces irse bruscamente con ella, otro pedestal y otra estatua para Mr. Peel. En todas partes, en todas las calles, en todas las plazas, á cada paso, gigantescos signos de admiración en forma de columnas; columna para el duque de York, que debería tener la forma de un interrogante; columna á Nelson, señalada con el dedo por el espectro de Caracoliolo; columna á Wéllington, ya citado; columna para todo el mundo; basta para ello con haber arrastrado un poco cualquier sable. En Guernesey, á orillas del mar, sobre un promontorio, una alta columna, semejante á un faro, casi como una torre, herida por un rayo. Esquilo se contentaría con ella. ¿Para quién es? Para el general Doyle. ¿Quién es el general Doyle? Un general. ¿Qué ha hecho ese general? Abrió caminos. ¿A su costa? No, á costa de los habitantes. Columna. Nada para Shakespeare, nada para Milton, nada para Newton; el nombre de Byron es obscuro. ¡En eso está aún Inglaterra, un pueblo ilustre y poderoso!

Por más que ese pueblo tenga como vanguardia y como guía á la generosa prensa británica que, además de libre, es soberana, que por medio de innumerables y excelentes periódicos difunde la luz sobre toda clase de asuntos y cuestiones. ¡En eso está todavía el pueblo inglés! Y no se ría Francia con su estatua de Negrier, ni Bélgica con la suya de Belliard, ni Prusia

con la de Blücher, ni Austria con la estatua que probablemente tiene Schwartzenberg, ni Rusia con la que debe tener de Suwaroff. Si no es Schwartzenberg, es Windischgraetz; si no es Suwaroff, será Kutusoff.

Si sois Paskiewitch ó Iellachich, estatua; si sois Augereau ó Bessières, estatua; si sois el primer Arturo Wellesley que se presenta, os harán coloso, y las *ladies* os dedicarán á vos mismo, enteramente desnudo, con esta inscripción: AQUILES (1). Un joven de veinte años realiza el hecho heroico de casarse con una hermosa joven; le levantan arcos de triunfo, se le va á ver como á un objeto curioso y se le da el gran cordón (la gran cruz), como al día siguiente de una batalla; se inundan materialmente las plazas públicas de fuegos artificiales; personas que podrían tener las barbas canas, se ponen pelucas blancas para ir á cumplimentarle casi de rodillas; se tiran al aire millones de libras esterlinas en cohetes y en petardos, entre los aplausos de una muchedumbre harapienta, que quizás no comerá al siguiente día; el Lancashire hambriento forma contraste con la boda; todos se extasían, suenan los cañonazos, las campanas tocan á vuelo. ¡Rule Britannia! ¡God save! ¡Cómo, aquél joven tiene la bondad de hacer eso! ¡Qué gloria para la nación! ¡Admiración, un gran pueblo está frenético, una gran ciudad queda sobrecogida, pasmada! Se pagan quinientas guineas por alquiler de un balcón en el curso que seguirá el cortejo que acompaña al joven; todos se aglomeran, se empujan, se aprietan hasta llegar á las ruedas de los carruajes; siete mujeres son aplastadas por el entusiasmo; sus hijuelos son recogidos cadáveres; cien personas fueron ahogadas ó as-

(1) Se refiere á una estatua que existe en Londres del duque de Wéllington.—(N. del T.)

fixiadas y conducidas al hospital; la alegría es indecible. Mientras eso ocurre en Londres, la apertura del istmo de Panamá queda reemplazada por la guerra, y la del istmo de Suez depende de un Ismail bajá cualquiera; una comandita emprende la venta del agua del Jordán á un luis (20 francos) la botella; se inventan paredes que resisten contra toda clase de balas, después de lo cual se inventan balas que destruyen toda clase de paredes y de muros; cada tiro de un cañón Armstrong cuesta mil doscientos francos; Bizancio contempla á Abdul-Azis; Roma va á confesar; las ranas, aleccionadas por la grulla, piden rey; Grecia, después de Otón, quiere volver á tener un rey; Méjico, después de Itúrbide, quiere un emperador; la China quiere dos, el rey del Centro, tártaro, y el rey del Cielo (Tien-Wang), chino... ¡Oh, tierra! ¡Trono de la necesidad!

III

La gloria de Shakespeare llegó á Inglaterra de fuera. Hubo casi un día y una hora en que se hubiera podido presenciar en Douvres el desembarco de esa brillante fama.

Fueron precisos trescientos años para que Inglaterra comenzase á comprender esas dos palabras que el mundo entero le grita al oído: *William Shakespeare*.

¿Qué es Inglaterra? Es Isabel. No hay encarnación más completa. Admirando á Isabel, Inglaterra quiere á su espejo. Orgullosa y magnánima con extrañas hipocresías, grande con pedantería, altiva con habilidad, circunspecta con audacia, teniendo favoritos, pero no amos, en su casa hasta en su lecho, reina todopoderosa, mujer inaccesible, Isabel es virgen, como Inglaterra es isla. Como Inglaterra, se intitula

Emperatriz del mar, *Basilea maris*. Una profundidad temible, donde se desencadenan cóleras que decapitan á Essex y tempestades que hunden á la *Invencible Armada*, defienden á esa virgen y á esa isla de toda aproximación, de toda invasión. El Océano tiene bajo su guarda ese pudor. Cierta celibato es, en efecto, todo el genio de Inglaterra. Alianzas, bueno; nada de casamiento. El universo siempre tenido un poco á distancia. Vivir sola, ir sola, reinar sola, estar sola.

En resumen, reina notable y admirable nación. Shakespeare, por el contrario, es un genio simpático. El *insularismo* es su ligadura, no su fuerza. Le rompería gustoso. Con un poco más Shakespeare sería europeo. Ama y alaba á Francia; la llama «el soldado de Dios». Además, en esa nación *pudivunda* es el poeta libre.

Inglaterra tiene dos libros, uno hecho por ella y otro que la ha hecho á ella: Shakespeare y la Biblia. Esos dos libros no viven en buena inteligencia. La Biblia combate á Shakespeare.

Sin duda, como libro literario, la Biblia, vasta copa de Oriente, más exuberante aún en poesía que Shakespeare, fraternizaría con él; desde el punto de vista social y religioso, ella le aborrece. Shakespeare, piensa, Shakespeare sueña, Shakespeare duda. Hay en él algo de ese Montaigne que le gustaba. ¿El *To be or not to be* procede del *Qué sé yo?*

Además, Shakespeare inventa. Profundo motivo de queja y agravio. La fe excomulga la imaginación. En cuanto á fábulas, la fe es mala vecina y no consiente más que las suyas. Recordamos el bastón de Solón levantado sobre Tespis. Recordamos la tea de Omar sacudida sobre Alejandro. La situación siempre es igual. El fanatismo moderno heredó ese bastón y esa tea. Eso es verdad en España y no es falso en Inglaterra. He oído á un obispo anglicano discutir acer-

ca de la *Iliada*, y condensarlo todo en esta frase para derrotar á Homero: *No es verdad*. Pues bien, Shakespeare *miente* mucho más aún que Homero.

Hace dos ó tres años anunciaron los periódicos que un escritor francés había vendido una novela en cuatrocientos mil francos. Esto produjo sensación en Inglaterra. Un periódico *conformista* exclamó: *¿Cómo puede venderse tan cara una mentira?*

Además, dos palabras, muy poderosas en Inglaterra, se ofrecen contra Shakespeare y se presentan como un obstáculo: *Improper*, *shocking*. Notemos que, en una infinidad de ocasiones, la Biblia también es *improper*, y la Escritura Sagrada es *shocking*. La Biblia, hasta en francés, y por la ruda boca de Calvino, no vacila en decir: *Has sido orgiástica, Jerusalén*. Esas crudezas forman parte lo mismo de la poesía que de la cólera, y los profetas, poetas encolerizados, no dejan de emplearlas. Sin cesar tienen en los labios palabras duras ó groseras. Pero Inglaterra, que lee continuamente la Biblia, parece que no lo nota. Nada hay capaz de igualar el poder de la sordera voluntaria de los fanatismos. ¿Se quiere otro ejemplo de esa sordera? En la actualidad, la ortodoxia romana no ha consentido en reconocer aún la existencia de los hermanos y hermanas de Jesucristo, aunque comprobada por los cuatro evangelistas. Por más que Mateo diga: *Ecce mater et fratres ejus stabant foris... Et fratres ejus Jacobus et Joseph et Simon et Judas. Et sorores ejus, nonne omnes apud nos sunt?* Marcos puede insistir: *Nonne hic est faber filius Mariæ, frater Jacobi et Joseph et Judæ et Simonis? Nonne et sorores ejus hic nobiscum sunt?* Lucas podrá repetir: *Venerunt autem ad illum mater et fratres ejus. Juan comenzará de nuevo: Ipse et mater ejus et fratres ejus... Neque enim fratres ejus credebant in eum... Ut autem ascenderunt fratres ejus. El catolicismo no oye.*

En cambio, para Shakespeare, *un poco pagano como todos los poetas* (REV. JOHN WHEELER), el puritanismo tiene el oído delicado. Intolerancia é inconsecuencia son hermanas. Sin duda, cuando se trata de proscribir y condenar, la lógica está de más. Al llamar Shakespeare, por boca de Otelo, á Desdémona *whore*, indignación general, sublevación unánime, escándalo de arriba abajo. Pero ¿quién es Shakespeare? Todas las sectas bíblicas se tapan los oídos, sin recordar que Aarón dirige exactamente el mismo epíteto á Séfora, mujer de Moisés. Es verdad que es en un apócrifo; *Vida de Moisés*. Pero los apócrifos son libros tan auténticos como los canónicos.

De ahí que haya en Inglaterra, para Shakespeare, un fondo de frialdad irreducible. Lo que Isabel fué para Shakespeare, sigue Inglaterra siéndolo todavía. Por lo menos lo tememos. Nos alegraría vernos desmentidos. Somos por la gloria de Inglaterra más ambiciosos que la misma Inglaterra. Esto no podrá disgustarla.

Inglaterra tiene una extraña institución, «el poeta laureado», que manifiesta las admiraciones oficiales y algo de las admiraciones nacionales. En tiempo de Isabel, y en vida de Shakespeare, el poeta de Inglaterra se llamaba Drummond.

Sin duda que no estamos ya en los días en que se anunciaba: *Macbeth, ópera de Shakespeare, alterada por sir William Davenant*. Pero si se representa *Macbeth*, es ante un público poco numeroso. Kean y Macready fracasaron.

En la actualidad no se representaría una obra de Shakespeare en ningún teatro inglés sin borrar del texto la palabra *Dios* allí en donde se la halle. En pleno siglo XIX, el lord chambelán ejerce aún presión sobre Shakespeare. En Inglaterra, fuera de la iglesia, no se dice la palabra *Dios*. En la conversación se

reemplaza *God* por *goodness* (bondad). En las ediciones ó en las representaciones de Shakespeare, se reemplaza *God* por *heaven* (el cielo). El sentido es incierto, el verso cojea, poco importa. El «¡Señor! ¡Señor! ¡Señor! ¡Lord! ¡Lord! ¡Lord!» supremo llamamiento de Desdémona moribunda, fué suprimido por orden en la edición de Blount y Jaggard, en 1623. No se dice en escena. *Dulce Jesús* sería una blasfemia; una devota española en el teatro inglés deberá exclamar: ¡*Dulce Júpiter!* ¿Exageramos? ¿Se quiere la prueba? Ábrase *Medida por medida*. Hay en esa obra una monja, Isabel. ¿A quién invoca? A Júpiter. Shakespeare había escrito *Jesús* (1).

(1) Téngase presente que, por muchos *lores chambelanes* que haya, la censura francesa es difícil de distanciar. Las religiones son diversas; pero la mogigatería no es más que una, y todas sus muestras valen poco más ó menos lo mismo. Lo que sigue es un extracto de las Notas unidas por el nuevo traductor de Shakespeare á su traducción:

«¡*Jesús!* ¡*Jesús!* Esta exclamación de Shallow fué suprimida de la edición de 1623, de acuerdo con el estatuto que prohibía pronunciar el nombre de la divinidad en escena. Cosa digna de observación, nuestro teatro moderno sufrió, bajo las tijeras de la censura de los Borbones, las mismas mutilaciones de gazmoñería á que la censura de los Estuardos condenaba el teatro de Shakespeare. Leo lo siguiente en la primera página del manuscrito de *Hernani*, que tengo á la vista:

«Recibido, en el Teatro Francés, el 8 de octubre de 1829.

»El Director de escena,

»ALBERTÍN.»

»Y más abajo, con tinta roja:

«Visto, con la condición de suprimir el nombre de *Jesús* donde

»se halle, y conformarse con los cambios indicados en las páginas 27,

»28, 29, 62, 74 y 76.

»El ministro secretario de Estado del departamento de lo interior,

»LA BOURDONNAYE.»

(Tomo XI. Notas sobre *Ricardo II* y *Enrique IV*, nota 71, p. 462.)

Añadiremos que en la decoración que representa á Zaragoza (segundo acto de *Hernani*), se prohibió poner ningún campanario ni ninguna iglesia, lo que hizo difícil el parecido, ya que Zaragoza tenía en el siglo XVI trescientas nueve iglesias y seiscientos diez y siete conventos.

El tono de cierta crítica puritana respecto de Shakespeare ha mejorado, sin duda; pero, sin embargo, la convalecencia no es completa.

No hace muchos años que un economista inglés, hombre de autoridad, haciendo, junto á las cuestiones sociales, una excursión por el campo de la literatura, afirmaba, en una digresión altanera y sin perder ni un instante el aplomo, lo siguiente: «Shakespeare no puede vivir porque ha tratado sobre todo asuntos extranjeros ó antiguos, *Hamlet*, *Otelo*, *Romeo y Julieta*, *Macbeth*, *Lear*, *Julio César*, *Coriolano*, *Timón de Atenas*, etc., etc.; y sólo tienen vida en literatura las cosas de observación inmediata y las obras que tratan de personas ó asuntos contemporáneos.» ¿Qué les parece á ustedes la teoría? No hablaríamos de ello si ese sistema no hubiese hallado cierta aprobación en Inglaterra y propagadores en Francia. Además de Shakespeare, excluye sencillamente de la *vida* literaria á Schiller, Corneille, Milton, Tasso, Dante, Virgilio, Eurípides, Sófocles, Esquilo y Homero. Es verdad que rodea de gloria á Aulo Gelio y á Restif de la Bretonne. ¡Oh, crítico! ¡Ese Shakespeare no tiene vida, pero es inmortal!

Hacia el mismo tiempo, otro inglés también, pero de la escuela escocesa, puritano de esa variedad descontenta, de la cual es Knox el jefe, declaraba que la poesía es juego de niños, repudiaba la belleza del estilo como un obstáculo interpuesto entre el ideal y el lector, no veía en el monólogo de Hamlet más que un *frio lirismo*, y en el adiós de Otelo á las banderas y á los campos que *una declamación*; asimilaba las metáforas de los poetas á las estampas de colores de ciertos libros, que sirven para divertir á los chicuelos, y desdeñaba particularmente á Shakespeare, como *embardurnado en toda su obra por esas ilustraciones policromas*.

En el mes de enero último, un espiritual periódico de Londres, con ironía no exenta de indignación, preguntaba quién es más célebre en Inglaterra, si Shakespeare ó «M. Calcraft, el verdugo». «Hay localidades en ese país ilustrado, donde si pronunciáis el nombre de Shakespeare, os contestarán: No sé quién pueda ser ese Shakespeare á cuyo alrededor levantaís tanto ruido; pero apuesto á que Hammer Lane de Birmingham luchará con él á brazo partido por cinco libras esterlinas. Pero no se equivocan en cuanto á Calcraft.» (*Daily Telegraph*, 13 de enero de 1864.)

IV

Sea lo que fuere, el monumento que Inglaterra debe á Shakespeare, Shakespeare no lo tiene.

Francia, digámoslo también, no obra en casos semejantes con mucha mayor rapidez. Otra gloria, muy diferente de la de Shakespeare, pero no menos grande, Juana de Arco, espera también, desde hace mucho tiempo, un monumento nacional, un monumento digno de ella.

Esa tierra que fué la Galia, donde reinaron las Veledas, tiene, católica é históricamente, como patronas á dos figuras augustas, María y Juana. Una, santa, es la Virgen; la otra, heroica, es la Doncella. Luis XIII dió la Francia á una; la otra dió Francia á Francia. El monumento de la segunda no debe ser menos alto que el monumento de la primera. Se necesita para Juana de Arco un trofeo tan grande como la catedral de Nuestra Señora. ¿Cuándo lo tendrá?

Inglaterra ha faltado á Shakespeare y Francia á Juana de Arco.

Esas ingratitudes merecen ser severamente denunciadas. Sin duda que las aristocracias directoras, que

ciegan á las masas, son las primeras culpables; pero, en suma, la conciencia existe lo mismo en un pueblo que en el individuo; la ignorancia no pasa de ser una circunstancia atenuante, y cuando esas injusticias duran siglos, constituyen una falta de los gobiernos, mas también lo son de las naciones. Sepamos cuando conviene decir la verdad á los pueblos. Francia é Inglaterra, habéis faltado.

Adular á los pueblos aun sería peor que adular á los reyes. Lo uno es bajo, lo otro sería cobarde.

Vayamos más lejos; y puesto que se ha presentado esta idea, generalicémosla útilmente, aunque nos separemos un instante de nuestro discurso. No, los pueblos no tienen derecho á echar indefinidamente la culpa de todo á los gobiernos. El hecho de aceptar la opresión por el oprimido, concluye por ser complicidad; la cobardía es consentimiento cada vez que la duración de una cosa mala que pesa sobre un pueblo y que podría impedirlo si quisiese, traspasa la cantidad posible de paciencia de un hombre honrado; hay solidaridad apreciable y vergüenza compartida entre el gobierno que hace el daño y el pueblo que lo deja hacer. Sufrir es venerable, aguantar es despreciable. Continuemos.

Coincidencia que merece señalarse; el que negó á Shakespeare, Voltaire, es quien insultó á Juana de Arco. Pero, ¿qué es Voltaire? Voltaire, digámoslo con alegría y con tristeza, es el espíritu chispeante francés. Es el espíritu francés hasta la Revolución exclusivamente. Después de la Revolución, creciendo Francia, el espíritu francés crece también, y tiende á convertirse en espíritu europeo. Es menos local y más fraternal, menos galo y más humano. Representa cada vez más á París, ciudad corazón del mundo. En cuanto á Voltaire, sigue siendo lo que fué, el hombre del porvenir, pero también el hombre de lo pasado;

es una de esas glorias que hacen decir al pensador sí y no; tiene en contra suya sus dos sarcasmos, Juana y Shakespeare. Fué castigado por su misma burla.

En realidad, ¿para qué un monumento á Shakespeare? La estatua que se construyó á sí mismo vale más, con toda Inglaterra por pedestal. Shakespeare no necesita pirámide; tiene su obra.

¿Qué podría el mármol hacer por él? ¿Qué puede el bronce donde está la gloria? El jade y el alabastro, el jaspe, la serpentina, el basalto, el pórfido rojo, como en los Inválidos, el granito, Paros y Carrara son inútiles; el genio es genio sin ellos. Aunque se reuniesen todas las piedras, ¿podrían acaso engrandecer á ese hombre más de lo que es? ¿Qué bóveda habrá más indestructible que esta: *El cuento de invierno*, *La tempestad*, *Las alegres esposas de Windsor*, *Los dos nobles de Verona*, *Julio César*, *Coriolano*? ¿Qué monumento será más grandioso que *Lear*, más bravío que *El mercader de Venecia*, más deslumbrador que *Romeo y Julieta*, más intrincado que *Ricardo III*? ¿Qué luna proyectará sobre ese edificio una luz más misteriosa que *El sueño de una noche de verano*? ¿Qué capital, aunque fuese Londres, producirá á su alrededor un rumor tan gigantesco como el tumulto del alma de *Macbeth*? ¿Qué maderamen de cedro ó de encina durará tanto como *Otelo*? ¿Qué acero será tan acerado como *Hamlet*? Ninguna construcción de cal, de roca, de hierro y de cemento vale lo que el aliento. El profundo aliento del genio, que es la respiración de Dios á través del hombre. Una cabeza con una idea, esa es la cima; los montones de piedras y de ladrillos harían inútiles esfuerzos. ¿Qué edificio iguala á un pensa-

miento? Babel está muy por debajo de Isaías; Cheops es mucho más pequeña que Homero; el Coliseo es inferior á Juvenal; la Giralda de Sevilla es un enano al lado de Cervantes; San Pedro de Roma no llega al tobillo de Dante. ¿Cómo os compondréis para edificar una torre tan alta como este nombre: Shakespeare?

¡Añadid algo á un espíritu!

Suponed un monumento. Suponedle espléndido, suponedle sublime. Un arco de triunfo, un obelisco, un circo con pedestal en el centro, una catedral. Ningún pueblo es más ilustre, más noble, más magnífico ni más magnánimo que el pueblo inglés. Unid estas dos ideas, Inglaterra y Shakespeare, y haced brotar un edificio. Una nación celebrando á un hombre como él, sería soberbio. Suponed el monumento, suponed la inauguración. Los pares, la Cámara de los Comunes se adhieren, los obispos offician, los príncipes forman séquito, la reina asiste. La virtuosa mujer en quien el pueblo inglés, monárquico, como es sabido, ve y venera su personificación actual, digna madre, noble viuda que va, con el respeto profundo requerido, á inclinar la majestad material ante la majestad ideal; la reina de Inglaterra saluda á Shakespeare; el homenaje de Victoria repara el desdén de Isabel. En cuanto á Isabel, probablemente está por allí también, esculpida en algún ángulo del pedestal, con Enrique VIII, su padre, y Jacobo I, su sucesor, como enanos bajo el poeta. Los cañones truenan, cae la cortina, se descubre la estatua, que parece decir: ¡Al fin!, y que ha ido creciendo en la sombra desde hace trescientos años; tres siglos es lo propio de un coloso: es inmensa. Se emplearon en ella todos los bronce, York, Cumberland, Pitt y Peel; para componerla se limpiaron las plazas públicas de un montón de cobres injustificados; amalgamaron en esa alta

figura todo género de Enriques y de Eduardos, se fundieron los diversos Guilleemos y numerosos Jorges, el Aquiles de Hyde-Park sirvió para el dedo gordo de uno de los pies. ¡Es hermoso, ya está Shakespeare casi tan grande como un Faraón ó un Sesostris! ¡Campanas, tambores, charangas, aplausos, vivas!

¿Y qué?

Eso es honroso para Inglaterra é indiferente para Shakespeare.

¿Qué es el saludo de la realeza, de la aristocracia, del ejército, y hasta de la población inglesa, todavía ignorante, como la de casi todas las otras naciones? ¿Qué es el saludo de todos esos grupos diversamente ilustrados, para quien posee la aclamación eterna, y con reflexión, de todos los siglos y de todos los hombres? ¿Qué oración del obispo de Londres ó del arzobispo de Cantorbery valdrá lo que vale el grito de una mujer ante Desdémona, de una madre ante Arturo, de un alma ante Hamlet?

Por eso, cuando la insistencia universal reclama de Inglaterra un monumento á Shakespeare, no lo hace por Shakespeare, sino por Inglaterra.

Hay casos en que el pago de la deuda importa más al deudor que al acreedor.

Un monumento es ejemplar. La erguida cabeza de un grande hombre es una claridad. Las muchedumbres, lo mismo que las olas, necesitan faros por encima de ellas. Es útil y bueno que el transeunte sepa que hay grandes hombres. No se tiene tiempo suficiente para leer; es preciso ver. Se anda de un lado para otro, tropieza uno con el pedestal, hay que levantar la cabeza y leer la inscripción, se escapa uno del libro, pero no de la estatua. Un día, en el puente de Rouen, ante la hermosa estatua obra de David d'Angers, un campesino montado en un asno me preguntó: ¿Conoce usted á Pedro Corneille?—Sí, le contesté.

—Y él replicó: Yo también.—Y entonces le dije: ¿Conoce usted *el Cid*?—No, me contestó.

Corneille; para él, era la estatua.

Ese principio de conocimiento de los grandes hombres es necesario al pueblo. El monumento incita á conocer al hombre. Se desea aprender á leer para saber lo que es aquel bronce. Una estatua es como un codazo dado á la ignorancia.

En la ejecución de esos monumentos hay, por consiguiente, tanta utilidad popular como justicia nacional.

Realizar lo útil al mismo tiempo que lo justo, llegará á convencer á Inglaterra. Es deudora de Shakespeare. Dejar esa deuda sin pagar, es una mala actitud para el orgullo de un pueblo. Es moral que los pueblos sean buenos pagadores en materia de gratitud. El entusiasmo es probidad. Cuando un hombre es una gloria al frente de su nación, la nación que no lo ve sorprende á su alrededor al género humano.

VI

Inglaterra, final que no era difícil prever, levantará un monumento á su poeta.

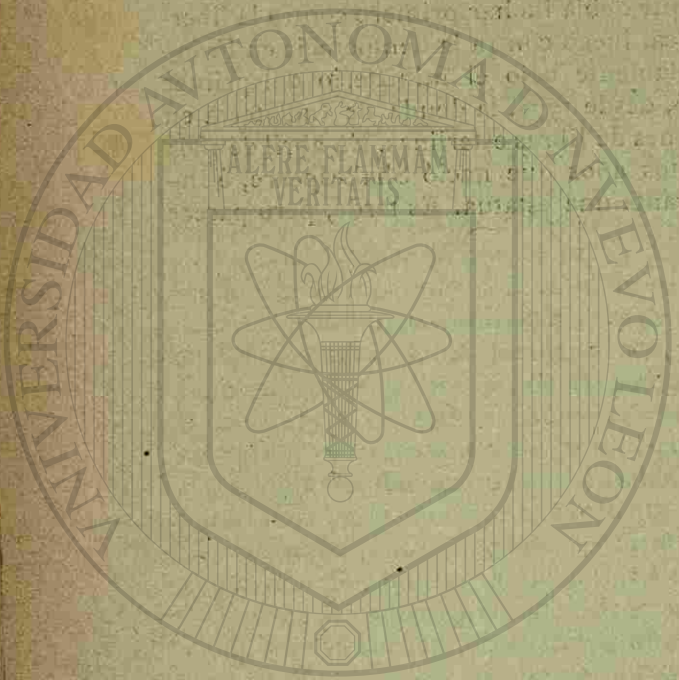
Acabábamos de escribir las anteriores líneas, cuando oímos anunciar en Londres la formación de una junta para celebrar solemnemente el tercer centenario del nacimiento de Shakespeare. Esa junta dedicará á Shakespeare, el 23 de abril de 1864, un monumento y una fiesta que sobrepujarán, no lo dudamos, el incompleto programa bosquejado por nosotros más arriba. Hay derecho á esperarlo todo, en cuanto á magnificencia, de la nación que creó el prodigioso palacio de Sydenham, verdadero Versalles de un pueblo. La iniciativa tomada por la junta llevará consigo

á los poderes públicos. Apartamos, en cuanto á nosotros se refiere, y la junta apartará también, probablemente, toda idea de una manifestación por medio de una suscripción. Una suscripción, á menos que sea de 0,05 céntimos, es decir, abierta para todo el pueblo, es necesariamente fraccional. Lo que se debe á Shakespeare es una manifestación nacional; un día de fiesta, una fiesta pública, un monumento popular, votados por las Cámaras é inscriptos en el presupuesto. Inglaterra lo haría por el rey; y ¿qué es el rey de Inglaterra comparado con el hombre de Inglaterra? Se debe omnimoda confianza á la junta del Jubileo de Shakespeare, junta formada por personas muy distinguidas de la prensa, de la pairía, la literatura, el teatro y la iglesia. Hombres eminentes de todos los países, representantes de la inteligencia de Francia, Alemania, Bélgica, España é Italia, completan esa junta, por todos conceptos excelente y competente. Una segunda junta, formada en Stratford del Avón, ayuda á la de Londres. Felicitamos á Inglaterra.

Los pueblos tienen el oído duro y la vida larga; de modo que su sordera no es irreparable, y pueden corregirla. Los ingleses se despiertan al fin por el lado de su gloria. Inglaterra comienza á deletrear el nombre de Shakespeare, que el universo le ha señalado con el dedo.

En abril de 1664 hacía cien años que Shakespeare naciera, Inglaterra estaba ocupada en aclamar á Carlos II, el que vendió Dunkerque á Francia mediante doscientas cincuenta mil libras esterlinas, y en ver blanquear entre el viento y la lluvia, en la horca de Tyburn, algo que era un esqueleto y que había sido Cromwell. En abril de 1764 hacía doscientos años que Shakespeare había nacido, Inglaterra contemplaba la aurora de Jorge III, rey destinado á la imbecilidad, quien, en aquella época, en conciliábulos y *apartes*

poco constitucionales con los jefes torys y los landgraves alemanes, bosquejaba la política de resistencia al progreso, que debía luchar primero contra la libertad en América, luego contra la democracia en Francia, y que, solamente bajo el ministerio del primer Pitt, aumentó, desde 1778, la deuda de Inglaterra en ochenta millones de libras esterlinas. En abril de 1864 hará trescientos años que nació Shakespeare, é Inglaterra le levanta una estatua. Es tarde, pero parece bien.



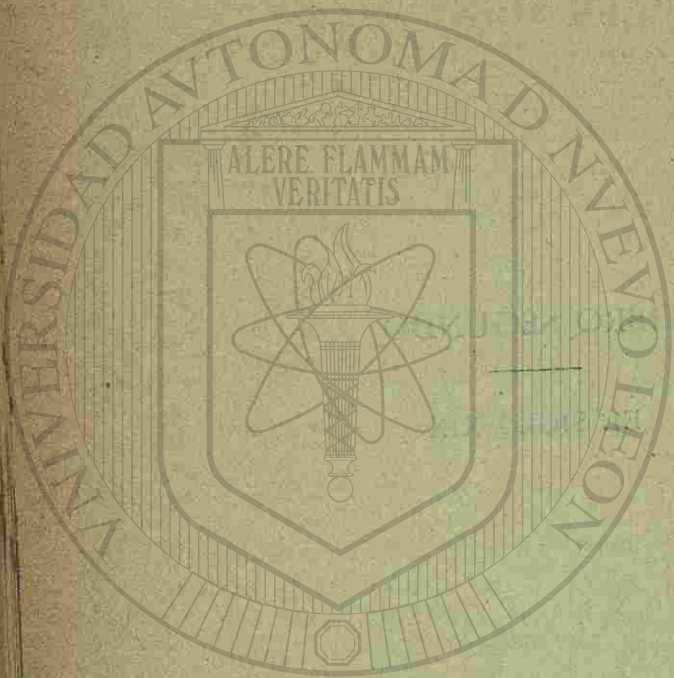
LIBRO SEGUNDO

EL SIGLO XIX

U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

I

El siglo XIX sólo desciende de sí mismo; no recibe impulso de ningún abuelo; es hijo de una idea. No cabe duda de que Isaias, Homero, Aristóteles, Dante, Shakespeare, han sido ó pueden ser grandes puntos de partida para importantes formaciones filosóficas ó poéticas; pero el siglo XIX tiene una madre augusta, la Revolución francesa. Lleva esa enorme sangre en sus venas. Honra á los genios, y, si es necesario, desconocidos, los saluda; ignorados, los pone de manifiesto; perseguidos, los vengá; insultados, los corona; destronados, los vuelve á colocar sobre su pedestal; los venera, pero no procede de ellos. El siglo XIX no tiene por familia más que á sí mismo, á sí sólo. Por su naturaleza revolucionaria, prescinde de abuelos.

Siendo genio, fraterniza con los genios. En cuanto á su origen, es igual á la de éstos; fuera del hombre. Las misteriosas gestaciones del progreso se suceden según una ley providencial. El siglo XIX está en gestación civilizadora. Hay que dar á luz un mundo. Francia trajo este siglo, y este siglo lleva á Europa en sus entrañas.

El grupo griego fué la civilización, estrecha y circunscrita primero á la hoja de morera, á la Morea; luego la civilización se fué ensanchando, y fué grupo romano; es hoy grupo francés, es decir, toda Euro-

pa; con principios en América, en Africa y en Asia.

El mayor de esos principios es una democracia, los Estados Unidos, retoño ayudado por Francia desde el siglo anterior. Francia, sublime ensayadora de progresos, fundó una república en América antes de crear otra en Europa. *Et vidit quod esset bonum*. Después de prestar á Washington á Lafayette como á auxiliar, Francia, volviendo á su casa, dió á Voltaire, revolcándose en su tumba, un temible continuador: Dantón. Frente del monstruoso pasado, lanzando todos los rayos y anatemas, exhalando todos los miasmas, soplando toda clase de obscuridades, alargando todas las garras, horrible y terrible, el progreso, obligado á usar iguales armas, tuvo de pronto cien brazos, cien cabezas, cien lenguas flamígeras, cien rugidos. El bien se hizo hidra. Es lo que llaman Revolución.

Nada hay que sea tan augusto.

La Revolución cerró un siglo y comenzó otro. Una conmoción en las inteligencias prepara un trastorno general de los hechos; es el siglo xviii.

Después de lo cual, hecha la revolución política, busca su expresión, y se efectúa la revolución literaria y social. Es el siglo xix. Romanticismo y socialismo son, se ha dicho en sentido hostil, pero con exactitud, una misma cosa, un hecho mismo. A veces el odio, queriendo injuriar, prueba y confirma, y hasta consolida.

Un paréntesis. Esa palabra, *romanticismo*, tiene, como todos los gritos de combate, la ventaja de resumir con viveza un grupo de ideas; anda rápidamente, cosa que agrada en la confusión de la lucha; pero tiene, á nuestro juicio, por su significación militante, el inconveniente de parecer que limita el movimiento que representa, á un hecho de guerra; y ese movimiento es un hecho de inteligencia, un hecho de civi-

lización, un hecho de alma; por cuya razón, el que escribe estas líneas no ha empleado jamás las palabras *romanticismo* ni *romántico*. No se las hallará aceptadas en ninguna de las páginas de crítica que ha tenido oportunidad de escribir. Si falta hoy á esa prudencia de polémica, es para mayor rapidez y haciendo todo género de reservas. La misma observación puede hacerse respecto de la palabra *socialismo*, que se presta á tantas y tan diferentes interpretaciones.

El triple movimiento literario, filosófico y social del siglo xix, que es un solo movimiento, no pasa de ser la corriente de la revolución en las ideas. Esa corriente, después de haber arrastrado los hechos, continúa inmensa en los espíritus.

La frase *un 93 literario*, tan repetida en 1830 contra la literatura contemporánea, no era tan insultante como quería serlo. Sin duda que era injusto emplearla para caracterizar todo el movimiento literario, como es inicuo usarla para calificar á toda la revolución política; hay en esos dos fenómenos algo más que 93. Mas la frase *93 literario*, tenía como relativamente exacto el indicar confusa, pero realmente, el origen del movimiento literario propio de nuestra época, aunque procurando deshonrarlo. En esto también la clarividencia del odio era ciega. Esos montones de lodo echados á la frente de la verdad, son oro, luz y gloria.

La Revolución, encrucijada climática de la humanidad, se compone de varios años. Cada uno de esos años expresa un período, representa un aspecto ó realiza un órgano del fenómeno. 93, trágico, es uno de esos años colosales. Las buenas noticias necesitan algunas veces una boca de bronce. 93 es esa boca.

Oíd salir el enorme anuncio. Inclinaos, y permaneced asustados, y enterneceos. Dios la primera vez

dijo por sí mismo: *fiat lux*; la segunda lo mandó decir.

¿Por quién?

Por 93.

Pues entonces nosotros, hombres del siglo XIX, consideremos como á un honor esta injuria: *Sois 93 ó del 93*.

Pero no nos detengamos ahí. Somos del 89 tanto como del 93. La Revolución, toda la revolución, ese es el origen de la literatura del siglo XIX.

Formadle proceso á esa literatura, ó proclamad su triunfo, odiadla ó amadla, según la cantidad de porvenir que exista en vos, ultrajadla ó saludadla, poco le importan las animosidades y los furores! Es la deducción lógica del grande hecho caótico y genesiaco que vieron nuestros padres y que dió un nuevo punto de partida al mundo. Quien está contra ese hecho, está en contra de ella; quien está en favor del hecho, está con ella. Cuanto vale el hecho, tanto vale ella. Los escritores de las reacciones no se engañan; en donde hay revolución, patente ó latente, el olfato católico y realista es infalible; esos literatos de lo pasado otorgan á la literatura contemporánea una honrosa cantidad de diatriba; su aversión es convulsión; uno de sus periodistas, que es, según creo, obispo, pronuncia la palabra *poeta* con el mismo acento que la palabra *septembrista*; otro, menos obispo, pero tan colérico como el primero, escribe: *Encuentro en toda esa literatura á Marat y á Robespierre*. Este último escritor se equivoca algo, en *esa literatura* se siente más la influencia de Dantón que la de Marat.

Pero el hecho es cierto. Hay democracia en esa literatura.

La Revolución forjó el clarín, y el siglo XIX lo toca.

¡Ah! Esa afirmación nos agrada y, en verdad, no retrocedemos ante ella; confesemos nuestra gloria, so-

mos revolucionarios. Los pensadores de este tiempo, los poetas, los escritores, los historiadores, los oradores, los filósofos, todos, todos, todos, derivan de la Revolución francesa. Proceden de ella, solamente de ella. 89 derrumbó la Bastilla; 93 arrancó la corona al Louvre. Del 89 salió la libertad, y del 93 la victoria. 89 y 93; los hombres del siglo XIX salieron de allí. Esos fueron su padre y su madre. No les busquéis otra filiación, otra inspiración, otro origen. Son los demócratas de la idea, sucesores de los demócratas de acción. Son los emancipadores. La idea de la Libertad se inclinó sobre sus cunas. Todos se amamantaron en aquellos grandes pechos; tienen todos esa leche en las entrañas, esa médula en los huesos, esa savia en la voluntad, esa rebeldía en el cerebro y en la razón, esa llama en la inteligencia.

Aquellos mismos de entre ellos, pues los hay, que nacieron aristócratas, que llegaron al mundo extrañados, en cierto modo, en familias de lo pasado, que recibieron fatalmente una de esas educaciones primeras, cuyo necio esfuerzo consiste en contradecir el progreso, y que comenzaron las palabras que tenían que decir á su siglo con tartamudez monárquica; esos, desde su infancia, no me desmentirán, sentían en su interior agitarse el monstruo sublime. Tenían el hervidero interior del hecho inmenso. Llevaban en el fondo de su conciencia una agitación de ideas misteriosas; la conmoción íntima de las falsas certidumbres les atormentaba el alma; sentían temblar, estremecerse, y poco á poco agrietarse su sombría superficie de monarquismo, de catolicismo y de aristocracia. Un día, de pronto, bruscamente, la plenitud de la verdad llegó, la erupción se hizo, la luz los abrió, los hizo estallar, no cayendo sobre ellos, sino, prodigio más bello, brotando de ellos estupefactos, y los alumbró abrasándolos. Eran cráteres sin saberlo.

Este fenómeno les ha sido echado en cara como una traición. Pasaban, efectivamente, desde el derecho divino al derecho humano. Volvían las espaldas á la falsa historia, á la falsa sociedad, á la falsa tradición, al falso dogma, á la falsa filosofía, á la falsa luz del día, á la falsa verdad. El espíritu libre que emprende el vuelo, pájaro llamado por la aurora, es desagradable para las inteligencias saturadas de ignorancia y á los fetos conservados en espíritu de vino. El que ve, ofende á los ciegos; quien oye, indigna á los sordos; el que anda, insulta abominablemente á los cojos. Para los enanos, los abortos, los aztecas, los mirmidones y los pigmeos, unidos para siempre en el raquitismo, el crecer es apostasía.

Los escritores y los poetas del siglo XIX tienen la admirable fortuna de salir de un génesis, de llegar después de la conclusión de un mundo, de acompañar á una reaparición de luz, de ser órganos de una renovación. Esto les impone deberes desconocidos de sus antecesores, deberes de reformadores intencionales y de civilizadores directos. No continúan nada; lo rehacen todo. A tiempos nuevos, deberes nuevos también. La función de los pensadores hoy es compleja; no basta ya pensar, es preciso obrar. Pensar y amar no es suficiente, es necesario obrar; pensar, amar y obrar no bastan, hay que padecer.

Dejad la pluma y marchad á donde oís la metralla. He aquí una barricada; subid á ella. He aquí el destierro, aceptadlo. He aquí el cadalso, bien. En caso necesario, en Montesquieu debe haber un John Brown. El Lucrecio que necesita ese siglo agitado debe contener á Catón. Esquilo, que escribía la *Orestia*, tenía por hermano á Cinégiro, que mordía los barcos enemigos; esto bastaba á Grecia en tiempo de Salamina, pero no basta á Francia después de la revolución; que Esquilo y Cinégiro sean dos hermanos, es poco; es

preciso que sean el mismo hombre. Tales son las actuales necesidades del progreso. Los servidores de las grandes cosas urgentes no son nunca bastante grandes. Hacer rodar ideas, amontonar evidencias, apiñar principios, ese sí que es un formidable movimiento. Poner á *Pelión* sobre la *Osa*, es juego de niños junto á aquel trabajo de gigantes: colocar el derecho sobre la verdad. Luego escalar todo eso y destronar las usurpaciones en medio de los truenos; tal es la obra.

El porvenir tiene prisa. Mañana no quiere esperar. La humanidad no ha de perder un minuto. Pronto, pronto, apresurémonos, los miserables tienen los pies sobre hierros candentes. Se siente hambre, sed, se sufre y se padece. ¡Ah! ¡Terrible enflaquecimiento del pobre cuerpo humano! El parasitismo se ríe, la yedra verdea y crece lozana, la liga florece, la tenia es feliz. ¡Qué cosa tan espantosa debe ser la prosperidad de la tenia! Destruir lo que devora, ahí está la salvación. Vuestra vida tiene dentro de sí misma la muerte, que goza de buena salud. ¡Hay demasiada indigencia, demasiada desnudez, demasiada impudencia, demasiados lupanares, demasiados presidios, demasiados harapos, demasiados desfallecimientos, demasiados crímenes, demasiada obscuridad, insuficientes escuelas y demasiados pequeños inocentes que crecen para el mal! El jergón de las pobres muchachas se cubre de pronto con sedas y encajes, y esa es la peor miseria; junto á la desgracia está el vicio y una empuja al otro. Semejante sociedad necesita pronto socorro. Busquemos algo mejor. Marchad todos hacia el descubrimiento. ¿Dónde están las tierras prometidas? La civilización quiere caminar, adelantar; probemos las teorías, los sistemas, las mejoras, los inventos, los progresos, hasta hallar lo mejor. El ensayo nada cuesta. Ensayar no es adoptar.

Pero, ante todo y sobre todo, prodiguemos la luz. Todo saneamiento comienza por abrir completamente las ventanas. Abramos las inteligencias sin restricciones. Aireemos las almas.

Pronto, pronto, ¡oh, pensadores! Haced respirar al género humano. Verted esperanza, verted ideal, obrad el bien. Paso tras paso, horizontes tras horizontes, conquista tras conquista; porque hayáis dado lo ofrecido no os creáis libres de nuevos compromisos. Cumplir es prometer. La aurora de hoy sirve al sol de mañana.

Nada debe perderse. Ninguna fuerza aislarse. ¡Todos deben concurrir á la obra! La vasta urgencia está en eso. Que no haya más arte holgazán. ¿Puede haber algo más admirable que la poesía, obrera de la civilización? El soñador debe plantar jalones; la estrofa debe querer, tener voluntad. Lo bello debe servir á lo honrado. Soy criado de mi conciencia; cuando me llama, acudo en el acto. ¡Vé! Y voy. ¿Qué queréis de mí, ¡oh verdad!, única majestad de este mundo? Todos deben experimentar en sí la prisa de practicar el bien. Un libro es algunas veces un socorro esperado. Una idea es un bálsamo, una palabra es un apósito; la poesía es un médico. Que nadie se quede atrás. El sufrimiento pierde fuerzas durante vuestras largas esperas y lentitudes. Hay que salir de esa pereza de sueño. Dejad el *kief* á los turcos. Hay que molestarse para lograr la salvación de todos, y con prisa, con encarnizamiento. No temáis cansaros, ni economicéis los pasos. Nada es inútil. Ninguna inercia. ¿Qué es lo que llamáis naturaleza muerta? ¡Todo vive! El deber de todo está en vivir. Andar, correr, volar, cerneirse, es ley universal. ¿Qué esperáis? ¿Qué os detiene? ¡Ah! Hay instantes en que desearía uno oír murmurar á las piedras contra la lentitud del hombre.

Algunas veces se va uno por los bosques. ¿Quién

no estará abatido algún día? ¿Se ven tantas cosas tristes! La etapa no concluye, las consecuencias tardan en venir, hay una generación atrasada, el trabajo del siglo languidece. ¡Cómo! ¡Aun tantos padecimientos! Diríase que hemos retrocedido. En todas partes se ven como aumentos de supersticiones, de cobardía, de sordera, de ceguera, de imbecilidad. La penalidad pesa sobre el embrutecimiento. Se ha presentado el feo problema: hacer adelantar el bienestar por el retroceso del derecho; sacrificar el lado superior del hombre al lado inferior; dar el principio para el apetito; César se encarga del vientre, yo le otorgo el cerebro; es la venta aquella del derecho de primogenitura por el plato de lentejas. Un poco más, y ese fatal contrasentido podría falsear el camino de la civilización. El puerco, cebándose, no sería ya el rey, sino el pueblo. ¡Ay! Ese feo expediente no tiene siquiera la virtud del buen éxito. Ninguna disminución ha habido en el malestar.

Desde hace diez años, desde hace veinte, el nivel de la prostitución, el nivel de la mendicidad, el del crimen, marca siempre igual altura; el mal no ha disminuído ni un grado. No tenemos ni educación verdadera, ni educación gratuita. Sin embargo, el hijo necesita saber que es hombre, y el padre que es ciudadano. ¿A dónde se han ido las promesas? ¿Dónde está la esperanza? ¡Ah, pobre miserable humanidad! Se siente uno inclinado á pedir socorro en medio del bosque; cree uno tener que reclamar apoyo, concurso á aquella gran naturaleza sombría. ¿Será indiferente el progreso ese misterioso conjunto de fuerzas? Se suplica, se llama, se levantan las manos hacia la sombra. Se escucha para oír si los ruidos van á convertirse en voces. El deber de los manantiales y de los arroyos, debería ser exclamar: ¡Adelante! Quisiera uno oír á los ruseñores cantar la Marsellesa.

Después de todo, sin embargo, esos compases de espera son cosa normal. El descorazonamiento sería pueril. Hay altos, descansos, puntos para recobrar el aliento en la marcha de los pueblos, como hay inviernos en la marcha de las estaciones. El paso gigantesco, 89, se ha dado. Desesperar fuera absurdo; pero el estímulo es necesario.

Estimular, apresurar, rehuir, despertar, sugerir, inspirar, es esa función, ejecutada en todas partes por los escritores, que imprime á la literatura de este siglo tan alto carácter de poder y de originalidad. Permanecer leal á todas las reglas y leyes del arte combinándolas con la ley del progreso, ese es el problema, victoriosamente resuelto por tantos y tan nobles é independientes espíritus.

De ahí la palabra *Libertad*, que aparece por encima de todo en medio de la luz, como si estuviese escrita en la frente misma de la idealidad.

La Revolución es una Francia sublimada. Un día ocurrió que Francia estaba en la hoguera; las hogueras á ciertos mártires guerreros les dan alas, y de aquellas llamas este gigante salió arcángel. Hoy, para toda la tierra, Francia se llama Revolución; y en adelante, la palabra Revolución será el nombre de la civilización, hasta que le reemplace la palabra ARMONÍA. Lo repito, no busquéis en otra parte el lugar de origen, ni el punto donde nació la literatura del siglo XIX. Sí, todos, tantos cuantos somos, grandes y pequeños, poderosos y desconocidos, ilustres y oscuros, en todas nuestras obras, buenas ó malas, sean cuales fueren, poemas, dramas, novelas, historia, filosofía, en la tribuna de las asambleas, como ante las muchedumbres del teatro, en el recogimiento de las soledades; sí, en todas partes; sí, siempre; sí, para combatir las violencias y las imposturas; sí, para rehabilitar á los encerrados y á los perseguidos; sí, para concluir ló-

gicamente y marchar recto; sí, para consolar, para socorrer, para levantar, para alentar, para enseñar; sí, para curar mientras se espera la salud completa; sí, para transformar la caridad en fraternidad, la limosna en asistencia, la holganza en trabajo, la pereza en utilidad, la centralización en familia, la iniquidad en justicia, al burgués en ciudadano, al populacho en pueblo, á la canalla en nación, á las naciones en humanidad, la guerra en amor, el prejuicio en examen, las fronteras en soldaduras, los límites en aperturas, los surcos en rieles, las sacristías en templos, el instinto del mal en voluntad del bien, la vida en derecho, los reyes en hombres; sí, para quitar de las religiones el infierno y de las sociedades el presidio; sí, para ser hermanos del miserable, del siervo, del *fellah*, del proletario, del desheredado, del explotado, del vendido, del vencido, del encadenado, del sacrificado, de la prostituída, del presidiario, del ignorante, del salvaje, del esclavo, del negro, del condenado, del maldito; sí, somos tus hijos, ¡oh Revolución!

Sí, genios; sí, poetas, filósofos, historiadores; sí, gigantes de ese grande arte de los siglos anteriores que constituye toda la luz de lo pasado. ¡Oh, hombres eternos! Los espíritus de este tiempo os saludan, pero no os siguen; tienen para con vosotros esta ley: admirarlo todo y no imitar nada. Sus funciones no son las vuestras. Tienen que habérselas con la virilidad del género humano. La hora del cambio de edad ha llegado. Presenciamos, bajo la plena claridad de lo ideal, la majestuosa unión de lo bello con lo útil. Ningún genio actual ó posible irá más allá que vosotros, antiguos genios; igualaros es todo lo que permite la ambición; pero, para igualaros, hay que proveer á las necesidades de nuestro tiempo, como vosotros proveísteis á las del vuestro. Los escritores hijos de la Re-

volución tienen un cometido santo que llenar. ¡Oh, Homero, es preciso que su epopeya llore! ¡Oh, Herodoto, se necesita que su historia proteste! ¡Oh, Juvenal, su sátira ha de tener la fuerza de destronar! ¡Oh, Shakespeare, es preciso que su *tú serás rey* sea dicho al pueblo! ¡Oh, Esquilo, su Prometeo ha de destrozar á Júpiter! ¡Oh, Job, es necesario que su estercolero fecunde! ¡Oh, Dante, es indispensable que su infierno se apague! ¡Oh, Isaías, tu Babilonia se hunde, y la suya ha de alumbrar! Hacen lo que habéis hecho; contemplan directamente la creación, observan directamente á la humanidad; no aceptan como luz directa ningún rayo refractado, ni siquiera los vuestros. Como vosotros, tienen por único punto de partida, fuera de ellos, el ser universal, en ellos, su alma; tienen por origen de su obra el único manantial, aquel por donde corre la naturaleza, por donde corre el arte: lo infinito. Como lo declaraba pronto hará cuarenta años (1) el que escribe estas líneas: *Los poetas y los escritores del siglo xix no tienen ni maestros ni modelos*. No, en todo ese arte vasto y sublime de todos los pueblos, en todas esas creaciones grandiosas de todas las épocas; no, ni siquiera tú, Esquilo; ni siquiera tú, Dante; ni siquiera tú, Shakespeare, no tienen ni maestros ni modelos. ¿Y por qué no tienen ni maestros ni modelos? Porque no tienen más que un modelo, el *Hombre*, y porque no tienen más que un maestro, Dios.

(1) Prefacio de *Cromwell*.

LIBRO TERCERO

LA HISTORIA REAL
CADA CUAL EN SU PUESTO

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

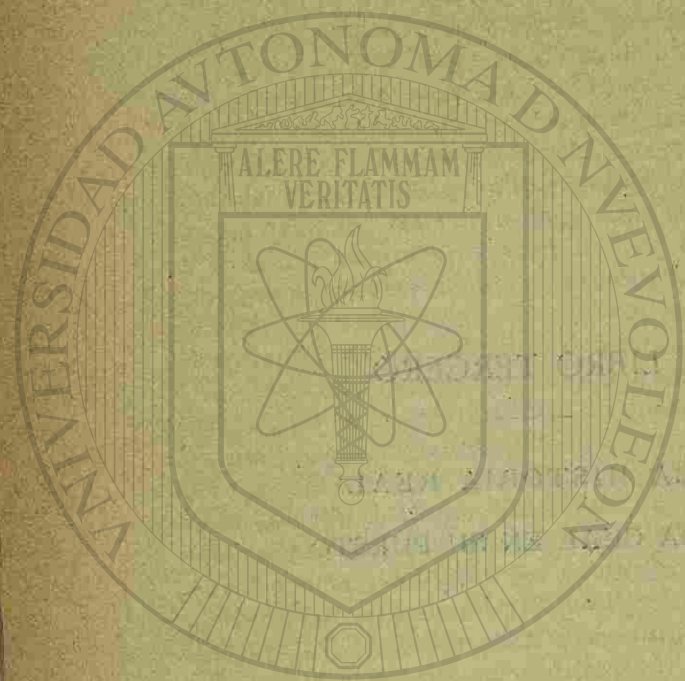
volución tienen un cometido santo que llenar. ¡Oh, Homero, es preciso que su epopeya llore! ¡Oh, Herodoto, se necesita que su historia proteste! ¡Oh, Juvenal, su sátira ha de tener la fuerza de destronar! ¡Oh, Shakespeare, es preciso que su *tú serás rey* sea dicho al pueblo! ¡Oh, Esquilo, su Prometeo ha de destrozar á Júpiter! ¡Oh, Job, es necesario que su estercolero fecunde! ¡Oh, Dante, es indispensable que su infierno se apague! ¡Oh, Isaías, tu Babilonia se hunde, y la suya ha de alumbrar! Hacen lo que habéis hecho; contemplan directamente la creación, observan directamente á la humanidad; no aceptan como luz directa ningún rayo refractado, ni siquiera los vuestros. Como vosotros, tienen por único punto de partida, fuera de ellos, el ser universal, en ellos, su alma; tienen por origen de su obra el único manantial, aquel por donde corre la naturaleza, por donde corre el arte: lo infinito. Como lo declaraba pronto hará cuarenta años (1) el que escribe estas líneas: *Los poetas y los escritores del siglo xix no tienen ni maestros ni modelos*. No, en todo ese arte vasto y sublime de todos los pueblos, en todas esas creaciones grandiosas de todas las épocas; no, ni siquiera tú, Esquilo; ni siquiera tú, Dante; ni siquiera tú, Shakespeare, no tienen ni maestros ni modelos. ¿Y por qué no tienen ni maestros ni modelos? Porque no tienen más que un modelo, el *Hombre*, y porque no tienen más que un maestro, Dios.

(1) Prefacio de *Cromwell*.

LIBRO TERCERO

LA HISTORIA REAL
CADA CUAL EN SU PUESTO

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE

DIRECCIÓN GENERAL DE B

He aquí el advenimiento de la nueva constelación. No cabe duda de que, en el momento en que nos hallamos, lo que ha sido hasta hoy lumbrera del género humano pierde intensidad de luz, y que la antigua claridad va á desaparecer del mundo.

Los hombres de fuerza, desde que existe la tradición humana, son los únicos que han brillado en el empíreo de la historia. Eran la única supremacía. Bajo los nombres de reyes, emperadores, jefes, capitanes, príncipes, resumidos en esta palabra, héroes, resplandecía ese grupo apocalíptico. Todos iban goteando victorias. El espanto se convertía en aclamación para saludarles. Llevaban detrás de sí como una especie de llama tumultuosa. Aparecían á los hombres con una horrible melena de luz. No alumbraban el cielo, lo incendiaban. Hubiérase dicho que querían tomar posesión de lo infinito. Entre su gloria, se oían como ruidos de derrumbamientos. Algo rojo se mezclaba por allí. ¿Era púrpura ó era sangre? ¿Era vergüenza? Su pálida claridad recordaba la faz de Caín. Se odiaban entre sí. Choques fulgurantes iban de uno á otro; á veces aquellos astros enormes chocaban entre relámpagos. Parecían furiosos. Su irradiación se extendía en forma de espada. Todo eso pendía amenazador y terrible sobre nosotros.

Esa luz, ese resplandor trágico llena lo pasado. Hoy está en pleno decaimiento.

Ha declinado la guerra, ha declinado el despotismo, han declinado la teocracia, la esclavitud y el patíbulo. La espada disminuye, la tiara se apaga, la corona se simplifica, la batalla parece extravagante, el penacho baja de tamaño, la usurpación se circunscribe, la cadena es más ligera, el suplicio se desconcierta. Los antiguos golpes de algunos contra todos, llamados derecho divino, está acabándose. La legitimidad, la gracia de Dios, la monarquía *faramunda*, las naciones marcadas en el hombro con la flor de lis, la posesión de los pueblos por derecho de nacimiento, la larga cadena de abuelos que daba derecho sobre los vivos, son cosas que luchan aún en algunos puntos, en Nápoles, en Prusia, etc.; pero más que defenderse, luchan, es como una muerte que procura vivir. Un baluceo que mañana será palabra, y pasado mañana será el verbo, brota de los labios magullados del siervo, del proletario, del paria. La mordaza se rompe entre los dientes del género humano. El género humano no quiere seguir ya por la vía dolorosa, y ese pacienciendo se niega á ir más lejos.

Desde ahora, ciertas formas de déspotas no son posibles. El faraón es una momia, el sultán es un fantasma, el César es una falsificación. Ese estilita de las columnas trajanas tiene una anquilosis en el pedestal; en la cabeza lleva la suciedad que le dejan las águilas libres; más que gloria, es nada; las vendas del sepulcro sujetan aquella corona de laurel.

El período de los hombres de fuerza ha concluido. Han sido gloriosos, sin duda, pero con una gloria que se funde. Ese género de grandes hombres se disuelve con el progreso. La civilización oxida pronto sus bronzes. Al punto de madurez en que la Revolución francesa ha colocado ya la conciencia universal,

el héroe no es héroe sin decir por qué, el capitán es discutido, el conquistador es inadmisibile. En nuestros días, Luis XIV, invadiendo el Palatinado, produciría el efecto de un ladrón. Desde el siglo anterior, esas realidades comienzan á apuntar; Federico II, en presencia de Voltaire, confesaba ser y se sentía un poco bandido. Ser un grande hombre de la materia, ser pomposamente violento, reinar por el sable y la escarapela, soldar el derecho sobre la fuerza, amartillar la justicia y la verdad con hechos consumados, hacer brutalidades de genio, será ser grande si queréis, pero es una manera vulgar y grosera de serlo. Glorias entre ruido de tambores que se acogen alzando los hombros con indiferencia. Los héroes sonoros han ensordecido hasta hoy á la razón humana. Ese majestuoso vocerío comienza á cansarla. Se tapa los ojos y los oídos ante esas matanzas autorizadas que se llaman batallas. Los sublimes degolladores de hombres han concluido. En adelante serán ilustres y augustos, permaneciendo en cierto olvido relativo. La humanidad, engrandecida, quiere pasar sin ellos. La carne de cañón piensa. Se da cuenta de las cosas y pierde el deseo y la admiración de ser cañoneada.

Algunas cifras, entretanto, serán provechosas. Toda la tragedia forma parte de nuestro asunto. No hay sólo la tragedia de los poetas; hay también la tragedia de los políticos y de los hombres de Estado. ¿Queréis saber lo que cuesta eso?

Los héroes tienen un enemigo; ese enemigo se llama la hacienda. Durante mucho tiempo se ha ignorado el precio de compra de esa clase de gloria. Había para ocultar el total buenas chimeneas, como aquellas donde Luis XIV quemó las cuentas de Versalles. Aquel día salió humo del calorífero real por valor de mil millones. Los pueblos ni siquiera miraban. Hoy los pueblos tienen una gran virtud, son

avaros. Saben que la prodigalidad es la madre del rebajamiento, y cuentan. Aprenden teneduría de libros por partida doble. La gloria guerrera tiene su debe y su haber, y eso la hace imposible.

El guerrero más grande de los tiempos modernos no es Napoleón, es Pitt. Napoleón guerreaba, Pitt creaba la guerra. Todas las guerras de la revolución y del imperio, fué Pitt quien las quiso. De él salieron. Quitad á Pitt y poned á Fox, y no tiene razón de ser esa larga batalla de veintitrés años. No hubiera habido coalición. Pitt fué el alma de la coalición, y, muerto él, su alma permaneció en la guerra universal. Lo que Pitt costó á Inglaterra y al mundo, helo aquí. Añadimos ese bajo relieve á su pedestal.

Primero, gasto de hombres. Desde 1791 hasta 1814, Francia por sí sola, luchando contra Europa coaligada por Inglaterra; Francia, obligada por la fuerza, gastó en carnicerías por la gloria militar, y también, apresurémonos á añadirlo, para defensa de su territorio, cinco millones de hombres, es decir, seiscientos hombres diarios. Europa, incluyendo la cifra de Francia, consumió diez y seis millones seiscientos mil hombres, es decir, dos mil hombres muertos cada día durante veintitrés años.

Segundo, gasto en dinero. Desgraciadamente, la única cifra auténtica que tenemos es la de Inglaterra. Desde 1791 á 1814, Inglaterra, para hacer destruir á Francia por Europa, adquirió una deuda de veinte mil trescientos diez y seis millones cuatrocientos sesenta mil cincuenta y tres francos. Dividid esa suma por el número de hombres muertos, á razón de dos mil diarios durante veintitrés años, y llegaréis al resultado de que cada cadáver tendido en el campo de batalla ha costado á Inglaterra sola mil doscientos cincuenta francos.

Añadamos la suma de Europa; suma desconocida, pero enorme.

Con esos diez y siete millones de hombres muertos, se hubiera constituido la población europea de toda Australia. Con los veinticuatro mil millones ingleses gastados en cañonazos, se hubiera cambiado la faz de la tierra, esbozado en todas partes la civilización y suprimido en el mundo entero la ignorancia y la miseria.

A Inglaterra le cuestan veinticuatro mil millones las dos estatuas de Pitt y de Wéllington.

Es hermoso tener héroes, pero es un gran lujo. Los poetas cuestan más baratos.

II

La despedida del guerrero está firmada. Es un esplendor en lo lejano. El gran Nemrod, el gran Ciro, el gran Senaquerib, el gran Sesostris, el gran Alejandro, el gran Pirro, el gran Aníbal, el gran Federico, el gran César, el gran Timur, el gran Luis y otros muchos grandes más, todo eso se va.

Se equivocaría quien creyese que rechazamos pura y simplemente á esos hombres. Para nosotros, cinco ó seis de los que acabamos de nombrar son legítimamente ilustres; hasta han mezclado algo bueno á sus destrozos; su total definitivo es dificultoso para la equidad absoluta del pensador, y pesan casi lo mismo en la balanza de lo perjudicial y de lo útil.

Otros sólo fueron perjudiciales. Son numerosos, innumerables, pues los amos del mundo son una muchedumbre.

El pensador es el que pesa. Le conviene ser clemente. Digámoslo, pues, esos otros que sólo hicieron

mal, tienen una circunstancia atenuante, la imbecilidad.

También tienen otra excusa, el estado cerebral del género humano en el momento en que aparecían en el mundo; el medio ambiente de los hechos, modificables, pero que estorban.

Los tiranos no son los hombres, son las cosas. Los tiranos se llaman la frontera, el surco, la rutina, la ceguera en forma de fanatismo, la sordera, el mutismo en forma de diversidad de lenguas, la disputa bajo la forma de diversidad de pesos, medidas y monedas; el odio, resultado de la disputa; la guerra, resultado del odio. Todos esos tiranos tienen un solo nombre: Separación. La División de donde sale el Reino, ese es el déspota en estado abstracto.

Hasta los tiranos de carne son cosas. Calígula más bien es un hecho que un hombre. Resulta más bien que existe. El romano que desterraba, dictador ó César, prohíbe al vencido el fuego y el agua, es decir, le coloca fuera de la vida. Una jornada de Geta, son veinte mil desterrados; una jornada de Tiberio, treinta mil; una jornada de Sila, setenta mil. Una noche Vitelio, enfermo, ve una casa llena de luces; se divierten allí. ¿Creen que estoy muerto?, dice Vitelio. Es Junio Bleso que cena en casa de Tusco Cœcina; el emperador envía á aquellos bebedores una copa llena de veneno, para que sepan, con el final siniestro de una noche demasiado alegre, que Vitelio vive todavía. *Reddendam pro intempestiva licentia mœstam et funebrem noctem qua sentiat vivere Vitellium et imperare.* Otón y ese mismo Vitelio se hacen envíos y cambios de asesinos. En tiempo de los césares, es un prodigio morir uno en su cama. Píson, á quien ocurre esto, es notado por semejante particularidad. El jardín de Valerio Asiático agrada al emperador, el rostro de Estatilio desagrada á la emperatriz; críme-

nes de Estado; estrangulan á Valerio porque tiene jardín, y á Estatilio porque tiene una cara. Basilio II, emperador de Oriente, hace prisioneros á quince mil búlgaros; los divide en grupos de cien y manda sacar los ojos á noventa y nueve de cada grupo, dejando uno con vista para que guíe á los noventa y nueve ciegos. Luego manda á Bulgaria todo aquel ejército sin ojos. La historia califica en estos términos á Basilio II: «Tuvo demasiado amor á la gloria.» (Delandine.) Pablo de Rusia emite este axioma: «Sólo es hombre poderoso aquel á quien habla el emperador, y su poder dura tanto como la palabra que escucha.» Felipe V de España, que asiste con calma tan feroz á los autos de fe, se espanta por tener que cambiar de camisa, y permanece seis meses en cama, sin lavarse ni cortarse las uñas, por temor de que le envenenasen las tijeras, ó el agua de la jofaina, ó la camisa ó los zapatos. Iván, abuelo de Pablo, hace aplicar la tortura á una mujer antes de hacerla acostar en su lecho; hace ahorcar á una recién casada y pone á su marido de centinela junto á la horca para impedir que corten la cuerda; hace matar á un padre por su hijo; inventa el partir á los hombres en dos aserrándolos con una cuerda; quema por sí mismo á fuego lento á Bariatinsky, y mientras que el paciente grita y gime, aproxima los carbones encendidos á la víctima con el extremo de su bastón. Pedro, en materia de excelencia, aspira á la del verdugo; se ejercita cortando cabezas; al principio sólo corta cinco cada día; es poco, pero, aplicándose, llega á cortar veinticinco. Es talentoso en un zar arrancar un pecho á una mujer con un golpe de *knut*. ¿Qué son todos esos monstruos? Síntomas. Una erupción de diviesos; pus que sale de un cuerpo enfermo. No son responsables en mucho mayor grado que el total de una suma lo es de las cifras de que se compone. Basilio, Iván, Felipe, Pablo, etc.,

etcétera, son el producto de la vasta estupidez que les rodea. El clero griego tiene, por ejemplo, esta máxima: «¿Quién podría hacernos jueces de los que son nuestros amos?» Y, por consiguiente, no es de extrañar que un zar, aquel mismo Iván, cosa á un arzobispo dentro de una piel de oso y le haga comer por sus perros.

El zar se divierte, es justo. En tiempo de Nerón, el hermano á quien le han matado un hermano va al templo á dar gracias á los dioses; en los días de Iván, un boyardo empalado emplea su agonía, que dura veinticuatro horas, diciendo: «¡Oh, Dios mío! Protege al zar.» La princesa Sanguzko llega llorosa y presenta prosternada una súplica á Nicolás; pide el perdón de su marido, y conjura al amo que libre á Sanguzko (polaco culpable de amar á Polonia) del espantoso viaje á Siberia; Nicolás, mudo, escucha, coge la súplica y escribe abajo: *A pie*. Luego sale Nicolás á la calle y la muchedumbre se precipita para besarle las botas. ¿Qué tenéis que decir? Nicolás está loco y la muchedumbre embrutecida. Del *khan* deriva el *knez*, del *knez* el *tzar*, del *tzar* el *zar*. Serie de fenómenos más bien que filiación de hombres. ¿Puede haber algo más lógico que después de ese Iván tengáis á ese Pedro, después de ese Pedro á ese Nicolás y después de ese Nicolás á ese Alejandro? Todos lo consentís y lo queréis un poco. Los suplicados consienten en el suplicio. «Ese zar medio podrido, medio helado», como dice Madama de Staël, lo habéis hecho vosotros mismos. Ser un pueblo, ser una fuerza, y ver esas cosas, es hallarlas buenas. Estar ahí es adherirse. El que presencia, el que asiste al crimen, asiste el crimen. La presencia inerte es una abyección estimulante.

Añadamos que una corrupción previa comenzó la complicidad antes mismo de que se cometiese el

crimen. Cierta fermentación pútrida de las bajezas preexistentes engendra al opresor.

El lobo es producto del bosque. Es el fruto feroz de la soledad sin defensa. Reuníd y agrupad el silencio, la obscuridad, la victoria fácil, la fatuidad monstruosa, la presa ofrecida por todas partes, el asesinato sobre seguro, la connivencia de los inmediatos, la debilidad, la entrega, el abandono, el aislamiento; desde el punto de intersección de estas cosas, brota la fiera. Un conjunto tenebroso, cuyos gritos no son oídos, produce el tigre. Un tigre es una ceguera hambrienta y armada. ¿Será un ser? Casi no. La garra del animal no sabe ni más ni menos que la espina del vegetal. El hecho fatal engendra el organismo inconsciente. En tanto cuanto á personalidad, y fuera del asesinato para vivir, el tigre no existe. Murawieff se equivoca si cree ser alguien.

Los hombres malos proceden de las cosas malas. Por consiguiente, cambiemos, corrijamos las cosas.

Y aquí volvemos á nuestro punto de partida. Circunstancia atenuante del despotismo: el idiotismo.

Esa circunstancia atenuante, acabamos de invocarla.

Los déspotas idiotas, multitud, son el populacho de la púrpura; pero encima de ellos, fuera de ellos, en la inconmensurable distancia que separa lo que irradia de lo que fermenta, hay déspotas que son genios.

Hay capitanes, conquistadores, poderosos de la guerra, civilizadores de la fuerza, labradores de la espada.

Esos, los hemos recordado hace un instante; los verdaderamente grandes entre ellos se llaman Ciro, Sesostris, Alejandro, Aníbal, César, Carlomagno, Napoleón, y, en la medida que hemos dicho, los admiramos.

Pero los admiramos con la condición de que desaparezcan.

¡Sitio para otros mejores! ¡Sitio para otros más grandes! Esos más grandes, esos mejores, ¿son acaso nuevos? No. Su serie es tan antigua como la otra; más antigua quizás, pues la idea precedió á la acción, y el pensador es anterior al batallador; pero su lugar estaba ocupado, ocupado con violencia. Esa usurpación va á cesar, por fin les llega su hora y su turno, su predominio estalla, la civilización, vuelta al deslumbramiento verdad, los reconoce como á sus únicos fundadores; su serie se llena de luz y eclipsa lo demás; lo mismo que el pasado, el porvenir les pertenece; y en adelante sólo á ellos continuará Dios.

III

Es evidente que la historia se habría de rehacer. Hasta ahora ha sido casi siempre escrita desde el punto de vista mezquino del hecho; ya es tiempo de escribirla desde el punto de vista del principio.

Y eso, bajo pena de nulidad.

Los gestos de los reyes, los ruidos guerreros, las coronaciones, casamientos, bautizos y luto de los príncipes, los suplicios y las fiestas, las bellezas de uno sólo que lo domina todo, el triunfo de haber nacido rey, las proezas de la espada y del hacha, los grandes imperios, los pesados impuestos, las malas pasadas que hace la casualidad á la casualidad, ya que el universo tiene como á ley las aventuras de una cabeza cualquiera con tal de que ostente una corona; los destinos de un siglo cambiados por la lanzada de un atolondrado que atraviesa el cráneo de un imbécil; la majestuosa fistula del ano de Luis XIV; las graves palabras del emperador Matías moribundo

á su médico, cuando éste procuraba por última vez tomarle el pulso bajo las sábanas y se equivocaba: *erras, amice, hoc est membrum nostrum imperiale sacrocæsareum*; el baile con castañuelas del cardenal de Richelieu disfrazado de pastor ante la reina de Francia en la casita de la calle de Gaillon; Hildebrando completado por Cisneros; los perritos de Enrique III, los diversos Potemkines de Catalina II, Orloff aquí, Godoy allá, etc., una gran tragedia con una intriga pequeña; tal era la historia hasta nuestros días, yendo únicamente desde el trono al altar, atendiendo unas veces á Dangeau y otras á *dom* Calmet, beata y no severa, sin comprender el verdadero paso de unas edades á otras, incapaz de distinguir las crisis climatéricas de la civilización, y haciendo subir al género humano por los escalones de fechas tontas, docta en puerilidades, ignorante del derecho, de la justicia y de la verdad, tomando por modelo más bien á Le Ragois que á Tácito.

Tanto es así, que, en nuestros días, Tácito fué objeto de una larga requisitoria.

Tácito, téngase por entendido, y no nos cansaremos de decirlo, lo mismo que Juvenal, Suetonio y Lampridio, es blanco de un odio especial y merecido. El día que en los colegios los profesores de retórica colocaran á Juvenal por encima de Virgilio y á Tácito sobre Bossuet, será que el género humano habrá recobrado su libertad; será que todas las formas de la opresión habrán desaparecido, desde el negrero hasta el fariseo, desde la choza donde llora el esclavo hasta la capilla donde canta el clunuco. El cardenal Du Perrón, que recibía por cuenta de Enrique IV los palos del Papa, tenía la bondad de decir: *Desprecio á Tácito*.

Hasta nuestra época, la historia fué aduladora. La doble identificación del rey con la nación y del rey

Pero los admiramos con la condición de que desaparezcan.

¡Sitio para otros mejores! ¡Sitio para otros más grandes! Esos más grandes, esos mejores, ¿son acaso nuevos? No. Su serie es tan antigua como la otra; más antigua quizás, pues la idea precedió á la acción, y el pensador es anterior al batallador; pero su lugar estaba ocupado, ocupado con violencia. Esa usurpación va á cesar, por fin les llega su hora y su turno, su predominio estalla, la civilización, vuelta al deslumbramiento verdad, los reconoce como á sus únicos fundadores; su serie se llena de luz y eclipsa lo demás; lo mismo que el pasado, el porvenir les pertenece; y en adelante sólo á ellos continuará Dios.

III

Es evidente que la historia se habría de rehacer. Hasta ahora ha sido casi siempre escrita desde el punto de vista mezquino del hecho; ya es tiempo de escribirla desde el punto de vista del principio.

Y eso, bajo pena de nulidad.

Los gestos de los reyes, los ruidos guerreros, las coronaciones, casamientos, bautizos y luto de los príncipes, los suplicios y las fiestas, las bellezas de uno sólo que lo domina todo, el triunfo de haber nacido rey, las proezas de la espada y del hacha, los grandes imperios, los pesados impuestos, las malas pasadas que hace la casualidad á la casualidad, ya que el universo tiene como á ley las aventuras de una cabeza cualquiera con tal de que ostente una corona; los destinos de un siglo cambiados por la lanzada de un atolondrado que atraviesa el cráneo de un imbécil; la majestuosa fistula del ano de Luis XIV; las graves palabras del emperador Matías moribundo

á su médico, cuando éste procuraba por última vez tomarle el pulso bajo las sábanas y se equivocaba: *erras, amice, hoc est membrum nostrum imperiale sacrocæsareum*; el baile con castañuelas del cardenal de Richelieu disfrazado de pastor ante la reina de Francia en la casita de la calle de Gaillon; Hildebrando completado por Cisneros; los perritos de Enrique III, los diversos Potemkines de Catalina II, Orloff aquí, Godoy allá, etc., una gran tragedia con una intriga pequeña; tal era la historia hasta nuestros días, yendo únicamente desde el trono al altar, atendiendo unas veces á Dangeau y otras á *dom* Calmet, beata y no severa, sin comprender el verdadero paso de unas edades á otras, incapaz de distinguir las crisis climatéricas de la civilización, y haciendo subir al género humano por los escalones de fechas tontas, docta en puerilidades, ignorante del derecho, de la justicia y de la verdad, tomando por modelo más bien á Le Ragois que á Tácito.

Tanto es así, que, en nuestros días, Tácito fué objeto de una larga requisitoria.

Tácito, téngase por entendido, y no nos cansaremos de decirlo, lo mismo que Juvenal, Suetonio y Lampridio, es blanco de un odio especial y merecido. El día que en los colegios los profesores de retórica colocaran á Juvenal por encima de Virgilio y á Tácito sobre Bossuet, será que el género humano habrá recobrado su libertad; será que todas las formas de la opresión habrán desaparecido, desde el negrero hasta el fariseo, desde la choza donde llora el esclavo hasta la capilla donde canta el clunuco. El cardenal Du Perrón, que recibía por cuenta de Enrique IV los palos del Papa, tenía la bondad de decir: *Desprecio á Tácito*.

Hasta nuestra época, la historia fué aduladora. La doble identificación del rey con la nación y del rey

con Dios, fué el trabajo de la historia cortesana. La gracia de Dios procrea el derecho divino. Luis XIV dice: *El Estado soy yo*. Madama Du Barry, plagiaria de Luis XIV, llama á Luis XV *la Francia*, y la frase pomposamente altiva del gran rey asiático de Versalles concluye por: *La France, tu café se va á la m...*

Bossuet escribía sin pestañear, entre paliativos, la leyenda espantosa de aquellos viejos tronos de la antigüedad cubiertos de crímenes, y aplicando á la superficie de las cosas su vaga declamación teocrática, queda satisfecho con esta fórmula: *Dios tiene en su mano el corazón de los reyes*. Eso no es verdad, por dos razones: porque Dios no tiene mano, y los reyes no tienen corazón.

Nos referimos, naturalmente, á los reyes de Asiria.

La historia, esa vieja historia, es buena para los príncipes y cierra los ojos cuando una alteza le dice: «Historia, no mires.» Y, tan imperturbable como una mujer pública, negó el horrible casco *rompe-cráneo* con punta interior, destinado por el archiduque de Austria al primer magistrado suizo Gundoldingen, aunque hoy ese artefacto existe colgado de un clavo en la municipalidad de Lucerna. Todo el mundo puede ir á verlo, por más que la historia siga negándolo. Moreri llama á la San Bartolomé *un desorden*. Chaudon, otro biógrafo, caracteriza de este modo al autor de la frase de Luis XV citada más arriba: «una señora de la corte, madama Du Barry». La historia acepta como ataque de apoplejía el colchón bajo el cual Juan II de Inglaterra ahogó en Calais al duque de Gloucester. ¿Por qué en el Escorial, en su ataúd, la cabeza del infante Don Carlos está separada del tronco? Felipe II, el padre, contesta: Es que el ataúd preparado no era bastante largo para contener el cuerpo y fué preciso cortar la cabeza al cadáver. La historia cree con dulzura en ese ataúd corto. Pero que el padre

hiciese decapitar al infante, ¡sólo los demagogos pueden decir semejantes cosas!

La candidez de la historia que glorifica el hecho, sea cual fuere y por impío que sea, en nadie aparecen tan patente como en Cantemir y Karamsin, historiador turco el uno y ruso el otro. El hecho otomano y el hecho moscovita ofrecen, cuando se les compara y confronta, la identidad tártara. Moscou es tan siniestramente asiática como Estambul. Iván impera en una como Mustafá en la otra. Es imperceptible la gradación entre ese cristianismo y ese mahometismo. El pope es hermano del ulema, el boyardo del bajá, el knut del cordón de seda y el mugik del mudo. Hay para el transeunte callejero poca diferencia entre Selim que les acribilla á flechazos y Basilio que lanza sus osos sobre ellos. Cantemir, hombre del Mediodía, antiguo hospodar de Moldavia, súbdito turco durante mucho tiempo, comprende que, si bien pasado á los rusos, no desagrada al zar Pedro oírle deificar el despotismo, y prosterna sus metáforas ante el sultán; esa humillación es oriental, y algunas veces occidental también. Los sultanes son divinos; su alfanje es sagrado, su puñal es sublime, sus exterminios son magnánimos, sus parricidios son buenos. Se llaman elementos, como las furias se llaman euménides. La sangre que vierten humea en Cantemir con un olor de incienso, y el vasto asesinato que constituye su reinado florece como una gloria. Degüellan al pueblo, pero lo hacen por el interés general, por el bien público. Cuando no recuerdo cuál padishah, Tigre IV ó Tigre VI, hace estrangular uno tras otro á sus diez y nueve hermanitos que huían enloquecidos de espanto por la habitación, el historiador de nacimiento turco declara que «ese era un medio de ejecutar sabiamente la ley del imperio». El historiador ruso Karamsin no es menos tierno para el zar que Cantemir

con el sultán. Sin embargo, digámoslo, comparada con el de Cantemir, el fervor de Karamsin es tibieza. Pedro, al matar á su hijo Alejo, es glorificado por Karamsin, pero con un tono que parece excusa. No es la aceptación pura y simple de Cantemir; éste sabe arrodillarse mejor. El historiador ruso admira únicamente, mientras que el historiador turco adora. Ninguna llamarada se nota en Karamsin, ninguna verbosidad, un entusiasmo pesado, apoteosis cenicientas, una buena voluntad marcada de congelación, caricias que parecen arañazos. Mal adulator. Indudablemente que el clima influye en eso. Karamsin es un Cantemir que tiene frío.

Así está hecha la historia dominante hasta hoy; va desde Bossuet hasta Karamsin, pasando por el abate Pluche. Su principio es la obediencia. ¿A quién se debe obediencia? Al buen éxito. Los héroes están bien tratados, pero los reyes son preferidos. Reinar es lograr lo que se desea cada día. Un rey tiene el día siguiente, es solvente. Un héroe puede concluir mal; se ha dado más de un caso. Entonces sólo es un usurpador. Ante esa historia, el genio mismo, aunque fuese la más alta expresión de la fuerza servida por la inteligencia, se ve obligado á un éxito continuo. Si tropieza, el ridículo; si cae, se le insulta. Después de Marengo, sois héroe de Europa, hombre providencial, ungido del Señor; después de Austerlitz, Napoleón el Grande; después de Waterloo, ogro de Córcega. El Papa ungió á un ogro.

Sin embargo, imparcial, y teniendo en cuenta los servicios prestados, Lorient os hace marqués.

En nuestros días el hombre que mejor ha ejecutado esa sorprendente gama de Héroe de Europa á Ogro de Córcega, es Fontanes, elegido durante tantos años para cultivar, desarrollar y dirigir el sentido moral de la juventud.

La legitimidad, el derecho divino, la negación del sufragio universal, el trono feudo, los pueblos mayorazgo proceden de esa historia. El verdugo pertenece á ella. José de Maistre le agrega divinamente al rey. En Inglaterra ese género de historia se llama historia *leal*. La aristocracia inglesa, que á veces tiene buenas ideas así, imaginó dar á una opinión política el nombre de una virtud. *Instrumentum regni*. En Inglaterra, ser monárquico es ser leal. Un demócrata es desleal. Es una variedad del *desvergonzado*. Ese hombre cree en el pueblo, ¡shame! Quisiera el voto universal; es partidario de la carta. ¿Está usted seguro de su probidad? Por ahí pasa un republicano, tenga usted cuidado con los bolsillos. No deja de ser ingenioso. Cualquiera tiene más chispa y agudeza que Voltaire; la aristocracia inglesa es más espiritual que Maquiavelo.

El rey paga, el pueblo no paga. He ahí, poco más ó menos, todo el secreto de ese género de historia. También tiene su tarifa de indulgencias.

Honra y provecho se reparten; el honor al amo, el provecho para el historiador. Procopio es prefecto y, además, ilustre, por decreto (pero todo eso no le impide ser traidor); Bossuet es obispo, Fleury es prior prelado de Argenteuil, Karamsin es senador, Cantemir es príncipe. Lo admirable es ser pagados sucesivamente por unos y por otros, y, como Fontanes, ser creado senador por la idolatría y par de Francia por haber escupido al rostro del ídolo.

¿Qué ocurre en el Louvre? ¿Qué pasa en el Vaticano? ¿Qué en el Serrallo? ¿Qué en el Buen Retiro? ¿Qué ocurre en Windsor? ¿Qué en Schoenbrunn? ¿Qué en Potsdam? ¿Qué en el Kremlin? ¿Qué en Oranienbaum? Nada hay interesante para el género humano fuera de esas diez ó doce casas, cuya portera es la historia.

Nada resulta pequeño cuando se refiere á la guerra, al guerrero, al príncipe, al trono, á la corte. Quien no se halle dotado de puerilidad grave, no será capaz de ser historiador. Una cuestión de etiqueta, una cacería, un día de gala, una recepción, un cortejo, el triunfo de Maximiliano, la cantidad de carrozas que llevaban á las damas del séquito del rey en el campamento frente á Mons, la necesidad de tener vicios conformes con los defectos de su majestad, los relojes de Carlos V, las cerraduras de Luis XVI, el caldo que no quiso tomar Luis XV el día de su consagración, presagio de ser un buen rey, y por qué el príncipe de Gales tiene asiento en la Cámara de los Pares, no en concepto de tal príncipe de Gales, sino en el de duque de Cornualles; por qué Augusto el borracho nombró gran escanciador de la corona al príncipe Lubomirsky, que era estaroste de Kasimirow; ó que Carlos de España diese el mando del ejército de Cataluña á Pimentel, porque los Pimentel tenían la grandeza de Benavente desde 1308; que Federico de Brandeburgo concedió un estado mayorazgo de cuarenta mil escudos á un ojeador que le hizo matar un hermoso ciervo; que Luis Antonio, gran maestre de la Orden teutónica y príncipe palatino, murió en Lieja del disgusto de no haber sido nombrado obispo; que la princesa Borghese, viuda de la Mirandola y de la casa del Papa, casó con el príncipe de Cellamare, hijo del duque de Giovenazzo; que lord Seaton, de la familia de los Montgomery, siguió á Jacobo II y le acompañó á Francia; que el emperador ordenó al duque de Mantua, feudatario del imperio, que despidiese de su corte al marqués de Amorati; que hay siempre dos cardenales Barberinis vivos, etc., etc., todo eso constituye asunto de importancia para la historia. Una nariz *arremangada* es histórica. Dos pequeños prados contiguos á la vieja Marca y al ducado de Zell son memo-

rables por haber logrado casi una ruptura de relaciones entre Inglaterra y Prusia. En efecto, la habilidad de los gobernantes y la apatía de los que obedecían, arreglaron y enmarañaron las cosas de tal suerte, que todas esas formas de la insuficiencia de los príncipes ocupan un lugar en el destino de la humanidad, y la paz y la guerra, la marcha de los ejércitos y de las escuadras, el retroceso y el progreso de la civilización, dependen de la taza de te de la reina Ana ó del abanico del dey de Argel.

La historia camina detrás de las tonterías, tomando nota de ellas.

Sabiendo tantas cosas, es natural que ignore algunas otras. Si sois bastante curioso para preguntarle el nombre del mercader inglés que primero entró en China por el Norte en 1602; y el del obrero vidriero que por primera vez, en 1663, estableció en Francia una fábrica de cristal; y el del burgués que hizo prevalecer en los Estados Generales de Tours, durante el reinado de Carlos VIII, el principio fecundo de la magistratura electiva, hábilmente borrado después; y el del piloto que en 1405 descubrió las islas Canarias, y el del fabricante de instrumentos, bizantino que, en el siglo VIII, inventó el órgano y dió á la música su voz más poderosa; y el del albañil de Campania que inventó el reloj, colocando en Roma, en el templo de Quirino, el primer cuadrante solar; y el del pontonero romano que ideó el empedrar las calles de las ciudades, comenzando por la vía Apia, el año 312 a. de J. C.; y el del carpintero egipcio que imaginó la cola de golondrina, hallada bajo el obelisco de Luqsor, y una de las llaves de la arquitectura; y el del cabrero caldeo que fundó la astronomía por medio de la observación de los signos del zodiaco, punto de partida de Anaximenes; y el del calafate corintio que, nueve años antes de la primera olimpiada, calculó el poder de la

triple palanca, é imaginó el trirreme, y creó un remolcador dos mil seiscientos años antes que el buque de vapor; y el del labrador macedonio que descubrió la primera mina de oro en el monte Pangeo, la historia no sabe qué contestaros. Esas gentes le son desconocidas.

¿De quién se trata? De un labrador, de un calafate, de un pastor, de un carpintero, de un pontonero, de un albañil, de un fabricante de instrumentos, de un marinero, de un mercader. La historia no se encanalla así.

Hay en Nuremberg, cerca de Egidien Platz, en un cuarto del segundo piso de una casa que está frente á la iglesia de San Gil, sobre un trípode de hierro, una bolita de madera de veinte pulgadas de diámetro, cubierta por una especie de pergamino negruzco señalado con líneas que en otro tiempo fueron encarnadas, amarillas y verdes. En ese globo está bosquejado algo parecido á la noción que se tenía de la tierra en el siglo xv. Sobre aquella esfera está ligeramente indicada, en el 24° de latitud, debajo del signo del Cangrejo, una especie de isla llamada *Antilia*, que fijó un día la atención de dos hombres; uno, que había construído el globo y dibujado á *Antilia*, enseñó esa isla al otro, puso el dedo encima, y le dijo: «Ahí es.» El hombre que miraba se llamaba Cristóbal Colón; el hombre que decía: *ahí es*, se llamaba Martín Behaim. *Antilia* es América. La historia habla de Hernán Cortés que devastó á América, pero no de Martín Behaim que la adivinó.

Si un hombre ha *hecho pedazos* á los hombres; si los *pasó al filo de la espada*; si les hizo *morder el polvo*, horribles locuciones convertidas en repugnantes vulgaridades, buscad en la historia el nombre de ese hombre, sea cual fuere, y le encontraréis. Buscad el nombre del inventor de la brújula, y no le hallaréis.

En 1747, en pleno siglo xviii, á la misma vista de los filósofos, las batallas de Raucoux y de Lawfeld, el sitio del Sas-de-Gand y la toma de Berg-op-zoom eclipsan y borran un descubrimiento sublime que hoy está modificando la faz del mundo: la electricidad.

El mismo Voltaire, en los alrededores de aquel año, celebra entusiásticamente no recuerdo qué hecho de Trajano (léase Luis XV).

Cierta necedad pública se desprende de esa historia, que vemos superpuesta casi en todas partes á la educación. Si lo dudáis, examinad, entre otras, las publicaciones de la librería Périsse hermanos, dedicadas por su redacción, dice un paréntesis, á las escuelas primarias.

Un príncipe que adopta el nombre de un animal, nos produce risa. Nos burlamos del emperador de China, que se hace llamar *su majestad el dragón*, y decimos con calma *monseñor el delfín*.

Domesticidad. El historiador ya no es otra cosa más que el maestro de ceremonias de los siglos. En la corte modelo de Luis el Grande, existen los cuatro historiadores como existen los cuatro violines de cámara. Lullí dirige á los unos, Boileau á los otros.

En esa vieja manera de historia, única autorizada hasta el año de 1789, y clásica en toda la acepción de la palabra, los mejores narradores, hasta los honrados, y son pocos, hasta los que se creen libres, permanecen maquinalmente dentro de la disciplina, uniendo unas con otras las mallas de la tradición, sufriendo el hábito contraído, recibiendo la consigna en la antesala, aceptando, confundidos con la muchedumbre, la tonta divinidad de los groseros personajes del primer término, *reyes, potentados, pontífices, soldados*, concluyen todos, creyéndose historiadores, por usar la librea de los historiógrafos, y son lacayos sin saberlo.

Esa historia la enseñan, la imponen, la mandan y la recomiendan; todas las jóvenes inteligencias la recibieron más ó menos y tienen rastros de ella; su pensamiento padece y difícilmente recobra el empuje de la libertad; la hacen aprender de memoria á los estudiantes, y yo mismo, siendo niño, fui víctima suya.

En esa historia hay de todo, excepto historia. Rimeros de príncipes, de *monarcas* y de capitanes; pueblo, leyes, costumbres, poca cosa; letras, artes, ciencias, filosofía, movimiento de la idea universal, del pensamiento, en una palabra, del hombre, nada. La civilización está fechada por reinados y no por progresos. Un rey cualquiera es una etapa. Los verdaderos relevos, los relevos de los grandes hombres, no están indicados en ninguna parte. Explican de qué manera Francisco II sucedió á Enrique II, Carlos IX á Francisco II y Enrique III á Carlos IX; pero nadie enseña como Watt sucedió á Papín y Fulton á Watt; detrás de la pesada decoración de las herencias de la realeza, la misteriosa dinastía de los genios apenas se entrevé. El candil que despide humo en la fachada opaca de los acontecimientos de la monarquía, oculta la reverberación sideral que lanzan sobre los siglos los creadores de civilizaciones. Ni uno sólo de los historiadores de esa serie señala la divina filiación de los prodigios humanos, lógica aplicada de la Providencia; ni uno sólo hace ver como el progreso engendra al progreso. Sería vergonzoso ignorar que Felipe IV vino después de Felipe III y Carlos II después de Felipe IV; pero que Descartes siga á Bacon, y Kant á Descartes; que Las Casas continúe á Colón, y Washington á Las Casas, y que John Brown continúe y rectifique á Washington; que Juan Huss continúe á Pelagio, y Lutero á Juan Huss, y que Voltaire continúe á Lutero, casi es escandaloso saberlo.

IV

Tiempo es ya de que cambien las cosas.

Tiempo es de que los hombres de acción ocupen su puesto detrás y los hombres de idea delante. La cima es la cabeza. Donde está el pensamiento allí está el poder. Hora es de que los genios vayan delante de los héroes. Hay que dar á César lo que es de César, y al libro lo que es del libro. Tal poema, tal drama, tal novela, produce mayor cantidad de trabajo que todas las cortes de Europa juntas; es hora de que la historia se ponga en relación con la realidad, que dé á cada influencia su medida comprobada, y que deje de poner á las épocas hechas á imagen de los poetas y de los filósofos caretas de reyes. ¿A quién pertenece el siglo xviii? ¿A Luis XV ó á Voltaire? Poned á Versailles frente de Ferney, y ved de cuál de estos dos puntos brota mayor cantidad de civilización.

Un siglo es una fórmula; una época es un pensamiento expresado. Después de lo cual pasa la civilización á otro. La civilización tiene frases. Esas frases son los siglos. No dice aquí lo que ha dicho allá. Pero esas frases misteriosas se encadenan; la lógica—el logos—está dentro, y su serie constituye el progreso. Todas esas frases, expresión de una idea única, la idea divina, escriben lentamente la palabra Fraternidad.

Toda claridad está en algún punto condensada en llama; lo mismo que toda época está condensada en un hombre. Muerto el hombre, se cierra la época. Dios vuelve la página. La muerte de Dante es como un punto puesto al final del siglo xiii; Juan Huss puede venir. Shakespeare muerto, es el punto puesto al final del siglo xvi. Después de ese poeta, que contiene y resume toda la filosofía, los filósofos Pascal, Des-

Esa historia la enseñan, la imponen, la mandan y la recomiendan; todas las jóvenes inteligencias la recibieron más ó menos y tienen rastros de ella; su pensamiento padece y difícilmente recobra el empuje de la libertad; la hacen aprender de memoria á los estudiantes, y yo mismo, siendo niño, fui víctima suya.

En esa historia hay de todo, excepto historia. Rimeros de príncipes, de *monarcas* y de capitanes; pueblo, leyes, costumbres, poca cosa; letras, artes, ciencias, filosofía, movimiento de la idea universal, del pensamiento, en una palabra, del hombre, nada. La civilización está fechada por reinados y no por progresos. Un rey cualquiera es una etapa. Los verdaderos relevos, los relevos de los grandes hombres, no están indicados en ninguna parte. Explican de qué manera Francisco II sucedió á Enrique II, Carlos IX á Francisco II y Enrique III á Carlos IX; pero nadie enseña como Watt sucedió á Papín y Fulton á Watt; detrás de la pesada decoración de las herencias de la realeza, la misteriosa dinastía de los genios apenas se entrevé. El candil que despide humo en la fachada opaca de los acontecimientos de la monarquía, oculta la reverberación sideral que lanzan sobre los siglos los creadores de civilizaciones. Ni uno sólo de los historiadores de esa serie señala la divina filiación de los prodigios humanos, lógica aplicada de la Providencia; ni uno sólo hace ver como el progreso engendra al progreso. Sería vergonzoso ignorar que Felipe IV vino después de Felipe III y Carlos II después de Felipe IV; pero que Descartes siga á Bacon, y Kant á Descartes; que Las Casas continúe á Colón, y Washington á Las Casas, y que John Brown continúe y rectifique á Washington; que Juan Huss continúe á Pelagio, y Lutero á Juan Huss, y que Voltaire continúe á Lutero, casi es escandaloso saberlo.

IV

Tiempo es ya de que cambien las cosas.

Tiempo es de que los hombres de acción ocupen su puesto detrás y los hombres de idea delante. La cima es la cabeza. Donde está el pensamiento allí está el poder. Hora es de que los genios vayan delante de los héroes. Hay que dar á César lo que es de César, y al libro lo que es del libro. Tal poema, tal drama, tal novela, produce mayor cantidad de trabajo que todas las cortes de Europa juntas; es hora de que la historia se ponga en relación con la realidad, que dé á cada influencia su medida comprobada, y que deje de poner á las épocas hechas á imagen de los poetas y de los filósofos caretas de reyes. ¿A quién pertenece el siglo xviii? ¿A Luis XV ó á Voltaire? Poned á Versailles frente de Ferney, y ved de cuál de estos dos puntos brota mayor cantidad de civilización.

Un siglo es una fórmula; una época es un pensamiento expresado. Después de lo cual pasa la civilización á otro. La civilización tiene frases. Esas frases son los siglos. No dice aquí lo que ha dicho allá. Pero esas frases misteriosas se encadenan; la lógica—el logos—está dentro, y su serie constituye el progreso. Todas esas frases, expresión de una idea única, la idea divina, escriben lentamente la palabra Fraternidad.

Toda claridad está en algún punto condensada en llama; lo mismo que toda época está condensada en un hombre. Muerto el hombre, se cierra la época. Dios vuelve la página. La muerte de Dante es como un punto puesto al final del siglo xiii; Juan Huss puede venir. Shakespeare muerto, es el punto puesto al final del siglo xvi. Después de ese poeta, que contiene y resume toda la filosofía, los filósofos Pascal, Des-

cartes, Molière, Le Sage, Montesquieu, Rousseau, Diderot, Beaumarchais, pueden venir. Muerto Voltaire, es como el punto puesto al final del siglo XVIII. La revolución francesa, liquidación de la primera forma social del cristianismo, puede venir.

Esos diversos periodos, que nombramos épocas, tienen todos su punto dominante. ¿Cuál es? ¿Será una cabeza adornada con una corona? ¿Será una cabeza engendradora de una idea? ¿Es una aristocracia? ¿Es un pensamiento? Daos bien cuenta de ello. Ved donde está el poder. Pesad á Francisco I con el peso de Gargantúa. Poned toda la caballería en equilibrio con *Don Quijote*.

Cada cual tiene, por consiguiente, su lugar. Volvamos la cara y miremos ahora á los verdaderos siglos. En primera fila los espíritus; en la segunda, tercera y vigésima, los soldados y los príncipes. En la sombra el guerrero, y el pedestal recobrado por el pensador. Quitad de ahí á Alejandro y poned á Aristóteles. ¡Es raro que hasta hoy la humanidad haya tenido una manera de leer la *Iliada* que borraba á Homero bajo el brillo de Aquiles!

Lo diré de nuevo, es hora de que eso cambie. El empuje está dado. Nobles talentos han puesto manos á la obra; la historia futura se aproxima; algunos magníficos arreglos parciales son como la muestra; un cambio general es inminente. *Ad usum populi*. La instrucción obligatoria quiere la historia verdad. La historia verdad se hará. Está ya encargada.

Se acuñarán de nuevo las efigies. Lo que era el reverso será el anverso, lo que era la medalla será el reverso. Urbano VIII será el anverso de Galileo.

El verdadero perfil del género humano reaparecerá en las diferentes pruebas de civilización que ofrece la serie de los siglos.

La efigie histórica no será el hombre rey, sino el hombre pueblo.

Sin duda que, y no se nos echará en cara que no insistamos en ello, la historia real y verídica, indicando los manantiales de la civilización allí donde están, no desconocerá la cantidad apreciable de utilidad debida á los que llevaron cetro ó manejaron la espada en un momento dado y en presencia de un estado especial de la humanidad. Ciertos combates cuerpo á cuerpo exigen semejanza entre los dos combatientes; para con la salvajada, se necesita á veces barbarie. Existen casos violentos de progreso. César es bueno en Cimeria, y Alejandro en Asia. Pero para Alejandro y César hay suficiente con la segunda fila, con el segundo término.

La historia verídica, la historia verdadera, la historia definitiva, encargada en adelante de la educación del infante real, ó sea el pueblo, rechazará toda ficción, carecerá de complacencias, clasificará lógicamente los fenómenos, desenredará las causas profundas, estudiará filosóficamente y de un modo científico las conmociones sucesivas de la humanidad, y tendrá menos cuenta de los grandes sablazos que de las grandes ideas. Los hechos luminosos ocuparán el primer lugar. Pitágoras será un acontecimiento mayor que Sesostris. Lo hemos dicho ya, los héroes, hombres crepusculares, son relativamente luminosos en las tinieblas; pero ¿qué es un conquistador comparado con un sabio? ¿Qué es la invasión de los reinos comparada con la abertura de las inteligencias? Los que ganan, los que conquistan espíritus borran á los que conquistan provincias. Aquel por quien ó á quien se debe el pensar, ese es el verdadero conquistador. En la historia futura, el esclavo Esopo y el esclavo Plauto pasarán antes que los reyes, y tal vagabundo pesará más que tal victorioso, y este cómico pesará

más que aquel emperador. Para lograr que lo que decimos aquí sea sensible por los hechos, será útil que un hombre poderoso haya señalado el compás de espera entre la caída del mundo latino y la aparición del mundo gótico; será útil que otro hombre poderoso, después del primero, como va la habilidad después de la audacia, dibuje bajo la forma de monarquía católica el futuro grupo universal de las naciones, y los saludables avances de Europa sobre Africa, Asia y América; pero es más útil aún haber escrito la *Divina Comedia* y *Hamlet*; ninguna mala acción se halla mezclada con esas obras maestras; no se puede colocar en ellas á cargo del civilizador ningún pasivo de pueblos maltratados ó degollados; y tomado como resultante el aumento del espíritu humano, Dante importa más que Carlomagno, y Shakespeare que Carlos V.

En la historia, tal cual se hará bajo el patrón de la verdad absoluta, esa inteligencia cualquiera, ese ser inconsciente y vulgar, el *Non pluribus impar*, el sultán-sol de Marly, es únicamente un preparador casi maquinal del abrigo que necesita el pensador disfrazado de histrión y del medio de ideas y de hombres que son precisos á la filosofía de Alcestes, y Luis XIV preparará el lecho de Molière.

Esos cambios de papeles dejarán ver en su verdadera luz á los personajes; la óptica histórica, renovada, apretará el conjunto de la civilización, que sigue siendo un caos todavía; la perspectiva, que es como una justicia hecha por la geometría, se apoderará de lo pasado, haciendo adelantar unos términos y retroceder otros; cada cual recobrará su altura real; los adornos de tiaras y coronas sólo añadirán el ridículo á los enanos; las genuflexiones estúpidas se desvanecerán. De ese gran levantar del espíritu brotará el derecho.

El gran juez, nosotros, Todos Nosotros, teniendo por medida la noción clara de lo que es absoluto y de lo que es relativo, las disminuciones y las restituciones se harán por sí mismas. El sentido moral innato en el hombre sabrá donde encontrarse en adelante. No se verá reducido á hacerse preguntas como ésta: ¿Por qué, en el mismo instante, se venera en Luis XV, en conjunto con el resto de la realeza, el acto por el cual queman vivo á Deschauffours en la plaza de Grève? La calidad de rey no será ya un falso peso moral. Los hechos bien asentados dejarán tranquila la conciencia. Descenderá una buena luz, dulce para la humanidad, serena, equitativa. Las nubes no se interpondrán ya entre la verdad y el cerebro del hombre. Ascensión definitiva del bien, de lo justo y de lo bello al cenit de la civilización.

Nada hay capaz de sustraerse á la ley de simplificación. Por la sola fuerza de las cosas, el lado material de los hechos y de los hombres se disgrega y desaparece. No hay solidez tenebrosa. Sea cual fuere la masa, sea cual fuere el conjunto, toda combinación de ceniza, y la materia no es otra cosa, vuelve á convertirse en ceniza. La idea del grano de polvo está en la palabra granito. Pulverizaciones inevitables. Todos esos granitos, oligarquía, aristocracia, teocracia, están llamados á la dispersión de los cuatro vientos. Sólo el ideal es incorruptible.

Lo único que permanece es el espíritu.

En esa crecida indefinida de claridad que llaman civilización, se realizan fenómenos de reducción y de poner en su punto. La imperiosa mañana penetra por todas partes, entra como dueño y se hace obedecer. La luz opera; bajo la vista de la posteridad, frente á esa claridad del siglo XIX donde se efectúan las simplificaciones, caen las excrecencias, las glorias se deshojan, los nombres se descomparten.

¿Queréis un ejemplo? Tomad á Moisés. Hay en Moisés tres glorias: el capitán, el legislador, el poeta. De los tres hombres que hay en Moisés ¿dónde está hoy el capitán? En la obscuridad, con los bandidos y los degolladores. ¿Dónde está el legislador? En el rezago de las religiones muertas. ¿Dónde está el poeta? Junto á Esquilo.

La luz del día tiene respecto de las cosas de la noche un poder roedor irresistible. De ahí un nuevo cielo histórico sobre nuestras cabezas. De ahí una nueva filosofía de las causas y de los resultados. De ahí un nuevo aspecto de los hechos.

Sin embargo, algunos espíritus, cuya inquietud honrada y severa no deja de agradarnos, exclaman: «Habéis dicho que *los genios son una dinastía*, y no queremos ninguna, ni ésa ni las otras.» Eso es equivocarse y asustarse de la palabra cuando la cosa ofrece seguridades. La misma ley que quiere que el género humano no tenga dueños, quiere que tenga guías. Dejarse ilustrar, es lo contrario de dejarse esclavizar. Los reyes poseen, los genios conducen; en eso está la diferencia. Entre *Homo sum* y *el Estado soy yo*, existe toda la distancia que media entre la fraternidad y la tiranía. La marcha hacia adelante quiere un dedo indicador; sublevarse contra el piloto no sirve de gran cosa á la tripulación; no vemos lo que se hubiera ganado con echar á Cristóbal Colón al mar. La frase *Por aquí* jamás humilló al que busca su camino. Acepto de noche la autoridad de las antorchas. Dinastía que por cierto no molesta sería la dinastía de los genios, que tiene por reino el destierro de Dante, por palacio el calabozo de Cervantes, por lista civil la alforja de Isaías, por trono el estercolero de Job y por cetro el cayado de Homero.

Continuemos.

V

La humanidad, no poseída, sino guiada; tal es el nuevo aspecto de los hechos.

Ese nuevo aspecto de los hechos, en adelante la historia vendrá obligada á reproducirlo. Cambiar lo pasado, parece extraño; sin embargo, es lo que va á hacer la historia. ¿Mintiendo? No, diciendo la verdad. Siendo la historia un cuadro, se convertirá en espejo.

Ese nuevo reflejo de lo pasado modificará el porvenir.

El antiguo rey de Westfalia, que era hombre de mucho ingenio, miraba cierto día en la mesa de una persona á quien conocemos, una escribanía. El escritor en cuya casa estaba en aquel momento Jerónimo Bonaparte, había traído de una excursión por los Alpes, hecha algunos años antes en compañía de Carlos Nodier, un trozo de serpentina esteatita esculpida en forma de tintero, comprado á los cazadores de gamos del Mar de Hielo. Eso es lo que miraba Jerónimo Bonaparte. ¿Qué es esto?, preguntó.—Es mi tintero, repuso el escritor. Y añadió: Es un pedazo de esteatita. Admirad á la naturaleza que con un poco de lodo y de óxido hace esa preciosa piedra verde.—Admiro mucho más á los hombres, replicó Jerónimo Bonaparte, que de esa piedra hacen un tintero.

No estaba mal contestado para un hermano de Napoleón, y se le debe agradecer, toda vez que el tintero debe destruir la espada.

La disminución de los hombres de guerra, de fuerza y de presa, el engrandecimiento indefinido y soberbio de los hombres de pensamiento y de paz, la vuelta á escena de los verdaderos colosos, ese es uno

de los más grandes, uno de los mayores hechos de nuestra grandiosa época.

No hay otro espectáculo tan patético ni tan sublime; la humanidad libre de arriba; los poderosos ahuyentados por los soñadores, el profeta anonadando al héroe, el *barrido* de la fuerza por la idea, el cielo completamente *limpiado*, una expulsión majestuosa.

Mirad, levantad la vista, la epopeya suprema se va cumpliendo.

La legión de las luces ahuyenta á la horda de las llamaradas.

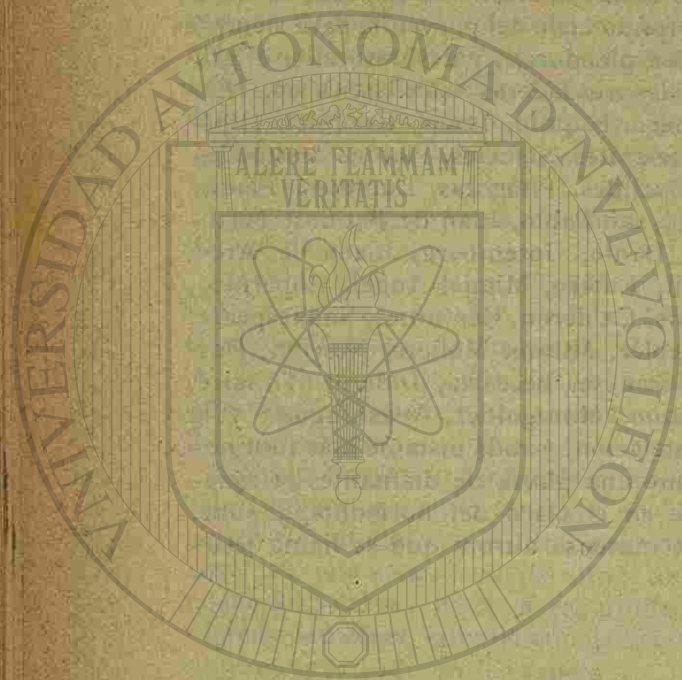
Partida de los amos, llegada de los libertadores. Los hostigadores de los pueblos, los que arrastran ejércitos, Nemrod, Sennaquerib, Ciro, Ramsés, Jerjes, Cambises, Atila, Gengiskán, Tamerlán, Alejandro, César, Bonaparte, todos esos inmensos hombres feroces se borran.

Se van apagando lentamente, ya llegan al horizonte misteriosamente atraídos por la obscuridad; tienen similitudes con las tinieblas; de ahí descenso fatal; su semejanza con los otros fenómenos de la noche los vuelve á llevar á esa unidad terrible de la inmensidad ciega, submersión de toda luz. El olvido, sombra de la sombra, les espera.

Son precipitados allí, pero siguen siendo formidables. No insultemos á lo que ha sido grande. Los gritos y silbidos serían impropios ante el entierro de los héroes. El pensador debe permanecer grave en presencia de esa investidura de sudarios. La vieja gloria abdica; los fuertes se acuestan. ¡Clemencia para esos victoriosos vencidos! ¡Paz á esos belicosos apagados! El desvanecimiento sepulcral se interpone entre esas luces y nosotros. Produce cierto religioso terror ver como los astros se convierten en espectros.

Mientras que, hacia el lado del hundimiento, cada vez más inclinados hacia la sima, la pléyade de los

hombres de fuerza va bajando con la palidez siniestra de la próxima desaparición, en el otro extremo del espacio, allí donde la última nube acaba de disolverse, en el profundo cielo del porvenir, para siempre azul, se levanta esplendoroso y deslumbrador el grupo sagrado de las verdaderas estrellas, Orfeo, Hermes, Job, Homero, Esquilo, Isaías, Ezequiel, Hipócrates, Fidias, Sócrates, Sófocles, Platón, Aristóteles, Arquímedes, Euclides, Pitágoras, Lucrecio, Plauto, Juvenal, Tácito, san Pablo, Juan de Patmos, Tertuliano, Pelagio, Dante, Gutemberg, Juana de Arco, Cristóbal Colón, Lutero, Miguel Angel, Copérnico, Galileo, Rabelais, Calderón, Cervantes, Shakespeare, Rembrandt, Kepler, Milton, Molière, Newton, Descartes, Kant, Piranèse, Beccaria, Diderot, Voltaire, Beethoven, Fulton, Montgolfier, Washington; y la prodigiosa constelación, á cada instante más luminosa, brillante como una gloria de diamantes celestiales, resplandece en el claro del horizonte, y sube, mezclada á esa inmensa aurora que se llama Jesucristo.



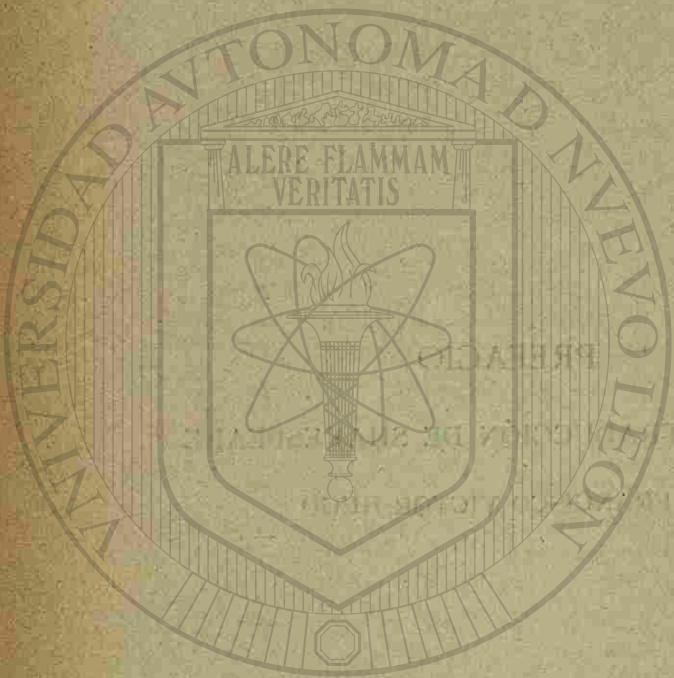
PREFACIO

PARA LA TRADUCCIÓN DE SHAKESPEARE

DE FRANCISCO VÍCTOR HUGO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

I

Una traducción es tenida casi siempre, en el primer momento, por el pueblo á quien se ofrece, como una violencia que se le hace, como una cosa que se le da por fuerza. El gusto burgués resiste contra el espíritu universal.

Traducir á un poeta extranjero, es aumentar la poesía nacional; ese aumento desagrada á aquellos á quienes aprovecha. Así es á lo menos al comenzar; el primer arranque es de rebelión. Una lengua en la cual se transvasa de esa manera otro idioma, hace lo que puede para rechazarlo. Será fortalecida más adelante, pero en el acto se indigna. Ese sabor nuevo le repugna. Esas locuciones insólitas, esos giros inesperados, esa irrupción salvaje de figuras desconocidas, todo eso es invasión. ¿Qué va á ser de su propia literatura? ¿Qué idea se les ocurre yendo á mezclar en su sangre esa substancia de los otros pueblos? Es exceso de poesía. Hay ahí abuso de imágenes, profusión de metáforas, violación de fronteras, introducción forzada del gusto cosmopolita en el gusto local. ¿Es griego? Será grosero. ¿Es inglés? Será bárbaro. Aspreza aquí, acritud allá. Y por inteligente que sea la nación á la cual se quiere enriquecer, se indigna. Odia ese alimento. Bebe á la fuerza, con rabia. Júpiter, niño, vomitaba la leche de la cabra divina.

Esto ha sido verdad en Francia para Homero, y más aún para Shakespeare.

En el siglo xvii, tratándose de madama Dacier, se hizo la siguiente pregunta: ¿Debe traducirse á Homero? El abate Terrassón contestó redondamente que no. La Mothe hizo más; se atrevió á rehacer la *Iliada*. Ese La Mothe era un tonto muy espiritual. En nuestros días hemos tenido en ese género á Mr. Beyle, llamado Stendhal, quien escribió: *Prefiero las memorias del mariscal Gouvion Saint-Cyr á Homero*.

¿Debe traducirse á Homero?, fué la pregunta y la cuestión literaria del siglo xvii. La cuestión literaria del siglo xviii fué esta: ¿Debe traducirse á Shakespeare?

II

«Es preciso que os diga cuán incomodado estoy con un tal Letourneur, secretario de la librería, según dicen, y que no me parece secretario del buen gusto. ¿Ha leído usted los dos volúmenes de ese miserable? Sacrifica á todos los franceses sin excepción á su ídolo (Shakespeare), como se sacrificaban en otro tiempo cochinos á Ceres; ni siquiera se digna nombrar á Corneille ni á Racine. Estos dos grandes hombres van envueltos en la proscripción general, sin que su nombre llegue á pronunciarse. Hay ya dos tomos impresos de ese *Shakespear*, que se tomarían por dramas para la feria, hechos hace doscientos años. Faltan aún cinco volúmenes. ¿Tenéis un odio bastante vigoroso contra ese desvergonzado imbécil? ¿Sufriréis la afrenta que hace á Francia? No hay en Francia bastantes burlas, bastantes orejas de burro, bastantes picotas para semejante mozo de cuerda. La sangre hierve en mis viejas venas al hablaros de él. Lo más

espantoso es que ese monstruo tiene partidarios en Francia; y para colmo de calamidad y de horror, soy yo quien en otro tiempo hablé de ese *Shakespear*; fui yo el primero que enseñó á los franceses algunas perlas que había encontrado en el estercolero. No esperaba servir algún día para pisotear las coronas de Racine y de Corneille para adornar la frente de un bárbaro histrión.»

¿A quién está dirigida esa carta? A La Harpe. ¿Por quién? Por Voltaire. Como se ve, es preciso valor para ser Letourneur.

¡Ah! ¿Traducís á Shakespeare? Pues bien, sois un mozo de cuerda; más que eso, sois un desvergonzado imbécil; más aún, sois un miserable. Dirigís un insulto á Francia. Merecéis todas las formas del oprobio público, desde las orejas de burro, hasta la picota, como los ladrones. Sois quizás *un monstruo*. Digo quizás, porque en la carta de Voltaire la palabra monstruo es anfibológica; la sintaxis la otorga á Letourneur, pero el odio la concede á Shakespeare.

El digno Letourneur, premiado en Montaubán y en Besançon, laureado académico provinciano, ocupado únicamente en cepillar á Shakespeare, en quitarle relieves, ángulos y asperezas, para hacerlo pasar y admitir, ese buen hombre, trabajador concienzudo, que tenía por horizonte las cuatro paredes de su despacho, suave y dulce como una muchacha, incapaz de hiel ni de represalias, bien educado, atento, tímido, honrado, que no alzaba la voz, pasó toda la vida bajo el peso de ese *epíteto* «miserable», que le había arrojado la voz arrogante de Voltaire, y murió á los cincuenta y dos años, sorprendido.

III

Letourneur, cosa curiosa que debe decirse, era tan atacado y vilipendiado por los ingleses como por los franceses. No recordamos qué lord, tenido como autoridad, decía de Letourneur: *Para traducir á un loco, se necesita ser un tonto*. En el libro intitulado *William Shakespeare*, pueden leerse, reunidos y agrupados, todos esos extraños textos ingleses que insultaron á Shakespeare durante dos siglos. Al fallo de los literatos podéis añadir el fallo de los príncipes. Jorge I, bajo cuyo reinado, hacia el año de 1726, Shakespeare pareció despuntar un poco, jamás quiso escuchar uno solo de sus versos. Ese Jorge era «un hombre grave y sabio» (dice Millot), que amó á una mujer hermosa hasta el punto de nombrarla *primer caballero*. Jorge II pensó lo mismo que Jorge I, y escribió: «no podría leer á Shakespeare», añadiendo, según refiere Hume: «¡Es un muchacho tan hinchado!» (*He was such a bombast fellow!*) El abate Millot, historiador que predicaba el adviento en Versalles y la cuaresma en Luneville, y á quien Querlon aprecia más que á Henault, refiere la influencia que ejercía Pope sobre Jorge II con respecto de Shakespeare. Pope se indignaba del *orgullo de Shakespeare*, y le comparaba á *un mulo sin carga que escuchaba el ruido de sus cascabeles*. El desdén literario justificaba el desdén del rey. Jorge III continuó la tradición, que comenzó temprano, según parece, para concluir diciendo á miss Burney: «¡Cómo! ¿No es ese un triste galimatías? ¡Cómo! ¡Cómo!» (*What! Is there not sad stuff? what! what!*)

Podrá decirse que eso son únicamente opiniones de rey. Pero hay que reconocerlo, en Inglaterra la moda sigue al rey. La opinión de la majestad real en

materia de gusto es importante al otro lado del estrecho. El rey de Inglaterra es el supremo *leader* de los salones de Londres. Prueba de ello *el poeta de la corte, el poeta laureado*, casi siempre aceptado por el público. El rey no gobierna, pero reina. El libro que lee y la corbata que se pone tienen fuerza de ley. Agrada á un rey rechazar á un genio, Inglaterra desconoce á Shakespeare; es grato á un rey admirar la necedad, Inglaterra adora á Brummel.

Pero, digámoslo también, la Francia de 1814 caía más abajo aún cuando permitía que los Borbones echasen á Voltaire en el arroyo.

IV

El peligro de traducir á Shakespeare ha desaparecido hoy.

No se es ya enemigo público por eso.

Pero si el peligro no existe ya, la dificultad permanece.

Letourneur no tradujo á Shakespeare; cándidamente, sin querer, obedeciendo sin saberlo al gusto hostil de su época, lo parodió.

Traducir á Shakespeare, traducirlo realmente, traducirlo con confianza, traducirlo entregándose á él, traducirlo con la sencillez honrada y activa del entusiasmo, no eludir nada, no omitir nada, no amortiguar ni ocultar la menor cosa, no poner ningún velo en donde está desnudo, no cubrirlo con una careta donde es sincero, no cogerle la piel para mentir debajo de ella, traducirlo sin acudir á la perífrasis, que es una restricción mental; traducirlo sin complacencia purista para Francia ó puritana para Inglaterra, decir la verdad y nada más que la verdad, traducirlo como un testimonio, no serle *traidor*,

introducirlo en París con naturalidad, sin tomar precauciones insólitas para ese genio; proponer al promedio de las inteligencias, que tiene la pretensión de llamarse gusto, el aceptar á ese gigante, diciéndole: ¡Hele aquí! ¿Lo queréis? No avergonzarse del grande hombre, confesarlo, exponerlo, proclamarlo, promulgarlo, ser su carne y sus huesos, apoderarse de su huella, modelar su forma, pensar con su pensamiento, hablar su palabra, repercutir á Shakespeare del inglés al francés, ¡qué empresa!

V

Shakespeare es uno de los poetas que más se defienden contra el traductor.

La violencia hecha á Proteo simboliza el esfuerzo de los traductores. Asimilarse el genio es rudo trabajo. Shakespeare resiste, hay que acosarle; Shakespeare escapa, hay que perseguirle.

Escapa por la idea; escapa por la expresión. Acordaos del *unsex*, lúgubre declaración de neutralidad de un monstruo entre el bien y el mal, letrado colocado sobre una conciencia castrada. ¡Cuánta intrepidez se necesita para reproducir clara y netamente en francés ciertas bellezas insolentes de este poeta, por ejemplo, el *buttock of the night*, donde se entrevén las partes vergonzosas de la sombra! Otras expresiones parecen no tener equivalente posible; así *green girl*, *muchacha verde*, no tiene ningún sentido en francés. Podría decirse de ciertas palabras que son *incogibles*. Shakespeare tiene un *sunt lacrymæ rerum*. En el *we have kissed away kingdoms and provinces*, tanto como en el profundo suspiro de Virgilio, lo indecible queda dicho. Ese gigantesco gasto de porvenir hecho en una cama, esas provincias que

se van en besos, esos reinos posibles que se desvanecen entre los labios estrechamente unidos de Antonio y de Cleopatra, esos imperios disueltos en caricias, añadiendo en forma inexplicable su grandeza á la voluptuosidad, nada como ellos, todas esas sublimidades están en la frase *kissed away kingdoms*.

Shakespeare escapa al traductor por el estilo y también por la lengua. El inglés huye cuanto puede del francés. Ambos idiomas están compuestos en sentido inverso. Su polo no es el mismo; el inglés es sajón, el francés es latino. El inglés actual es casi alemán del siglo xv, salvo la ortografía. La antipatía inmemorial de los dos idiomas ha sido tal, que en 1095 los normandos destituyeron á Wolstan, obispo de Wórcester, por el único crimen de ser *un viejo bruto inglés que no sabía hablar francés*. En cambio se ha hablado danés en Bayeux. Duponceau estima que hay en el inglés, de cada cuatro, tres raíces sajonas. Casi todos los verbos, todas las palabras que forman el esqueleto de la lengua, son del Norte. La lengua inglesa tiene en sí una fuerza de insolencia tan insolente que Inglaterra, instintivamente, y para facilitar sus comunicaciones con Europa, adoptó los términos de guerra de los franceses, los de navegación de los holandeses y los de música de los italianos. Carlos Duret escribía en 1613 á propósito de la lengua inglesa: «Pocos extranjeros quieren darse la pena de aprenderla.» Aun hoy es sajona hasta el punto de que el uso sólo haya rechazado una séptima parte de las palabras del *Orosius* del rey Alfredo. De ahí procede una perpetua lucha sorda entre el inglés y el francés cuando se les pone en contacto. Nada hay tan laborioso como hacer coincidir esos dos idiomas. Parecen destinados á expresar cosas opuestas. Uno es septentrional, el otro meridional. Uno confina con los lugares cimerienses, con los zarzales,

con las estepas, con las nieves, con las soledades frías, con los espacios nocturnos, abundantes en siluetas indeterminadas, con las regiones pálidas; la otra confina con las regiones claras. Hay más luna en éste y más sol en aquél. Sur contra Norte, día contra noche, rayo contra *spleen*. Una nube se cierra siempre en la frase inglesa. Esa nube es una belleza. Está en todo Shakespeare. Es preciso que la claridad francesa penetre en esa nube sin desvanecerla. Algunas veces la traducción debe ir dilatándose. Cierta vaguedad añade como una turbación á la melancolía y caracteriza el Norte. Hamlet, particularmente, tiene por aire respirable esa vaguedad. Quitárselo, sería matarlo. Una bruma profunda y difusa le envuelve. Fijar á Hamlet, es suprimirlo. Conviene que la traducción no tenga mayor densidad que el original; Shakespeare no quiere ser traducido como Tácito.

Shakespeare resiste por el estilo; Shakespeare resiste por la lengua. ¿No hay nada más? Sí. Resiste por el sentido metafísico; resiste por el sentido histórico, y resiste por el sentido legendario. Hay mucha ignorancia, es sabido; pero lo que se sabe menos es que también hay mucha ciencia. A veces un pormenor que sorprende, donde se cree ver su grosería, atestigua precisamente su particularidad y su agudeza; á veces lo que los críticos negadores denunciaban en Shakespeare como invención ridícula de un espíritu inculto y falto de letras, demuestra, por el contrario, sus buenas informaciones. Es sagaz y singular en historia. Está perfectamente informado en la tradición y en el cuento. Respecto de su filosofía, es extraña; toca á Montaigne por la duda y á Ezequiel por la visión.

VI

Hay problemas en la Biblia; los hay en Homero; son conocidos los de Dante, existen en Italia cátedras públicas de interpretación de la *Divina Comedia*. Las obscuridades propias de Shakespeare, en los diversos puntos de vista que acabamos de indicar, no son menos abstrusos. Como la cuestión bíblica, como la cuestión homérica, como la cuestión dantesca, existe la cuestión *shakespeareana*.

El estudio de esa cuestión es anterior á la traducción. Primero precisa ponerse al corriente de Shakespeare.

Para penetrar la cuestión *shakespeareana* y, en la medida de lo posible, resolverla, es necesaria una biblioteca entera. Historiadores que consultar, desde Herodoto hasta Hume; poetas, desde Chaucer hasta Coleridge; críticos, editores, comentaristas, novelas, crónicas, dramas, comedias, obras en todos los idiomas, documentos de todas clases, piezas justificativas de ese genio. Se le ha acusado; por consiguiente, hay que examinar su expediente. En el British Museum existe un compartimento exclusivamente reservado á las obras que tienen relación con Shakespeare. Esas obras han de ser unas compulsadas, otras profundizadas. Labor áspera y seria, y llena de complicaciones. Sin contar los archivos del Stationer's Hall, ni los tomos del jefe de tropa Henslowe, sin contar los volúmenes de Stratford, ni los archivos de Bridgewater House, sin contar el Diario de Simón Formán. Es útil comparar lo dicho por los que trataron de analizar á Shakespeare, comenzando por Addison en el *Espectador* y concluyendo por Jaucourt en la *Enciclopedia*. Shakespeare ha sido juzgado muy á menudo en Francia, en Alemania, en Inglaterra, y con-

denado y hasta ejecutado; es preciso saber por quién y cómo. Donde se inspira no tratéis de inquirirlo, es en él mismo; pero de donde saca, procurad descubrirlo. El verdadero traductor debe hacer un esfuerzo para leer todo cuanto leyó Shakespeare. Hay en ello manantiales para el soñador y encuentros raros para el buzo. Las lecturas de Shakespeare eran variadas y profundas. Ese inspirado era un estudiante. Estudiad, pues, si queréis conocerlo. Haber leído á Belleforest no es suficiente, hay que leer á Plutarco; haber leído á Montaigne no basta, es preciso leer á Saxo Gramático; haber leído á Erasmo es insuficiente, debe leerse á Agripa; haber leído á Froissard es incompleto, hay que leer á san Agustín. Deben leerse todos los cancioneros y todas las colecciones de cuentos de los siglos xiv y xv, Huon de Burdeos, la bella Juana, el conde de Poitiers, el milagro de Nuestra Señora, la leyenda del zorro, el romance de la Violeta y el de la Capa Vieja. Hay que leer á Roberto Wace, á Tomás el Rimador, á Boecio, Laneham, Spencer, Marlowe, Geoffroy de Monmouth, Gilberto de Montreuil, Holinshed, Amyot, Giraldi Cinthio, Pedro Boisteau, Arturo Brooke, Banello, Luigi da Porto, Benoist de Saint-Maur, sir Nicolás Lestrangle, Paynter, Comines, Monstrelet, Grove, Stubbes, Strype, Tomás Moro y Ovidio. Hay que leer á Graham d'Aberfoyle y á Straparole. Y dejo muchos. No debe olvidarse tampoco á Webster, Cavendish, Gower, Tarleton, Jorge Wheatstone, Reginaldo Scot, Nichols y sir Tomás North. Alejandro Silvayn requiere ser hojeado. Los *Papeles de Sidney* son útiles. Un libro revisa á otro. Los textos se prestan mutua claridad. Nada hay que dejar olvidado en ese trabajo. Figuraos una lectura cuyo diámetro va desde el *Gesta romanorum* á la *Demonología de Jacobo VI*.

Llegar á comprender á Shakespeare, tal es el

objetivo que se persigue. Toda esa erudición tiene un propósito: llegar hasta un poeta. Es el camino de piedras de ese paraíso.

Haceos forjar una llave de ciencia para abrir esa poesía.

VII

De esta suerte sabréis de quién es contemporáneo el Teseo del *Sueño de una noche de verano*; sabréis cómo los prodigios de la muerte de César repercuten en *Macbeth*; sabréis qué cantidad de Orestes hay en Hamlet. Conoceréis al verdadero Timón de Atenas, al verdadero Shylock, al verdadero Falstaff.

Shakespeare era un poderoso asimilador. Se amalgamaba lo pasado. Buscaba, y luego encontraba; encontraba, y después inventaba; inventaba, y entonces creaba. Algo así como una *insuflación* salía para él del pesado montón de las crónicas. De aquellos *in-folio* separaba fantasmas.

Fantasmas eternos. Unos terribles, otros adorables. Ricardo III, Gloucester, Juan sin Tierra, Margarita, lady Macbeth, Regana y Goneril, Claudio, Lear, Romeo y Julieta, Jélica, Perdita, Miranda, Paulina, Constancia, Ofelia, Cordelia, todos esos monstruos, todas esas hadas. Los dos polos del corazón humano y los dos extremos del arte representados por figuras para siempre vivas con una vida misteriosa, impalpables como la nube, inmortales como el aliento. La deformidad interior, Yago; la deformidad exterior, Calibán; y cerca de Yago el encanto, Desdémona, y y frente á Calibán la gracia, Titania.

Cuando se han leído los innumerables libros leídos por Shakespeare, cuando se ha bebido en las

denado y hasta ejecutado; es preciso saber por quién y cómo. Donde se inspira no tratéis de inquirirlo, es en él mismo; pero de donde saca, procurad descubrirlo. El verdadero traductor debe hacer un esfuerzo para leer todo cuanto leyó Shakespeare. Hay en ello manantiales para el soñador y encuentros raros para el buzo. Las lecturas de Shakespeare eran variadas y profundas. Ese inspirado era un estudiante. Estudiad, pues, si queréis conocerlo. Haber leído á Belleforest no es suficiente, hay que leer á Plutarco; haber leído á Montaigne no basta, es preciso leer á Saxo Gramático; haber leído á Erasmo es insuficiente, debe leerse á Agripa; haber leído á Froissard es incompleto, hay que leer á san Agustín. Deben leerse todos los cancioneros y todas las colecciones de cuentos de los siglos xiv y xv, Huon de Burdeos, la bella Juana, el conde de Poitiers, el milagro de Nuestra Señora, la leyenda del zorro, el romance de la Violeta y el de la Capa Vieja. Hay que leer á Roberto Wace, á Tomás el Rimador, á Boecio, Laneham, Spencer, Marlowe, Geoffroy de Monmouth, Gilberto de Montreuil, Holinshed, Amyot, Giraldi Cinthio, Pedro Boisteau, Arturo Brooke, Banello, Luigi da Porto, Benoist de Saint-Maur, sir Nicolás Lestrangle, Paynter, Comines, Monstrelet, Grove, Stubbes, Strype, Tomás Moro y Ovidio. Hay que leer á Graham d'Aberfoyle y á Straparole. Y deo muchos. No debe olvidarse tampoco á Webster, Cavendish, Gower, Tarleton, Jorge Wheatstone, Reginaldo Scot, Nichols y sir Tomás North. Alejandro Silvayn requiere ser hojeado. Los *Papeles de Sidney* son útiles. Un libro revisa á otro. Los textos se prestan mutua claridad. Nada hay que dejar olvidado en ese trabajo. Figuraos una lectura cuyo diámetro va desde el *Gesta romanorum* á la *Demonología de Jacobo VI*.

Llegar á comprender á Shakespeare, tal es el

objetivo que se persigue. Toda esa erudición tiene un propósito: llegar hasta un poeta. Es el camino de piedras de ese paraíso.

Haceos forjar una llave de ciencia para abrir esa poesía.

VII

De esta suerte sabréis de quién es contemporáneo el Teseo del *Sueño de una noche de verano*; sabréis cómo los prodigios de la muerte de César repercuten en *Macbeth*; sabréis qué cantidad de Orestes hay en Hamlet. Conoceréis al verdadero Timón de Atenas, al verdadero Shylock, al verdadero Falstaff.

Shakespeare era un poderoso asimilador. Se amalgamaba lo pasado. Buscaba, y luego encontraba; encontraba, y después inventaba; inventaba, y entonces creaba. Algo así como una *insuflación* salía para él del pesado montón de las crónicas. De aquellos *in-folio* separaba fantasmas.

Fantasmas eternos. Unos terribles, otros adorables. Ricardo III, Gloucester, Juan sin Tierra, Margarita, lady Macbeth, Regana y Goneril, Claudio, Lear, Romeo y Julieta, Jélica, Perdita, Miranda, Paulina, Constancia, Ofelia, Cordelia, todos esos monstruos, todas esas hadas. Los dos polos del corazón humano y los dos extremos del arte representados por figuras para siempre vivas con una vida misteriosa, impalpables como la nube, inmortales como el aliento. La deformidad interior, Yago; la deformidad exterior, Calibán; y cerca de Yago el encanto, Desdémona, y y frente á Calibán la gracia, Titania.

Cuando se han leído los innumerables libros leídos por Shakespeare, cuando se ha bebido en las

mismas fuentes, cuando se ha impregnado uno de todo cuanto se hallaba penetrado él, cuando se ha hecho uno en sí un *fac-simile* de lo pasado tal cual lo veía Shakespeare, cuando se ha aprendido todo lo que sabía, medio para llegar á soñar todo lo que soñaba; cuando se han digerido todos esos hechos, toda esa historia, todas esas fábulas, toda esa filosofía; cuando se ha subido esa escalera de volúmenes, se recibe como recompensa esa nube de divinas sombras sobre la frente.

VIII

Un joven se ha dedicado á ese vasto trabajo. Junto á ese primer deber, que consistía en reproducir á Shakespeare, tenía otro, el de comentarlo. Para lo uno se necesita un poeta, para lo otro un benedictino. El traductor aceptó ambas cosas. Paralelamente á la traducción de cada drama, colocó, con el título de *introducción*, un estudio especial, donde todas las cuestiones relativas al drama traducido son discutidas y examinadas, y en que, apoyado en documentos, se defiende el pro y el contra. Esas treinta y seis introducciones para los treinta y seis dramas de Shakespeare, divididas en quince libros con un título especial para cada uno, son en su conjunto una obra importante. Obra de crítica, de filología, de filosofía y de historia, que costea y corrobora la traducción; en cuanto á ésta en sí misma, es fiel, sincera, tenaz en la resolución de obedecer al texto; es modesta y altiva, pero no procura nunca ser superior á Shakespeare.

El comentario acuesta á Shakespeare en la mesa de autopsia, la traducción le vuelve á su puesto; y después de haber visto su disección, le hallamos vivo de nuevo.

Para aquellos que, de Shakespeare, quieren á Shakespeare entero, completo, faltaba esa traducción. Ahora existe. En adelante no habrá biblioteca bien coordinada que no tenga á Shakespeare. Una biblioteca será tan incompleta si falta en ella Shakespeare como si le falta Molière.

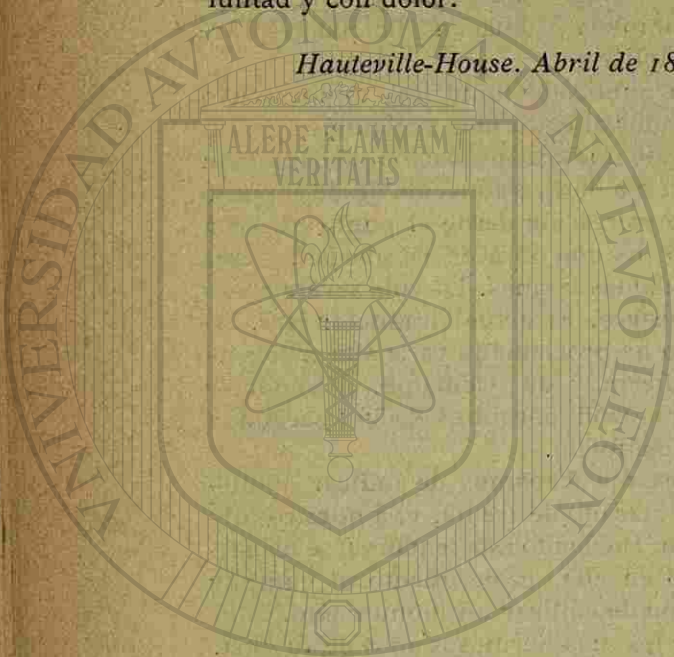
La obra se ha publicado tomo tras tomo, y tuvo por gran colaborador al éxito más brillante.

Lo poco que vale nuestra aprobación, lo damos sin reserva ninguna á esa obra, traducción desde el punto de vista filológico y creación desde el punto de vista crítico é histórico. Es una obra de la soledad, y esas obras son concienzudas y sanas. La vida severa aconseja un trabajo austero. El actual traductor será, así lo creemos y así lo ha proclamado ya la alta crítica de Francia, de Inglaterra y de Alemania, el traductor definitivo. Primera razón, porque es exacto; y segunda razón, porque es completo.

Las dificultades que acabamos de indicar, y muchas otras, las ha atacado de frente, y, á nuestro juicio, las ha resuelto. Haciendo esta tentativa, se ha gastado por completo en ella. Experimentó al cumplir esa obra, la religión de edificar un monumento. Consagró á él doce de los más hermosos años de su vida. Nos parece bien que un joven haya tenido esa gravedad. El trabajo era ingrato y difícil; investigaciones, cotejos de textos, labor continuada. Durante doce años ha tenido la fiebre de esa grande audacia y de esa gran responsabilidad. Le honra haber querido esa obra y haberla concluído. De ese modo ha demostrado su gratitud hacia dos naciones, para aquella de la cual es huésped y para aquella de que es hijo. Esta traducción de Shakespeare es, en cierto modo, el retrato de Inglaterra enviado á Francia. En una época en que se siente llegar la hora augusta de la confraternidad de los pueblos, casi es un acto, y es más que

un hecho literario. Envuelve algo piadoso y conmovedor el donativo que un francés ofrece á la patria, de la cual estamos ausentes él y yo, por nuestra voluntad y con dolor.

Hauteville-House. Abril de 1865.



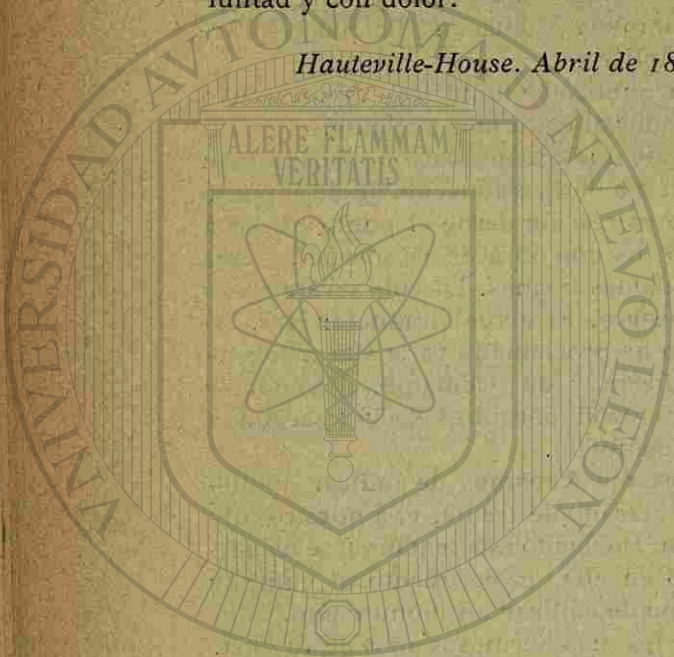
ÍNDICE

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

un hecho literario. Envuelve algo piadoso y conmovedor el donativo que un francés ofrece á la patria, de la cual estamos ausentes él y yo, por nuestra voluntad y con dolor.

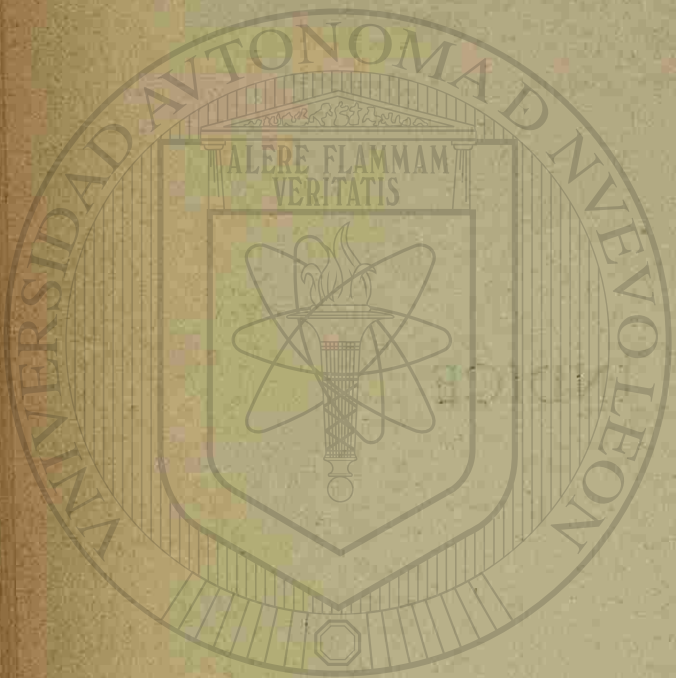
Hauteville-House. Abril de 1865.



ÍNDICE

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



ÍNDICE

	Páginas
Dedicatoria	5
Prefacio.	7

PRIMERA PARTE

LIBRO I. Shakespeare.—Su vida.	11
II. Los genios.—Homero, Job, Esquilo, Isaías, Ezequiel, Lucrecio, Juvenal, Tácito, san Pablo, san Juan, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare	39
III. El Arte y la Ciencia.	93
IV. Shakespeare el antiguo.	117
V. Las almas	159

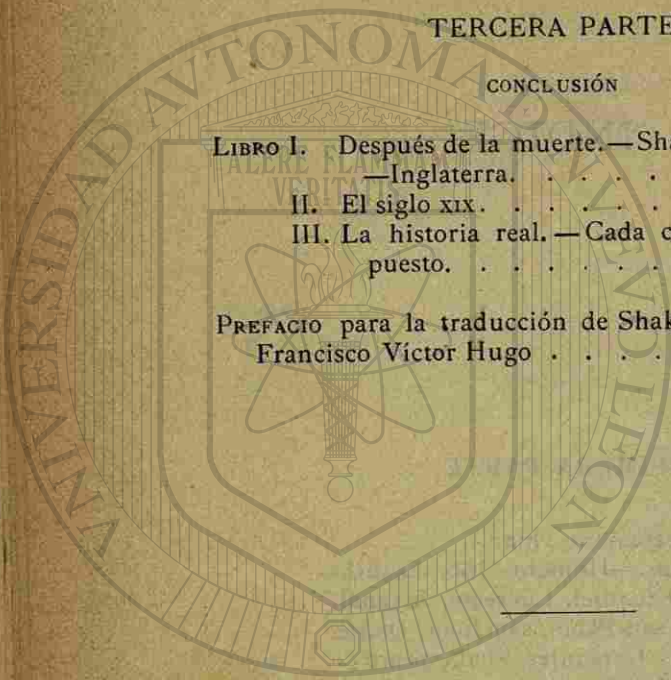
SEGUNDA PARTE

LIBRO I. Shakespeare.—Su genio	177
II. Shakespeare.—Su obra.—Los puntos culminantes	205
III. Zoilo, eterno como Homero	233
IV. Crítica	255
V. Los espíritus y las masas	275
VI. Lo bello al servicio de lo verdadero	293

TERCERA PARTE

CONCLUSIÓN

LIBRO I. Después de la muerte.— Shakespeare.	
—Inglaterra.	321
II. El siglo XIX.	349
III. La historia real.— Cada cual en su puesto.	363
PREFACIO para la traducción de Shakespeare de Francisco Víctor Hugo	395

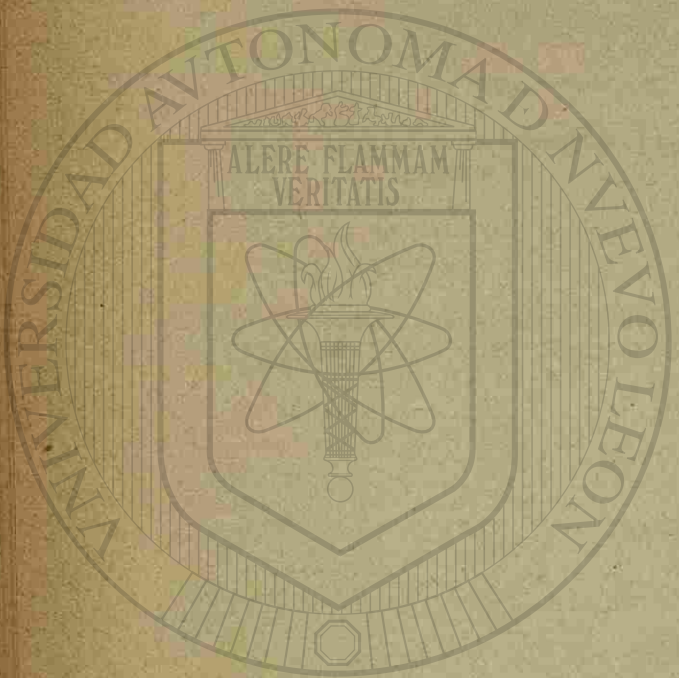


U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



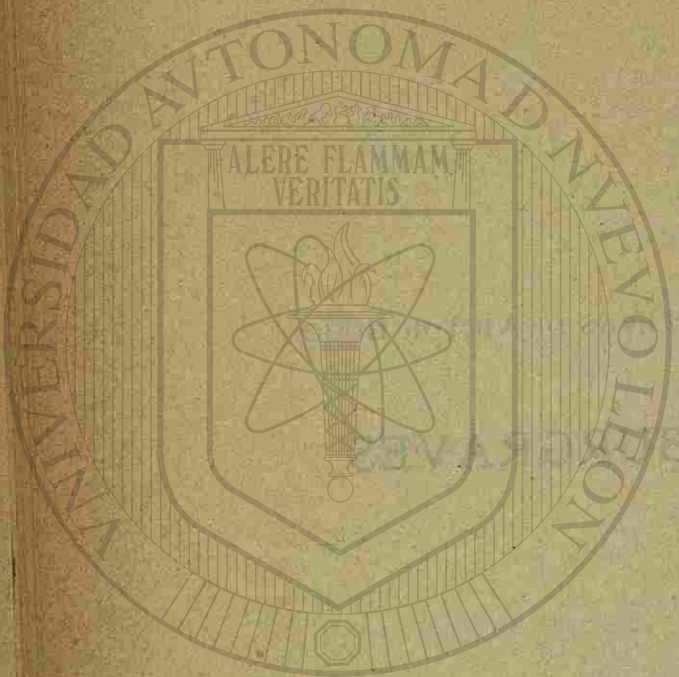


OBRAS COMPLETAS DE VÍCTOR HUGO

LOS BURGRAVES

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



VÍCTOR HUGO

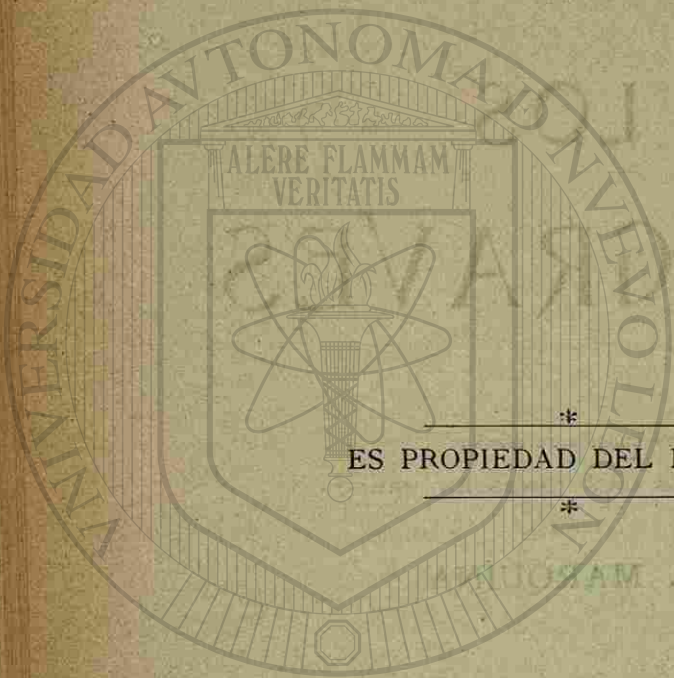
LOS
BURGRAVES

TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
CON TRES CANCIONES EN VERSO
POR
E. MARQUINA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

BARCELONA
F. SEIX-EDITOR



ES PROPIEDAD DEL EDITOR

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Tipolit. Seix, S. Agustín, 1 & 7, Barcelona (Gràcia).—Teléfono 3.541

En tiempos de Esquilo, era Tesalia un lugar siniestro. En lo pasado lo habitaron gigantes; entonces lo poblaban fantasmas. El caminante que se aventuraba más allá de Delfos y que atravesaba de noche las imponentes selvas de Cnemis, creía ver abrirse por todas partes el ojo inflamado de los Cíclopes sepultados en los pantanos del Esperquio. Las tres mil Océánidas inconsolables se le aparecían en multitud sobre las nubes que coronan el Pindo; en los cien valles del Ceta volvía á encontrar las profundas huellas de los hetacónquiros, caídos en otro tiempo sobre las rocas aquellas; y consideraba, finalmente, con religioso estupor, las hendiduras de las uñas crispadas de Encélado en el costado de Pelión. No llegaba á descubrir en el horizonte al inmenso Prometeo, tendido, como una montaña sobre otra montaña, sobre las cumbres envueltas en tempestades, porque los dioses habían hecho á Prometeo invisible; pero, á través de los ramajes de encinas seculares, llegaban hasta el caminante los sordos gemidos del coloso, y oía á intervalos al monstruoso aguilucho que afilaba su pico de acero en los sonoros granitos del monte Otris. A veces un sordo rumor estremecía el monte Olimpo, y entonces el atemorizado viandante veía surgir al Norte, entre los desgarrones de los montes Cambunios, la disforme testa del gigante Hades, dios de las tinieblas interiores; hacia Oriente, más allá del monte Osa, oía mugir á Ceto, la hembra, ballena; y hacia Occidente, por encima del monte Calídromo, á través del mar de los Alciones, un viento lejano, venido de Sicilia, le aportaba el ladrido lamentable y siniestro de las gargantas de Es-

cila. Hoy no ven los geólogos en esa Tesalia misteriosa más que las sacudidas de un temblor de tierra y el rastro de inundaciones diluvianas; pero para Esquilo y sus contemporáneos, aquellas llanuras atormentadas, aquellas selvas con las raíces trágicas al aire, aquellos bloques descuajados y rotos, aquellos lagos trocados en pantanos, aquellas montañas volcadas y disformes, eran algo todavía más estupendo que una parte de tierra devastada por diluvios ó removida por volcanes; eran el siniestro campo de batalla donde los titanes habían luchado contra Júpiter.

Lo que la fábula inventa, lo reproduce la historia con frecuencia. La ficción y la realidad sorprenden á veces nuestra inteligencia por el maravilloso paralelismo con que marchan. Así—y descartando siempre de los hechos mitológicos su parte sobrenatural, es decir, admitiendo el cuento y la leyenda, pero conservando el fondo de realidad humana que está escondido en las maquinaciones prodigiosas de la mitología antigua—hay, hoy día, en Europa un lugar que, salvando las distancias, es para nosotros, desde el punto de vista poético, lo que era la Tesalia para Esquilo: un campo de batalla memorable y prodigioso. Ya se adivinará que nos referimos á las márgenes del Rhin. En efecto, allí, como en Tesalia, todo está carbonizado, desolado, truncado, destruído; todo lleva la marca de una guerra profunda, encarnizada, implacable. No hay roca que no sea una fortaleza; no hay fortaleza que no sea una ruina; aquel ha sido el camino del exterminio; y el exterminio aquel es tan grande, que se presiente lo colosal del combate que le precedió. En efecto, allí, hace seis siglos, otros titanes lucharon contra otro Júpiter. Los titanes eran los burgraves, y el Júpiter, el emperador de Alemania.

El que escribe estas líneas—y perdónesele que explique aquí su pensamiento, por otra parte perfectamente comprendido, y ya explicado por otros mejor de lo que lo hace él mismo—, el que escribe estas líneas ya hace tiempo que había previsto lo que encerraba de nuevo, de extraordinario y de profundamente interesante para nosotros, hijos

de la Edad media, en esa guerra de los titanes modernos, menos fantástica, pero tal vez igualmente grandiosa que la de los titanes antiguos. Los titanes son mitos; los burgraves son hombres. Hay un abismo entre nosotros y los titanes hijos de Urano y Geos; entre los burgraves y nosotros no hay más que el camino de las generaciones; nosotros, naciones ribereñas del Rhin, procedemos de ellos; ellos son nuestros padres. Y de ahí una íntima cohesión entre ellos y nosotros, cohesión lejana, pero en cuya virtud les admiramos porque son grandes, y les comprendemos porque son reales. Tenemos, pues: la realidad, que despierta el interés; la grandeza, que engendra la poesía; y la novedad, que apasiona á las turbas; sobre esa triple base, la lucha entre los burgraves y el emperador resplandece á los ojos del poeta.

El autor de las páginas que van á leerse tenía ya la preocupación de este asunto grandioso, que de mucho antes venía solicitando su imaginación, cuando la casualidad, hace algunos años, le condujo á las márgenes del Rhin. La porción de público que quiere interesarse en la publicación de estos trabajos, debe haber leído ya el libro titulado *El Rhin*, y, por consiguiente, sabe que este viaje de un obscuro viandante no fué más que un largo paseo de anticuario y soñador.

La vida que hacía el autor en aquellos lugares poblados de recuerdos, es fácil de adivinar. Vivía allí, le es preciso confesarlo, más á menudo entre las piedras de los antiguos tiempos que entre los hombres del tiempo actual. Cada día, con el fervor que comprenderán los arqueólogos y los poetas, exploraba algún antiguo edificio demolido. Algunas veces comenzaba la exploración por la mañana; echaba á andar, ascendía á la montaña y á la ruina; pisoteaba los musgos y las espinas; separaba con las manos las cortinas de yedra; escalaba los viejos paredones; y allí, solo, pensativo, olvidándose de todo entre el canto raro de los pájaros, á los resplandores del sol naciente, sentado sobre algún basalto cubierto de musgo, ó hundido hasta las rodillas en las altas hierbas húmedas

de rocío, descifraba una inscripción romana, ó medía el arranque de una ojiva, mientras que los matorrales agarrados á la ruina, agitados alegremente por el viento, más arriba de su cabeza, hacían caer sobre él una lluvia de flores. Otras veces la exploración tenía lugar por la noche, en el momento en que el crepúsculo borraba el perfil de las colinas y daba al Rhin la siniestra blancura del acero, él tomaba la senda de la montaña, cortada de trecho en trecho por escalones de lava ó pizarra y subía hasta el viejo burgo desmantelado. Allí, solo como por la mañana, y más solo todavía, porque ningún pastor se aventuraba á semejantes horas por aquellos sitios que todas las supersticiones hacían temerosos, el autor se dejaba ganar de la profunda tristeza que invade el corazón, cuando, á la caída de la tarde, nos encontramos en alguna cima desierta entre las estrellas de Dios, que se van encendiendo espléndidamente por encima de nuestra cabeza, y las pobres estrellas de los hombres, que se encienden también, detrás de los vidrios lamentables de las chozas, entre la sombra, á nuestros pies. Las horas pasaban y muchas veces ya habían anunciado la media noche todos los campanarios del valle, cuando él estaba todavía allí, de pie en la brecha de algún torreón, soñando, contemplando, examinando la actitud de la ruina, espiando, testigo tal vez importuno, lo que hacía la naturaleza en la soledad y las tinieblas; escuchando, entre el hormigueo de los animales nocturnos, todos esos ruidos singulares que la leyenda ha convertido en lengua; contemplando en el ángulo de las salas y en lo profundo de los corredores, todas esas formas vagamente dibujadas por la luna y por la noche, que la leyenda ha convertido en espectros. Como puede verse, sus días y sus noches transcurrían llenos de la misma idea para el poeta; y trataba de arrancar á aquellas ruinas todo lo que ellas pueden comunicar á un pensador.

Fácilmente se comprenderá que, en medio de esas contemplaciones y esos sueños, volvieran los *Burgraves* á preocupar su espíritu. Lo repetimos, cuanto hemos dicho

al principio de la Tesalia, puede decirse de las márgenes del Rhin; en otros tiempos las habitaron gigantes, ahora las pueblan fantasmas. Esos fantasmas se aparecieron al autor. De los castillos que están sobre aquellas colinas, su meditación pasó á los castellanos que están en las crónicas, en la leyenda y en la historia. Tenía á la vista los edificios; trató de representarse á los hombres; por la concha se puede suponer el molusco; por la casa, su habitante. ¡Y qué casas aquellos burgos del Rhin! ¡Y qué habitantes sus burgraves! Estos grandes caballeros tenían tres armaduras: la primera, hecha de bravura, era su corazón; la segunda, hecha de acero, era su veste; la tercera, hecha de granito, era su fortaleza.

Un día en que el autor volvía de visitar las abatidas ciudadelas de Wisperthal, se dijo que el momento era llegado de poner manos á la obra. Se dijo, aunque sin disimularse lo poco que valía y lo poco que podía, que de aquel viaje era preciso sacar un libro y de aquella poesía un poema. La idea que entonces le obsesionaba no estaba desprovista de cierta grandeza; él lo cree así, escuchadla.

Reconstruir en el pensamiento uno de aquellos castillos en que los burgraves, iguales á los príncipes, llevaban una vida casi real. *En el siglo XII y en el XIII, dice Kohlrausch, el título de burgrave tiene su rango inmediatamente después del título de rey* (1). Darle al burgo los tres aspectos que lo integraban: fortaleza, palacio, caverna; en aquel burgo, presentado en toda su realidad al ojo asombrado del espectador, instalar y hacer vivir juntas y á la vez cuatro generaciones, el abuelo, el padre, el hijo y el nieto; hacer de toda esta familia como el símbolo completo y palpitante de la expiación; echar sobre la cabeza del abuelo el crimen de Caín; en el corazón del padre los instintos de Nemrod; en el alma del hijo los vicios de Sardanápalo, y sugerir la sospecha de que el nieto podrá un día ser criminal á la vez, por pasión, como su bisabuelo; por ferocidad, como su abuelo, y por corrupción, como su padre;

(1) Tomo I, 4.^a época. Casa de Suabia.

mostrar al abuelo sumiso á Dios y al padre sumiso al abuelo; salvar al primero por el arrepentimiento y al segundo por la piedad filial, de modo que el abuelo pueda ser augusto y que el padre pueda ser grande, mientras que las dos generaciones que les siguen, aniquiladas por los crecientes vicios, vayan á fundirse progresivamente en las tinieblas. Establecer así y hacer visible á la muchedumbre la gran escala moral de la degradación de las razas, que debiera ser ejemplo vivo eternamente visible á los ojos de todos los hombres, y que hasta ahora sólo ha sido entrevisto por los soñadores y por los poetas; dar una figura á esta lección de prudencia; hacer de esta abstracción filosófica una realidad dramática palpable, conmovedora y útil.

He aquí la primera parte y, por decirlo así, el primer aspecto de la idea que movió al autor. Por de contado no debe suponersele ahora la presunción de exponer aquí lo que cree haber hecho; él se limita á explicaros lo que *ha querido hacer*. Y dicho esto, de una vez para todas, continuemos.

En una familia semejante, así expuesta á todas las miradas y á todas las inteligencias, para que sea completa la enseñanza, deben intervenir dos grandes y misteriosos poderes: la fatalidad y la Providencia; la fatalidad, que tiende á castigar, y la Providencia, que tiende á perdonar. Cuando la idea que acabamos de exponer se le apareció al autor, creyó éste desde luego que semejante doble intervención era necesaria para la moralidad de la obra. Dijose que en este palacio lúgubre, inexpugnable, alegre y omnipotente, poblado de hombres de guerra y hombres de fiesta, rebotando de príncipes y de soldados, convenía que apareciera errante entre las orgías de los jóvenes y el sombrío sueño de los ancianos, la negra figura de la servidumbre; convenía que esta figura fuese una mujer, porque sólo la mujer, herida á la vez en la carne y en el alma, puede representar la esclavitud completa; y, finalmente, convenía que esta mujer, esta esclava, vieja, livida, encadenada, salvaje, como la naturaleza que contempla sin cesar, feroz

como la venganza que medita día y noche, llevando en el corazón la pasión de las tinieblas, es decir, el odio, y en el alma la esencia de las tinieblas, es decir, la magia, personificara la fatalidad. Dijose, por otra parte, que si era necesario que se viera á la servidumbre arrastrarse á los pies de los burgraves, era necesario también que se viera á la soberanía tronar por encima de sus cabezas; dijose que convenía, en medio de estos príncipes bandidos, suscitar un emperador; que, en una obra de este género, si el poeta, para pintar la época, tiene el derecho de aprovechar las enseñanzas de la historia, tiene igualmente el derecho de aprovecharse de la leyenda para hacer que se muevan sus personajes; que tal vez sería bueno despertar por un momento y hacer surgir de las profundidades misteriosas en que descansa el glorioso Mesías militar que Alemania espera todavía, al durmiente imperial de Kaiserslautern, arrojando, terrible y luminoso, en medio de los gigantes del Rhin, al Júpiter del siglo XII, Federico Barbaroja. Dijose, finalmente, que no carecería de grandeza, mientras una esclava representase la fatalidad, el que un emperador personificara la Providencia. Estas ideas germinaron en su espíritu y pensó que, disponiendo las figuras de esta suerte, podría, en el desenlace de la obra, extinguir la fatalidad por la Providencia, la esclava por el emperador, el odio por el perdón.

Como en toda obra, por sombría que sea, es necesario un rayo de luz, es decir, un rayo de amor, pensó el autor, además, que no bastaba con dibujar el contraste de los padres y de los hijos, la lucha de los burgraves y del emperador, el encuentro de la fatalidad y de la Providencia; que convenía, además, y convenía sobre todo pintar dos corazones que se amaran; una pareja casta y desinteresada, pura y conmovedora, colocada en el centro de la obra y resplandeciendo á través de todo el drama, debía ser el alma de esta acción.

Porque ésta es, en nuestro concepto, una condición suprema. Sea el drama que sea, está bien que contenga una leyenda, una historia ó un poema; pero sobre todo es ne-

cesario que contenga la naturaleza y la humanidad. Haced, si queréis, porque el derecho del poeta es soberano, que en vuestros dramas anden las estatuas y brinquen los tigres; pero entre estas estatuas y estos tigres, colocad hombres. Desencadenad el terror, pero encended la piedad. Bajo estas garras de acero, bajo estos pies de mármol, haced que gima el corazón humano.

De esta manera, historia, leyenda, cuento, realidad, naturaleza, familia, amor, costumbres primitivas, fisonomías salvajes, príncipes, soldados, aventureros, reyes, patriarcas, como en la Biblia; cazadores de hombres, como en Homero; titanes, como en Esquilo; todo se presentaba á la vez á la imaginación desvanecida del autor en el vasto cuadro que debía pintar, sintiéndose irresistiblemente arrebatado hacia la obra soñada, con el solo temor de ser tan poca cosa y con la pena única de que tan gran asunto no encontrara un gran poeta. Porque, en efecto, allí había motivo para una creación majestuosa; en un asunto parecido, podía mezclarse á la pintura de una familia feudal la pintura de una sociedad heroica, tocar á la vez con ambas manos en lo sublime y en lo patético, comenzar por la epopeya y concluir por el drama.

Después de haber esbozado este poema en su pensamiento, el autor se preguntó qué forma le daría. En su opinión, el poema debe tener la misma forma que el asunto. La regla: *Neve minor, neu sit quinto*, etc., no tiene más que un valor secundario á sus ojos. Los griegos no la conocían, y las obras maestras de la tragedia propiamente dicha nacieron fuera de esta pretendida ley. La verdadera ley, hela aquí: Toda obra del espíritu debe nacer con el corte singular y las divisiones especiales que lógicamente le da la idea que encierra. Aquí, lo que el autor quería colocar y pintar, en el punto culminante de su obra, entre Barbarroja y Guanhumara, entre la Providencia y la fatalidad, era el alma del viejo burgrave centenario Job el Maldito; alma que, llegada al borde de la tumba, no mezclaba á su melancolía incurable más que un triple sentimiento: la casa, la Alemania, la familia. Estos tres senti-

mientos daban á la obra su división natural. El autor resolvió, pues, componer su drama en tres partes. Y, en efecto, si por un momento quieren reemplazarse en espíritu los títulos actuales de estos tres actos, que sólo expresan un hecho exterior, por otros títulos más metafísicos que revelarían su pensamiento interno, se verá que cada una de estas tres partes corresponde á uno de los tres sentimientos fundamentales del viejo caballero alemán: casa, Alemania, familia. La primera parte podría intitularse *Hospitalidad*; la segunda, *Patria*; la tercera, *Paternidad*.

Una vez decididas la división y la forma del drama, el autor resolvió escribir en el frontispicio de su obra terminada la palabra *Trilogía*. Aquí, y fuera de aquí, trilogía significa poema en tres cantos ó drama en tres actos. Sino que, al emplearla, el autor quería despertar un gran recuerdo, glorificar, en cuanto estuviera de su parte, al viejo poeta de la *Orestia*, que, desconocido de sus contemporáneos, decía con arrogante tristeza: Yo consagro mis obras al tiempo. El autor quería indicar al público, por medio de esta peligrosa aproximación, que lo que el gran Esquilo había hecho por los titanes, él, poeta desgraciadamente muy por debajo de la magnífica empresa, se atrevía á intentarlo por los burgraves.

Por lo demás, el público y la prensa, voz del público, le tomaron generosamente en cuenta no el talento, pero sí la intención. Cada día la simpática é inteligente multitud que acude al glorioso teatro de Corneille y de Molière viene á buscar en esta obra, no lo que el autor ha puesto, sino lo que ha querido poner. Al autor le enorgullece la atención seria y constante que el público dispensa á sus trabajos, y sin repetir aquí lo que ha dicho ya en otras partes, comprende que dicha atención entraña para él graves responsabilidades. Hacer constantes esfuerzos hacia lo grande; dar á los espíritus lo verdadero, á las almas lo bello, á los corazones el amor; no ofrecer nunca á las multitudes un espectáculo que no sea una idea, eso es lo que el poeta debe al pueblo. La misma comedia,

cuando se mezcla al drama, debe contener una lección y ser filosófica. Ahora el pueblo es grande; para que el pueblo le comprenda, el poeta ha de ser sincero. Nada está tan cerca de la grandeza como la honradez.

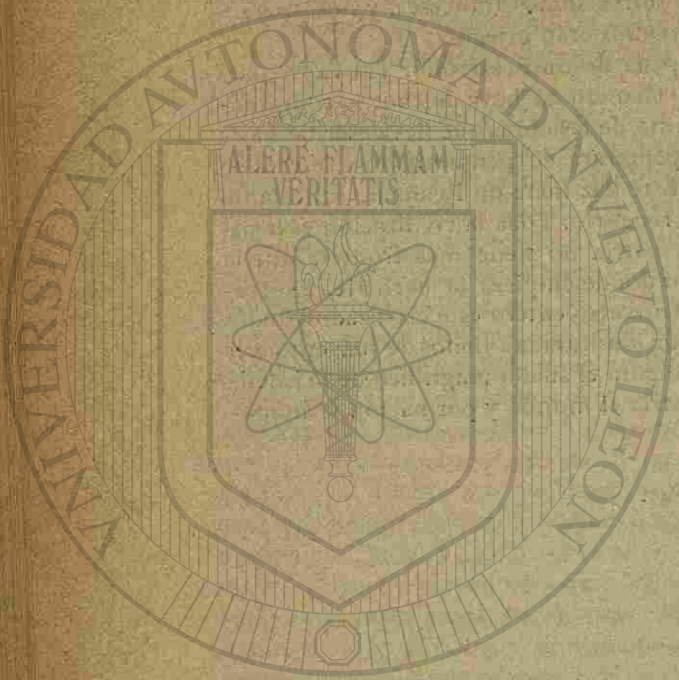
El teatro debe hacer del pensamiento el pan de la multitud.

Una palabra y acaba el autor. *Los Burgraves* no son, como han creído algunos espíritus, por otros juicios excelentes, una obra de pura fantasía, el producto de un caprichoso arrebato de imaginación. Muy al contrario. Si obra tan incompleta como la de que hablamos, valiera la pena de ser discutida hasta este punto, tal vez extrañaría á muchas personas el ver que en el pensamiento del autor ha predominado muy otra cosa que un capricho de imaginación; nunca ha sido la imaginación la que ha decidido de la elección de sus asuntos. Hay, en efecto, hoy día una nacionalidad europea, como había en los tiempos de Esquilo una nacionalidad griega. El grupo entero de una civilización, cualquiera que haya sido y cualquiera que sea, será siempre la patria grande del poeta. Para Esquilo, era Grecia; para Virgilio, el mundo romano; para nosotros, Europa. Dondequiera que haya luz, la inteligencia se siente á gusto y está en su casa. De esta suerte, guardando toda proporción y admitiendo que pueda compararse lo pequeño á lo grande, si Esquilo, al cantar la caída de los gigantes, hizo en otros tiempos para Grecia una obra nacional, el poeta que canta la ruina de los burgraves hace hoy para Europa obra igualmente nacional, dentro del mismo sentido y con idéntica significación. Cualquiera que sean las antipatías momentáneas y los celos de frontera, todas las naciones civilizadas tienden al mismo centro y están indisolublemente ligadas entre ellas por una secreta y profunda cohesión. La civilización nos crea á todos las mismas entrañas, el mismo espíritu, el mismo fin y el mismo porvenir. Por lo demás, Francia, que presta á la civilización su propia lengua universal y su iniciativa soberana; Francia, aun cuando nos unamos á toda Europa en una especie de universal nacionalismo, no

por eso deja de ser nuestra primera patria, como Atenas era la primera patria de Esquilo y de Sófocles. Ellos eran atenienses como nosotros somos franceses, y nosotros somos europeos como ellos eran griegos.

Esto merece la pena de un desarrollo. Tal vez lo dará algún día el autor. Cuando lo haya hecho, se comprenderá mejor el conjunto de las obras que lleva escritas hasta aquí; entonces se penetrará su pensamiento y se verá su perfecta cohesión. Este haz tiene un ligamen. Entretanto lo dice y se goza en repetirlo: Toda la civilización es la patria del poeta. Esta patria no tiene más frontera que la línea sombría y fatal donde empieza la barbarie. Esperemos que un día el Universo entero esté civilizado y todos los lugares de la mansión humana llenos de luz; entonces recibirá su cumplimiento el sueño magnífico de la inteligencia: tener por patria el mundo y por nación la humanidad.

25 de marzo de 1843.



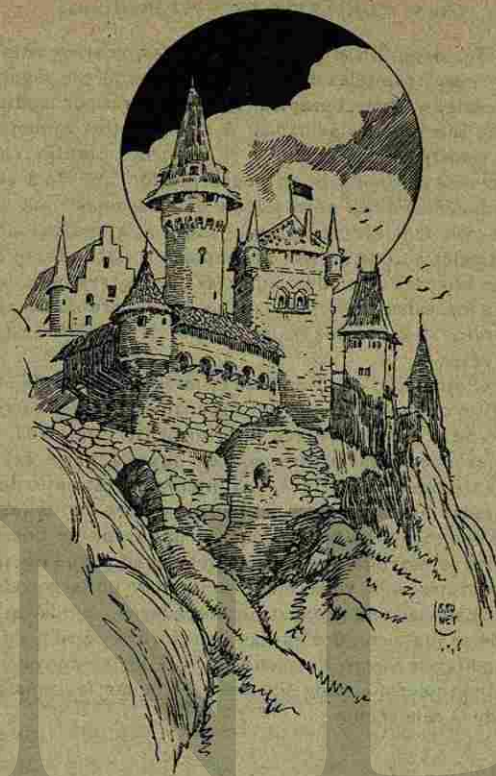
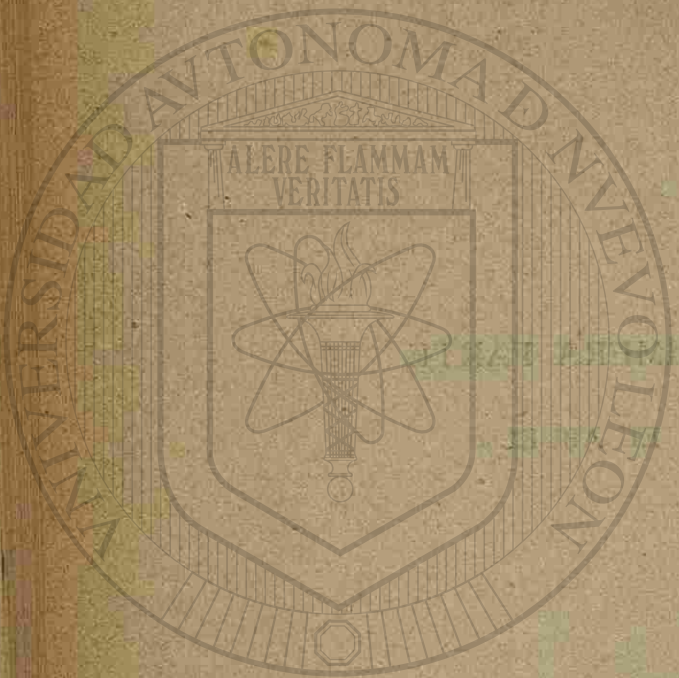
PRIMERA PARTE

EL ABUELO

U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



PRIMERA PARTE

EL ABUELO

La antigua galería de los retratos señoriales en el burgo de Heppenhoff. Esta galería, que era circular, corría al rededor del gran torreón y comunicaba con el resto del castillo por cuatro grandes puertas, colocadas en los cuatro puntos cardinales. Al levantarse el telón se distingue una parte de esta galería, que da la vuelta y que se ve perderse tras el redondeado muro del torreón. A izquierda una de las cuatro grandes puertas. A derecha una puerta alta y espaciosa, comunicando con el interior del torreón y realzada sobre una escalera de tres peldaños. A su lado en el muro,

un portón enano. En el fondo un corredor de arcos redondos, de pilares bajos y capiteles bizarros, aguantando un segundo piso (practicable) y que comunica con la galería por medio de una escala de seis grandes peldaños. A través de los inmensos arcos de este claustro se ve el cielo y el resto del castillo, cuya torre más alta está coronada de un negro pendón que flota al aire. A izquierda, cerca de la gran puerta de dos hojas, una ventanita cerrada con vidriera de colores. Junto á la ventana un sillón. Toda la galería tiene un aire de desolación y abandono. Los muros y las bóvedas de piedra, sobre las que hay vestigios de frescos ya borrados, están mohosos y sucios por el rezumo de las lluvias. Los retratos suspendidos en las paredes de la galería están vueltos del revés.

En el momento de levantarse el telón, cae la tarde. La parte del castillo que se distingue por los arquitrabes del corredor, en el fondo de la escena, parece interiormente iluminada, aunque el cielo es claro todavía. Resuena en aquella parte del castillo ruido de trompetas y clarines, y, á intervalos, estrépito de canciones cantadas á toda voz entre el trincar sonoro de los vasos. Más cerca se oye roce de cadenas, como si una tropa de hombres encadenados se moviera por la parte del corredor que no se ve.

Una mujer, sola, vieja, medio oculta por un largo velo negro, vestida de un saco de tela gris hecho pedazos, ceñida de una cadena que se junta con dos anillas á su cintura y á su pie desnudo, con un collar de hierro en torno del cuello, se apoya contra el quicio de la puerta grande y parece escuchar las músicas y los cantos de la sala vecina.

ESCENA PRIMERA

GUANHUMARA, sola, escuchando

Canto de afuera

¡Si las queremos sencillas,
hagámonos nuestras leyes!

—¡Al diablo, todas las villas,
y al diablo, todos los reyes!

El Burgrave crece tanto
que su escolta es el terror:

—¡Al diablo el Padre Santo,
y al diablo el Emperador!

Pasemos siniestras aves
dejando la muerte en pos;
—¡Al diablo el Diablo, burgraves;
Burgraves, al diablo Dios!

(Trompetas y clarines.)

GUANHUMARA

Los príncipes están alegres. El festín dura todavía.

(Mira hacia el otro lado del teatro.)

Los cautivos, espoleados por el látigo, trabajan desde el alba.

(Escucha.)

Allí, el ruido de la orgía; aquí, el de las cadenas.

(Clava su mirada en la puerta del torreón, á la derecha.)

¡Y ahí, el Padre y el Abuelo, pensativos y cargados de años, contemplando la huella sombría de todo cuanto han hecho y meditando sobre su vida y su raza, consideran, lejos de las risas y de la orgía, sus crímenes todavía menos espantosos que sus hijos! En su prosperidad, hasta hoy no interrumpida, estos burgraves son grandes. Los marqueses de frontera, los condes soberanos, los duques, hijos de reyes godos, se bajan hasta ellos para ser sus iguales; el burgo lleno de trompetas, clarines, canciones y alaridos, se levanta inaccesible en medio de las nubes; por todas partes centinelas de ardientes ojos lo guardan, con la lanza en las manos y la espada en los dientes. Todo protege y defiende este inabordable antro. Pero... en un rincón del castillo, desconocida, vieja, triste, doblando las rodillas, con la cadena en el pie y el yugo infame en el cuello, arrastrando los harapos de su

velo, os contempla una esclava. ¡Oh, príncipes, temblad!, porque esta esclava es el odio.

(Se retira al fondo de la escena y asciende por los peldaños al corredor. A la derecha, entra por la galería una tropa de esclavos encadenados, algunos atados dos á dos, y llevando en la mano instrumentos de trabajo, picos, azadas, martillos, etc. GUANHUMARA, apoyada en uno de los pilares del corredor, les contempla pensativa. Por las vestimentas sucias y rotas de los prisioneros, se distinguen aún sus antiguas profesiones.)



ESCENA SEGUNDA

LOS ESCLAVOS

KUNZ, TEUDON, HAQUIN, GÓNDICARIO, burgueses y comerciantes, barbas grises; JOSIO, antiguo soldado; HERMANN, CINULFO, CARLOS, estudiantes de la universidad de Bolonia y de la escuela de Maguncia; SUENON, comerciante de Lubeck.

Los prisioneros avanzan lentamente separados por grupos, los estudiantes con los estudiantes, los burgueses y los comerciantes juntos, el soldado solo. Los viejos parecen abrumados de fatiga y de dolor. Durante toda esta escena y las dos siguientes, continúan oyéndose, á intervalos, las músicas y los cantos de la sala vecina.

TEUDON

(Arrojando el instrumento que llevaba en la mano y sentándose sobre un peldaño, ante la doble puerta del torreón.)

¡Por fin ha llegado la hora del descanso! ¡Qué fatigado estoy!

KUNZ, agitando su cadena

¡Y pensar que yo era rico y libre!

velo, os contempla una esclava. ¡Oh, príncipes, temblad!, porque esta esclava es el odio.

(Se retira al fondo de la escena y asciende por los peldaños al corredor. A la derecha, entra por la galería una tropa de esclavos encadenados, algunos atados dos á dos, y llevando en la mano instrumentos de trabajo, picos, azadas, martillos, etc. GUANHUMARA, apoyada en uno de los pilares del corredor, les contempla pensativa. Por las vestimentas sucias y rotas de los prisioneros, se distinguen aún sus antiguas profesiones.)



ESCENA SEGUNDA

LOS ESCLAVOS

KUNZ, TEUDON, HAQUIN, GÓNDICARIO, burgueses y comerciantes, barbas grises; JOSIO, antiguo soldado; HERMANN, CINULFO, CARLOS, estudiantes de la universidad de Bolonia y de la escuela de Maguncia; SUENON, comerciante de Lubeck.

Los prisioneros avanzan lentamente separados por grupos, los estudiantes con los estudiantes, los burgueses y los comerciantes juntos, el soldado solo. Los viejos parecen abrumados de fatiga y de dolor. Durante toda esta escena y las dos siguientes, continúan oyéndose, á intervalos, las músicas y los cantos de la sala vecina.

TEUDON

(Arrojando el instrumento que llevaba en la mano y sentándose sobre un peldaño, ante la doble puerta del torreón.)

¡Por fin ha llegado la hora del descanso! ¡Qué fatigado estoy!

KUNZ, agitando su cadena

¡Y pensar que yo era rico y libre!

GONDICARIO, apoyado en un pilar

¡Ay!

CINULFO

(Siguiendo con la vista á GUANHUMARA, que atraviesa á pasos lentos el corredor.)

Daría cualquier cosa por saber á quién espía esta mujer.

SUENON, bajo, á CINULFO

El mes pasado, las gentes del burgo la hicieron prisionera junto con unos comerciantes de San Galo. No sé nada más.

CINULFO

¡Oh! Ni me importa. Pero, mientras á nosotros nos encadenan, á ella la dejan libre.

SUENON

Curó de unas fiebres mortales á Hatto, el mayor de los nietos.

HAQUIN

El otro día una serpiente mordió en el pie al burgrave Rollon, y ella le curó.

CINULFO

¿De verdad?

HAQUIN

A fe mía, creo que es una bruja.

HERMANN

¡Vamos! Es una loca.

SUENON

Posee infinidad de secretos. Ha curado no solamente á Hatto y á Rollon, sino á Elio, Knüd, Azzo y á esos leprosos que huyen de todo el mundo.

TEUDON

Esta mujer lleva algún designio oculto. Creed que algo trama con esos tres leprosos que le son adictos. Por todas partes, en todos los rincones, se les encuentra juntos. Son como tres perros que siguieran á una loba.

HAQUIN

Ayer estaban trabajando los cuatro en el cementerio, junto al tugurio de los leprosos. Ellos hacían un ataúd, clavando cuatro tablas; ella agitaba un vaso levantando sus brazos, cantaba en voz baja, como se canta para dormir á los niños, y componía un filtro con huesos de muerto.

SUENON

Esta noche se paseaban. La noche estrellada, los tres leprosos enmascarados y esta mujer arrastrando su velo, daban miedo, amigos míos. Yo no dormía y les he visto.

KUNZ

De todos modos, creo que abajo, en los subterráneos tienen algún escondite. El otro día, los leprosos y la hechicera pasaban junto á un muro con aire grave y preocupado. Me volví á mirarles y habían desaparecido. Se hundieron en el muro.

HAQUIN

Me molesta tener que compartir mi vida con la de estos tres leprosos embrujados.

KUNZ

Era cerca del *Sótano Negro*.

HERMANN

Los leprosos, como es natural, sirven á la que les cura. No veo en ello nada de extraordinario.

SUENON

Pero, en lugar de los leprosos y de Hatto, que es un mal hombre, á quien debiera curar la hechicera en este castillo es á la dulce criatura, prometida de Hatto y nieta del anciano Job.

KUNZ

¡Regina! ¡Dios la asista! ¡Esta sí que es un ángel!

HERMANN

Y se muere.

KUNZ

Es bien triste. Pero el odio á su prometido y la angustia de vivir la matan. Cada día está peor.

TEUDON

¡Pobre niña!

(GUANHOMARA reaparece por el fondo del teatro y atraviesa la escena.)

HAQUIN

Otra vez la bruja. Verdaderamente espanta. Todo en ella, su aire, su negra tristeza, su mirada profunda, á veces clara y terrible, y su ciencia sin fondo, en la que creo, me da miedo.

GONDICARIO

¡Maldito sea este burgo!

TEUDON

¡Paz en él! Por favor.

GONDICARIO

Nadie se acerca á nuestra galería. Nuestros dueños hacen fiesta lejos de nosotros; no pueden oírnos.

TEUDON, bajando la voz y señalando la puerta del torreón

¡Los dos están aquí!

GONDICARIO

¿Quiénes?

TEUDON

Los ancianos. El padre y el hijo. Me ha dicho la nodriza Eduvigis, que si no es la señora Regina, nadie viene á rezar junto á ellos; si no es ese Otberto, joven aventurero llegado al castillo hace un año para servir en él, y á quien el abuelo, castigado en su descendencia, ama por su juventud y por su lealtad, nadie abre esta puerta y nadie se llega al torreón. Ahí vive, en su antro, el viejo hombre de presa. En otros tiempos escupía su reto al mundo entero. Veinte condes y veinte duques, hijos y nietos suyos, cinco generaciones cuya arca de alianza es su montaña, rodeaban como á un rey á este bandido patriarca. Pero la edad le doma, al fin. Huye de la gente. Permanece solo, ahí, sentado bajo un dosel de brocado. Su hijo, el viejo Magno, en pie, á su lado, le aguanta su lanza. Su silencio dura meses enteros. Y por las noches se le ve sumirse pálido y con angustia, en un corredor cuya llave tiene él solo. ¿Adónde irá?

SUENON

Este anciano tiene penas extrañas.

HAQUIN

Sus hijos pesan sobre su alma como ángeles malos.

KUNZ

No les ha maldito en balde.

GONDICARIO

Así sea.

SUENON

Siendo ya muy anciano, tuvo un último hijo. Lo amó con delirio. Porque Dios hizo así el mundo; y las barbas grises buscan las cabecitas rubias. No contaba el niño aquel un año, cuando se lo robaron.

KUNZ

Una gitana, dicen.

CINULFO

En las márgenes de un campo de trigo.

HAQUIN

Lo que yo sé es que este burgo, edificado sobre una montaña, después de haber sido mudo testigo de un gran crimen, quedó completamente abandonado; luego fué demolido por la Orden Teutónica; pero un día, su viejo señor, un hombre fantástico y extraordinario, cambiando de nombre como se cambia de armadura, volvió á él. Desde entonces tiene enarbolado sobre aquella torre ese pendón negro.

SUENON, á KUNZ

¿Has visto, hijo mío, al pie de la torre y encima del torrente una ventana estrecha abierta á pico so-



(SRU
NET
19,6

bre el foso, con tres barrotes de hierro torcidos y descuajados?

KUNZ

Es el Sótano Negro. No hace mucho hablaba de él.

HAQUIN

Un sitio sombrío. Dicen que lo habita un fantasma.

HERMANN

¡Bah!

CINULFO

Parece que en el muro hay manchas de sangre.

KUNZ

Lo cierto es que nadie puede entrar en aquel sitio. El secreto de la entrada se ha perdido. Esa ventana es lo único que se conoce de él. No hay ser viviente que pueda penetrar allí.

SUENON

Pues bueno, yo me aventuro por las noches hasta el ángulo de la roca y oigo pasarse á alguien allá dentro.

KUNZ, con una especie de terror

¿Estáis seguro?

SUENON

Muy seguro.

TEUDON

Kunz, basta de eso. Será más prudente callarnos.

HAQUIN

Este burgo está lleno de misterios. Yo aquí lo escucho todo, porque todo me hace soñar.

TEUDON

Ea, hablemos de otra cosa. Lo que tenga que pasar sólo Dios lo sabe.

(Se vuelve hacia un grupo que todavía no ha tomado parte en la conversación y que parece muy atento, en un rincón, á lo que dice un joven estudiante.)

Llégate á nosotros, Carlos, y acaba de explicarnos tu historia.

(CARLOS se adelanta al proscenio; todos se le acercan, y los dos grupos de esclavos jóvenes y viejos se confunden en una común atención.)

CARLOS

Sí. Pero no olvidéis que el hecho es importante, que la aventura tuvo lugar el mes pasado, y que han transcurrido... (parece buscar un instante en su memoria) cerca de veinte años. ¡Pardiez! Desde que Barbarroja murió en las cruzadas.

HERMANN

Sea. ¿Conque tu Max se hallaba en un lugar horrible?

CARLOS

En un lugar muy lúgubre, Hermann. Un sitio temido. Una bandada de cuervos siniestros y temerosos traza constantemente círculos al rededor de la montaña. Por la noche, cuando la sombra les envuelve, sus espantosos graznidos ponen en fuga á los cazadores más audaces. De lo alto de aquellas rocas rezuman gotas de agua como lágrimas de rostros espantables. En lo hondo y en el cuenco mismo del torrente se abre una caverna sombría y de forma horrible. Al conde Max no le atemorizaba penetrar en la noche de la vieja montaña. Aventuróse, pues, por la soledad de

aquellas fúnebres cavernas. Y fué andando. Una claridad verdosa rasgaba las tinieblas. De repente, bajo una bóveda, en el fondo del subterráneo, vió en la sombra, sentado sobre un sillón de granito, á un anciano inmó-



vil, ceñido de espada, vestido de púrpura, con la corona en las sienes, los pies envueltos en los pliegues de su túnica, el cetro en la diestra y en la siniestra el globo. Este hombre se apoyaba en una mesa hecha de un bloque de lava. Y aunque el conde Max es bravo y ha servido á las órdenes de Juan el Batallador, se

sintió palidecer delante de aquella visión, porque este hombre era el emperador Federico Barbarroja. Dormía con hosco y espantable sueño. Su barba, de oro en otro tiempo y ahora de nieve, daba tres veces la vuelta á la mesa de piedra. Sus largas cejas le tapaban los párpados. Un corazón atravesado sangraba bajo su rojo escudo. A veces, inquieto y en sueños, hacía un vago gesto requiriendo su espada. ¿Qué pesadilla siniestra pasaba por su espíritu? Dios lo sabe.

HERMANN

¿Y eso es todo?

CARLOS

No. Escuchad aún. Al rumor que hacen los pasos de Max en el negro corredor, despierta el hombre; yergue la pesada y calva cabeza, y dice, abriendo los ojos turbulentos y vagos: Caballero, ¿han huído los cuervos que dan vuelta á la montaña? El conde Max le contesta: ¡Señor, no! Entonces el anciano, sin añadir palabra, inclina la cabeza y Max vuelve á ver como recobra el sueño el fantasma imperial.

(Mientras ha hablado CARLOS, se han ido agrupando á su alrededor todos los prisioneros, escuchándole con curiosidad siempre creciente. Josio ha sido de los primeros en acercarse, desde que ha oído pronunciar el nombre de Barbarroja.)

HERMANN, rompiendo á reír

¡Es divertido el cuento!

HAQUIN, á CARLOS

Si hemos de dar crédito á la fama, Federico se hundió en el Cidno, á la vista de todo su ejército.

JOSIO

Desapareció arrastrado por la corriente. Yo estaba

allí. Lo vi todo. Fué terrible y grandioso. Nunca este recuerdo se apartará de mi corazón. Otón de Wittelsbach odiaba á Barbarroja; pero cuando vió á su príncipe á merced de las olas y que los turcos buscaban en su cuerpo el blanco de sus flechas, Otón de Wittelsbach, conde palatino de Baviera, espoleó su negro caballo hasta la margen del río, y ofreciendo el pecho desnudo al furor del enemigo, dijo gritando: ¡Ante todo salvemos al emperador!

HERMANN

Pero fué en vano.

JOSIO

En vano acudieron los mejores. Sesenta y tres soldados y dos condes murieron al querer salvarle.

CARLOS

Pero esto no quiere decir que no pueda habitar su espectro en la cueva del Mal paso.

SUENON

La fábula es inagotable. A mí me habían dicho que, escapado como por milagro del furor de las aguas, se había hecho ermitaño y que vive todavía.

GONDICARIO

¡Pluguiera á Dios!... ¡Y viniera él á salvar á Alemania antes del mil doscientos veinte, año en que dicen se extinguirá el Imperio!

SUENON

Ya por todas partes mengua nuestra grandeza.

HAQUIN

Si Federico viviera, yo creo que para sacarnos de

este antro á nosotros, leales súbditos suyos, volvería á comenzar la guerra con los burgraves.

KUNZ

No somos únicos en el sufrimiento, amigo mío. El mundo entero nos acompaña. Alemania está sin jefe y la Europa sin freno.

HAQUIN

Falta el pan.

GONDICARIO

Por todas las riberas del Rhin vuelven á hormiguar á millares los bandidos.

KUNZ

Los electores luchan unos contra otros.

HERMANN

Colonia está por Suabia.

SUENON

Erfurt por Brunswick.

GONDICARIO

Maguncia por Berthold.

KUNZ

Tréveris por Federico.

GONDICARIO

Y en la espera todo va mal.

HAQUIN

Las villas cierran sus puertas.

SUENON

No se puede viajar más que en tropa y con armas.

CARLOS

Los pueblos se ven saqueados por los pequeños tiranos.

TEUDON

¡Cuatro emperadores! ¡Y todavía no bastan! En materia de reyes, amigo Carlos, uno vale más que cuatro.

KUNZ

Es necesario un brazo robusto que sepa luchar. Pero ¡ay! que Barbarroja está muerto, y bien muerto, Suenon.

SUENON

¿Se encontró su cuerpo en las márgenes del Cidno?

JOSIO

No, la corriente debió arrastrarlo.

TEUDON

¿Conoces la predicción que se hizo el día de su nacimiento? «Este niño, cuyas leyes se impondrán al mundo entero, dos veces será tenido por muerto y revivirá dos veces.» Pues bien, haced el caso que queráis de esta predicción; pero lo cierto es que ya una vez se ha cumplido.

HERMANN

Barbarroja ha dado origen á muchas patrañas.

TEUDON

Yo digo lo que sé. Allá por el año noventa, vi en Praga, en el camastro de un hospital, á un llamado Sfrondati, gentilhomme de Dalmacia, que pasaba por loco. Este hombre contaba, á quien quería oírle, que, siendo joven todavía, era caballero en el palacio de Federico, padre de Barbarroja. El duque pareció consternado al escuchar la predicción hecha sobre el recién nacido. Además, el niño crecía en medio de una guerra doble; gibelino por su padre y güelfo por su madre, un día podrían reclamarle ambos partidos. El padre le aisló primeramente en una torre, educándole lejos de toda curiosidad, como para hurtarle á toda suerte futura. Pero más tarde le buscó un abrigo más seguro. Este soberano tenía, de una dama noble, un bastardo, nacido en la montaña, que ignoraba que su padre era duque de Suabia y conde guerrero, y que únicamente le conocía bajo el nombre de Othon. Dicen que el buen padre mantenía á este hijo en la ignorancia, por miedo de que nacieran en el bastardo humos de príncipe y de que pretendiera hacerse un ducado de un rincón de provincia. Tenía este bastardo, de su madre, cerca del Rhin, un castillo del que era burgrave y soberano; un castillo de bandido, un nido de águila; el escondite pareció seguro y á propósito al desgraciado padre. Visitó á su bastardo y, bajo un nombre supuesto, le confió al niño, diciéndole simplemente: Hijo mío, he aquí á tu hermano. Luego partió. Pero nadie puede escapar á su propia suerte. El duque creía oculto su secreto y bien guardado á su hijo, que se ignoraba á sí mismo. El joven Barbarroja cumplió sus veinte años en el castillo del bastardo. Cuando—esto es lo interesante—un día, entre unos matorrales, al pie de un peñasco y al borde de un torrente que bañaba los muros del castillo, unos pasto-

res encontraron, de madrugada, dos cuerpos sangrientos que palpitaban todavía; dos hombres que debieron ser cosidos á puñaladas en el castillo y luego arrojados al torrente, al abismo, á la noche... Los dos vivían todavía. Un milagro. Estos dos hombres, á los que Dios salvaba providencialmente, eran Barbarroja y su compañero el loco Sfrondati, única persona que conocía su nombre verdadero. Los dos curaron. Luego, con mucho misterio, Sfrondati volvió á conducir á Barbarroja á la casa de su padre, quien, en pago, encerró á Sfrondati en un calabozo. El duque conservó á su hijo cerca de él, y no tuvo otra preocupación que echar tierra al asunto. No volvió á ver á su bastardo. Cuando este padre sintió su muerte cercana, llamó á su hijo y le hizo besar un Cristo, hincado de rodillas. Barbarroja, apoyado en el fúnebre lecho, juró no darse á conocer de su hermano, ni tomar venganza de aquel crimen hasta el día en que el bastardo cumpliera sus cien años, es decir, nunca. Y el bastardo debía morir sin saber que su padre era duque y su hermano emperador. Sfrondati palidecía de terror y de angustia, relatando aquella tragedia familiar. Parece que ambos hermanos querían á la misma mujer. El mayor, creyéndose burlado, mató al otro y vendió la mujer á un horrible bandido que, atándola al yugo, la condenó á galeras y la amontonó con los hombres en sus barcos que hacían la travesía de Ostia á Roma. ¡Qué destino! Sfrondati añadía: ¡Todo esto está olvidado ya! Por lo demás, nada se mantenía con orden en su pobre espíritu. Nada sobrenadaba en aquella confusión, ni el nombre del bastardo ni el de la mujer. No sabía cómo había pasado aquello. No sabía dónde. Yo le vi en Praga, donde le tenían por loco. Ya ha muerto.

HERMANN

¿Has concluído ya?

TEUDON

Pero me digo: si estos hechos son verdad, la profecía es buena. Porque si se ha cumplido la primera vez, puede cumplirse la segunda. Barbarroja, á quien ya se había tenido por muerto en su juventud, podría volver á renacer...

HERMANN, riendo

¡Bah! Pues esperemos que renazca.

KUNZ, á TEUDON

Ya me habían explicado ese cuento. En aquel castillo se conocía á Barbarroja con el nombre de Donato. El bastardo se llamaba Fosco. En cuanto á la mujer, sólo sé que era corsa. Los amantes se escondían en un lugar subterráneo, especie de covacha del castillo, cuya disimulada entrada era su dulce secreto. Allí les encontró Fosco una noche, y violento y celoso acabó el idilio en tragedia.

GONDICARIO

Si vuestra historia me pareciera verosímil, y si, una vez en el trono, Federico no hubiera hecho buscar á la mujer querida, lo sentiría en el alma, por su gloria.

TEUDON

Ya la buscó. Su brazo soberano removió treinta años las márgenes del Rhin. El bastardo...

KUNZ

¡Foscol!

TEUDON, continuando

Para servir en Bretaña, había huído de su montañoso burgo. No volvió, según dicen, á él hasta muchos años después. El emperador atravesó los montes y las selvas, sitió los castillos, destruyó á los burgraves, pero no encontró nada.

GONDICARIO

¿Os contabais vos entre aquellos bravos? ¿Habíais guérrado contra aquellos mal nacidos? ¿Recordáis aquellas guerras?

JOSIO

¡Eran guerras de gigantes! Todos los burgraves se prestaban ayuda entre ellos. Era preciso arruinar cada muro y cada puerta. En lo alto, en lo profundo, cosidos á lanzadas, bañados de sangre, combatían los barones y lanzaban carcajadas espantosas cuando el aceite hirviendo ó el plomo derretido resbalaban por sus cascos. Era necesario sitiar desde fuera, luchar dentro; herir con la espada y morder con los dientes. ¡Oh, qué asaltos! ¡Cuántas veces, entre la sombra y el humo, por fin domado, el castillo se desplomaba sobre sus conquistadores! Era en estas guerras, cuando un día Barbarroja, bajada la visera del casco, pero ceñida la corona, solo, al pie de una torre, luchaba contra un bandido que, acuciado en su reducto, no pudo escapar de otra suerte que abrasándole el brazo derecho con un hierro candente; el emperador se volvió á nosotros, diciendo: Yo haré que el verdugo le devuelva la caricia.

GONDICARIO

¿Lograsteis prender á aquel hombre?

JOSIO

No. Pudo abrirse camino. Su visera impidió que le viéramos el rostro, y el emperador conservó en el brazo la horrenda cicatriz.

TEUDON, á SUENON

Yo creo que Barbarroja vive; tú verás.

JOSIO

Yo estoy seguro de que ha muerto.

CINULFO

¿Pero lo que nos han contado del conde Max...?

HERMANN

¡Patraña!

TEUDON

La cueva del Mal paso...

HERMANN

¡Un cuento de niños!

CARLOS

Sin embargo, el relato de Sfrondati hace dudar...

HERMANN

¡Bah! Sueños de un calenturiento que ve pasar las visiones por su cerebro enfermo, como las nubes por el aire.

(Entra un soldado con un látigo en la mano.)

SOLDADO

¡Esclavos, al trabajo! Esta noche los convidados desean visitar esta parte del castillo. Monseñor Hatto,

vuestro amo, les conduce, y no quiere oír el ruido de vuestras cadenas.

(Los prisioneros vuelven á tomar sus instrumentos de trabajo y se acoplan en silencio, saliendo de escena. GUANHUMARA reaparece en la galería y les sigue con la vista. En el momento en que los prisioneros desaparecen, entran por la gran puerta OTBERTO, REGINA y EDUVIGIS: REGINA, vestida de blanco; EDUVIGIS, la vieja nodriza, vestida de negro; OTBERTO, en traje de capitán aventurero, con espada de mano y mandoble. REGINA, joven, pálida, abrumada y arrastrándose para andar como una persona enferma y casi moribunda. Se apoya en el brazo de OTBERTO, que la sostiene y fija en ella una mirada llena de angustia y de amor. EDUVIGIS la sigue. GUANHUMARA, sin ser vista de ninguno de los tres, les observa y les escucha algunos instantes; luego sale por el lado opuesto á aquel por el que había entrado.)



ESCENA TERCERA

OTBERTO, REGINA; á intervalos EDUVIGIS

OTBERTO

Apoyaos en mí. Así, andad poco á poco. Venid y os sentaréis unos instantes en este sillón. (La ayuda á sentarse en el sillón, cerca de la ventana.) ¿Cómo os encontráis?

vuestro amo, les conduce, y no quiere oír el ruido de vuestras cadenas.

(Los prisioneros vuelven á tomar sus instrumentos de trabajo y se acoplan en silencio, saliendo de escena. GUANHUMARA reaparece en la galería y les sigue con la vista. En el momento en que los prisioneros desaparecen, entran por la gran puerta OTBERTO, REGINA y EDUVIGIS: REGINA, vestida de blanco; EDUVIGIS, la vieja nodriza, vestida de negro; OTBERTO, en traje de capitán aventurero, con espada de mano y mandoble. REGINA, joven, pálida, abrumada y arrastrándose para andar como una persona enferma y casi moribunda. Se apoya en el brazo de OTBERTO, que la sostiene y fija en ella una mirada llena de angustia y de amor. EDUVIGIS la sigue. GUANHUMARA, sin ser vista de ninguno de los tres, les observa y les escucha algunos instantes; luego sale por el lado opuesto á aquel por el que había entrado.)



ESCENA TERCERA

OTBERTO, REGINA; á intervalos EDUVIGIS

OTBERTO

Apoyaos en mí. Así, andad poco á poco. Venid y os sentaréis unos instantes en este sillón. (La ayuda á sentarse en el sillón, cerca de la ventana.) ¿Cómo os encontráis?

REGINA

Mal. Tengo frío. Tengo estremecimientos. Este festín me ha trastornado. (A EDUVIGIS.) Mira si alguien viene. (EDUVIGIS sale.)

OTBERTO

Nada temáis. Beberán hasta que apunte el nuevo día. Pues ¿por qué habéis asistido á este festín?

REGINA

Hatto...

OTBERTO

¡Hatto...!

REGINA, calmándole

¡Más bajo! Habría podido obligarme. Soy su prometida.

OTBERTO

Pues debíais haberos quejado al viejo señor; Hatto le teme.

REGINA

¿Y qué hubiera evitado?... De todos modos voy á morir.

OTBERTO

¡Oh! ¿Por qué habláis de esas cosas?

REGINA

Sufrir, soñar, morirse luego. Tal es el destino de la mujer:

OTBERTO, señalándole la ventana

Contemplad esta hermosura.

REGINA

Sí, el Poniente se inflama. Estamos en el otoño y es la hora del crepúsculo. Por todas partes caen las hojas y se ennegrecen los árboles.

OTBERTO

Las hojas renacerán.

REGINA

Sí, (Como soñando y contemplando el cielo.) ¡Aprisa! ¡A todo vuelo! ¡Oh, qué tristeza da ver volar las golondrinas! Se van allá, al dorado Mediodía.

OTBERTO

Volverán.

REGINA

Sí. Pero yo no veré volver las golondrinas ni renacer las hojas.

OTBERTO

¡Regina!

REGINA

Acercadme más á la ventana. (Le da su bolsa.) Otberto, echad mi bolsa á los pobres prisioneros. (OTBERTO arroja la bolsa por una de las ventanas del fondo. Ella continúa fija la vista en lo exterior.)

Sí, que es hermoso el sol. Sus rayos—los últimos—coronan la cima del Tauno; el río resplandece; el bosque se rodea de esplendores, y arden allá abajo los vidrios de las cabañas. ¡Qué hermoso! ¡Qué grandel

¡Qué encantador, Dios mío! ¡La naturaleza es un chorro de vida y de luz!... ¡Oh! ¡Y yo soy huérfana y nadie puede salvarme, y estoy sola en el mundo y me siento morir!

OTBERTO

¡Vos, sola en el mundo! ¿Y yo? ¿Yo, que os amo?

REGINA

¡Sueño! ¡No, vos no me amáis, Otberto! ¡La noche llega! ¡La noche! Voy á sepultarme en ella. Ya me olvidaréis después.

OTBERTO

Pero yo, que moriría y me condenaría por vos, ¿yo no os amo? ¡Oh! ¡Me desespera! Desde hace un año, desde el día en que, llegando á este castillo, os vi en medio de estos bandidos celosos, os amo. Mis ojos se levantan hacia vos, en este sombrío castillo, lleno de crímenes sin cuento, como al único lirio del barranco y al único astro de la noche. Sí; yo me he atrevido á amaros á vos, condesa del Rin. A vos, prometida de Hatto, el conde de corazón granítico. Ya os lo he dicho, no soy más que un pobre capitán; hombre de espada firme, pero de raza incierta; tal vez menos que un siervo, tal vez tanto como un rey. Pero todo cuanto soy, vuestro es. Abandonadme y muero. Dos sois en el castillo los seres á quien amo: vos ante todo, antes que á mi padre mismo, si por ventura lo tengo, y luego (mostrando la puerta del torreón) este anciano, encorvado bajo el peso de un pasado siniestro. Dulce y fuerte, abuelo desdichado de una familia horrible, toda su alegría la ha puesto en vos, ¡oh, noble mujer; en vos, su último culto y su última llama, aurora que blanqueáis el dintel de su tumba! Yo, soldado cuya cabeza se inclina al peso de la suerte, os

bendigo á los dos, porque á vuestro lado la olvido; y mi alma, agarrotada por una ley fatal, cerca de él se



siente grande y cerca de vos se siente pura. Ahora habéis visto claro dentro de mi corazón. Sí, lloro y sufro, y, además, tengo celos. No hace mucho, Hatto

os miraba, os miraba de hito en hito; y yo, yo sentía subir rugiendo mi odio desde mi corazón á mi cabeza. Me he contenido, porque lo habría pisoteado todo. ¡Y yo no os amo! ¡Dame un beso, criatura, y te doy toda mi sangre! Regina, dile al sacerdote que no ama á su Dios; dile al libre toscano que no ama á su ciudad; dile al marinero que no ama la aurora; dile al forzado que no ama la mano que le liberta, pero no me digas á mí que no te amo, porque tú eres para mí, en la sombra de mi vida y en la aspereza de mi camino, más que la libertad y más que la luz. Soy tuyo por completo; soy perdidamente tuyo, y tú lo sabes bien. ¡Oh, las mujeres son crueles siempre y nada les complace tanto como jugar con el alma y el dolor de un hombre! Pero perdóname, tú sufres y yo te hablo de mí, ¡Dios mío!, cuando debería arrodillarme á tus pies y no contrariar tu fiebre ni tu delirio y besarte las manos, dejándote decir lo que quisieras.

REGINA

Mi suerte, como la tuya, Otberto, está llena de amargura. ¿Quién soy? Una huérfana. ¿Y tú? Un huérfano. El cielo, uniéndonos en nuestro dolor común, pudo haber hecho una felicidad de nuestros dos infortunios. Pero...

OTBERTO

¡Pero yo te amaré! ¡Pero yo te adoraré! ¡Pero yo te serviré! ¡Si tú mueres yo moriré! ¡Yo mataré á Hatto si te martiriza! ¡Yo reemplazaré á tu padre y á tu madre! ¡Sí, á los dos! ¿A tu padre? Tengo el brazo. ¿A tu madre? Tengo el corazón.

REGINA

¡Oh, gracias, dulce amigo! Veo toda tu alma: la voluntad de un gigante y el corazón de una mujer;

así eres tú, Otberto, de los pies á la cabeza. Pero, á pesar de todo, nada puedes hacer por mí.

OTBERTO, levantándose

¡Sí!

REGINA

No, nada. No es á Hatto á quien debes disputarme. Mi prometido me abrazará sin querella y sin lucha, y tú no podrás vencerle, aunque eres bravo y fuerte, porque mi prometido, Otberto, es el sepulcro. Ahora que piso el dintel de mi noche más profunda, quiero hacer de lo mejor que hay en mí dos partes iguales, la una para el Señor, la otra para ti. Ven, amigo, quiero que coloques tu mano sobre mi cabeza y quiero decirte, en los comienzos de mi hora suprema: Otberto, mi alma á Dios, mi corazón á ti. ¡Te adoro!

EDUVIGIS, entrando

Alguien viene.

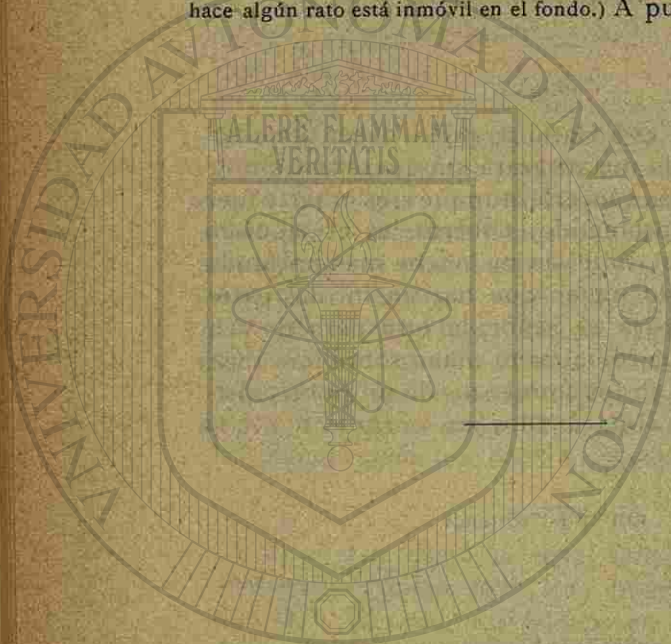
REGINA, á EDUVIGIS

Vamos. (Da algunos pasos hacia el pequeño portón del muro, apoyándose en EDUVIGIS y en OTBERTO. Al lado mismo de la puerta se detiene y se vuelve, diciendo:) ¡Oh, morir tan joven es espantoso! ¡Nosotros que pudiéramos haber vivido juntos, amantes y felices! ¡Otberto mío, quiero vivir! ¡Oye mis súplicas! ¡No me dejes caer sobre esta losa fría! ¡La muerte me da miedo! ¡Sálvame, amor mío! ¿Podrás salvarme? ¡Dime!

OTBERTO

¡Vivirás! (Sale REGINA con EDUVIGIS. La puerta vuelve á cerrarse. OTBERTO parece seguir con los ojos y hablar á REGINA, aunque

ya ha desaparecido.) ¡Morir tú, tan joven, tan bella y tan pura! No; aunque tuviera que dar mi alma al diablo, tú vivirías. Te lo juro. (Distinguiendo á GUANHUMARA, que desde hace algún rato está inmóvil en el fondo.) A punto llegas.



ESCENA CUARTA

OTBERTO y GUANHUMARA

OTBERTO, dirigiéndose á GUANHUMARA

Guanhumara, dame tu mano. Te necesito. Ven.

GUANHUMARA

Sigue tu camino.

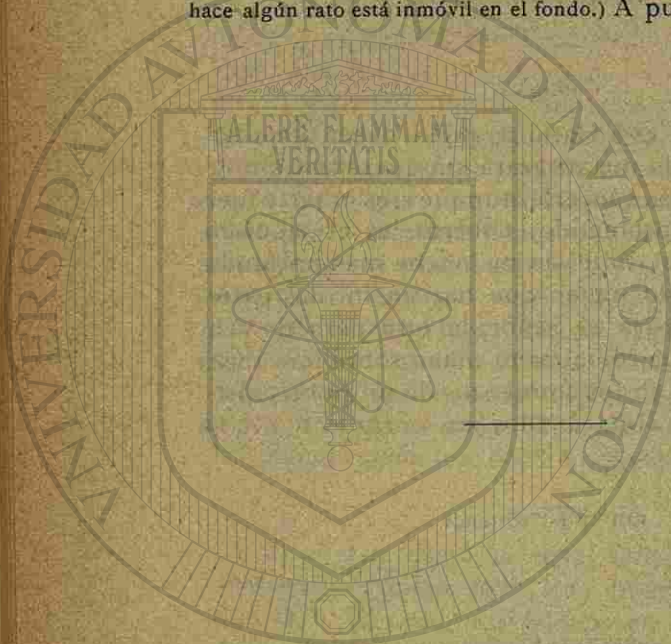
OTBERTO

Escúchame.

GUANHUMARA

¿Vas á preguntarme otra vez por tu país y por tu familia? Pues bien, lo ignoro. ¿Si tu nombre es Otberto? ¿Si tu nombre es Yorghí? ¿Por qué transcurrió tu infancia en un destierro? ¿Si niño todavía, te encontré en país corso ó en tierra alemana? ¿Por qué te hice venir á este castillo? ¿Por qué yo misma me atreví á reunirme contigo, ordenándote que afectaras no conocerme? ¿Por qué, aunque Regina ha obtenido mi libertad de nuestro amo, yo insisto en llevar la cadena al cuello y los grillos en los pies? ¿Qué soy yo, corsa, esclava, mora ó judía? No te quiero responder ni añadiré una palabra. Delátame si quieres. Pero no, yo sé bien que no me harás traición; porque, aunque no-

ya ha desaparecido.) ¡Morir tú, tan joven, tan bella y tan pura! No; aunque tuviera que dar mi alma al diablo, tú vivirías. Te lo juro. (Distinguiendo á GUANHUMARA, que desde hace algún rato está inmóvil en el fondo.) A punto llegas.



ESCENA CUARTA

OTBERTO y GUANHUMARA

OTBERTO, dirigiéndose á GUANHUMARA

Guanhumara, dame tu mano. Te necesito. Ven.

GUANHUMARA

Sigue tu camino.

OTBERTO

Escúchame.

GUANHUMARA

¿Vas á preguntarme otra vez por tu país y por tu familia? Pues bien, lo ignoro. ¿Si tu nombre es Otberto? ¿Si tu nombre es Yorghí? ¿Por qué transcurrió tu infancia en un destierro? ¿Si niño todavía, te encontré en país corso ó en tierra alemana? ¿Por qué te hice venir á este castillo? ¿Por qué yo misma me atreví á reunirme contigo, ordenándote que afectaras no conocerme? ¿Por qué, aunque Regina ha obtenido mi libertad de nuestro amo, yo insisto en llevar la cadena al cuello y los grillos en los pies? ¿Qué soy yo, corsa, esclava, mora ó judía? No te quiero responder ni añadiré una palabra. Delátame si quieres. Pero no, yo sé bien que no me harás traición; porque, aunque no-

driza amarga, soy la que te ha nutrido y la que te ha servido de madre. Además, la muerte no me espanta.

(Quiere seguir su camino, pero él la retiene.)

OTBERTO

No, no quiero hablarte de mí, ahora. Dime, tú que lo sabes todo, Regina...

GUANHUMARA

Habrá muerto antes de un mes.

(Quiere alejarse. Él la retiene todavía.)

OTBERTO

¿Puedes tú salvarla?

GUANHUMARA

¡Qué me importa de ella! (Divagando y como hablando consigo misma.) Si cuando estaba en el Indo, en el fondo de los bosques, vagaba errante, á través de las selvas, espantando á las mismas fieras, y estudiando las hierbas, los venenos y los supremos filtros que resucitan á los muertos y que dan á los vivos el aspecto de un cadáver...

OTBERTO

Te preguntó si puedes salvarla.

GUANHUMARA

Sí.

OTBERTO

¡Por piedad, por favor, por Dios que nos escucha, por tus plantas que adoro, sálvala, cúrala!

GUANHUMARA

Si hace un momento, cuando tus ojos contempla-

ban á Regina, tu único cariño, hubiera entrado Hatto violento como una tempestad; si en tu misma presencia, feroz y riendo de su crimen, la hubiera cosido á puñaladas y hubiera arrojado su cuerpo al torrente que ruge afuera como un tigre; si, tomándote luego con sus manos asesinas, te hubiera expuesto en la vecinã villa, con el anillo de los esclavos en el pie, desnudo, agonizante, atado como una mercancía á un poste del mercado; y si, en efecto, á ti, soldado, á ti, hombre libre, te hubiera vendido para que te ataran á un remo en las barcas que surcan el Tíber; suponiendo ahora que la muerte se hubiera olvidado de vosotros durante cerca de un siglo, al volver de esta larga esclavitud y al encontrarle de nuevo frente á ti, ¿qué te quedaría en el alma? Dímelo.

OTBERTO

¡La venganza, la muerte y la sed de su sangre!

GUANHUMARA

Pues bien, yo soy la muerte y la venganza. Yo, fantasma ciego, marchó al fin que me he trazado de antemano. Yo soy la sed de sangre. Y ¿qué me pides tú? Que tenga piedad, que tenga virtud, que salve á los vivos. Me haces reír. ¿Tú dices que me necesitas? ¡Qué imprudencia! ¿Y si yo te dijera, á mi vez, que te necesito? ¿Que, para favorecer mis proyectos, te he alimentado en tu infancia? ¿Y que, á pesar de todo, tu inocencia me obliga á retroceder? ¡Retrocede tú también, pobre niño del que he tenido que separarme, y abandóname sola á mi calamidad! Acabo de relatarte mi historia. Es infame, ¿verdad? Sino que á quien mataron fué al amante; la mujer—era yo—fué vendida como esclava y sobrevive; el asesino sobrevivió también; tú puedes servir á mis designios. ¡Oh, he gemido largo tiempo! Toda el agua de las tempes-

tades ha resbalado por mi frente y me he vuelto espantosa y formidable á fuerza de sufrir. Sesenta años he vivido de lo que hace morir: el dolor. Hambre, miseria y destierro han doblado mi cabeza; he visto el Nilo, el Indo, el Océano, la tempestad y las inmensas noches estrelladas de los polos. Duros anillos de hierro han impreso su círculo en mi piel. Veinte dueños distintos me han tendido á sus pies á latigazos. Y ahora todo ha concluído, nada de humano me resta (colocando la mano sobre su corazón) y nada me siento aquí dentro cuando mis manos me palpan. Soy una estatua y habito un sepulcro. Hace un mes, á la hora del crepúsculo, llegué, pálida y helada, á este siniestro castillo, y todavía me maravilla que, entre el rumor del huracán, no oyeran los guardas sonar mis pies de mármol sobre las pizarras del monte. Pues bien, yo, cuyo odio no ha dormido un solo día, hoy, si quiero, tengo en mis manos á mi enemigo, le tengo. Sí, yo decido su muerte, basta con una palabra mía para que vacile y con un paso para que rueda. ¿Tendré que repetirlo? Y eres tú, únicamente tú, quien puede darme la venganza tal como yo la deseo. Pero en el momento de tocar con mis manos á este fin supremo, me he dicho: ¡No, no, sería demasiado horrible! Yo que lindo con el infierno, me siento vacilar. No vengas tú á buscarme, no vengas á tentarme. Porque puestos en este terreno, te pediría cosas espantosas. Dime, ¿querías desnudar tu puñal? ¿Hacerte asesino? ¿Hacerte verdugo? ¡Tiemblas! ¡Vete, corazón flojo, brazo débil! ¡No te hablo ya de ello, déjame tranquila!

OTBERTO, pálido y bajando la voz

¿Qué exigirías de mí?

GUANHUMARA

Consérvate puro. ¡Vete!

OTBERTO

Por salvarla daría mi sangre.

GUANHUMARA

¡Vete!

OTBERTO

Cometería un crimen. ¿Estás contenta?

GUANHUMARA

¡Me está tentando, demonios! ¡Bien veis que me está tentando! Pues bien, lo acepto. Vas á pertenecerme. En adelante, y suceda lo que suceda, no pierdas el tiempo en suplicarme, porque ya te he dicho que mi alma es sombría y que la plegaria se pierde en su cuenco profundo. No tengo piedad ni tengo remordimiento; Donato, el que fué mi amor, se lo llevó á su tumba. Y ahora, escúchame: en el borde del precipicio, te advierto por última vez y quiero decirte todo. Es necesario matar á alguien, pero matar como sobre el cadalso, aquí mismo, á quien yo quiera, cuando yo quiera y sin remisión posible, sin perdón, ¿entiendes?

OTBERTO

Prosigue.

GUANHUMARA

Cada soplo de aire que pasa empuja al sepulcro á tu Regina. Sin mí está muerta. Yo sólo puedo salvarla. Mira este frasco. Mientras beba una gota del líquido que contiene todas las noches vivirá.

OTBERTO

¡Dios mío! ¿No me engañas? ¡Dámelo!

GUANHUMARA

Escúchame: si mañana, gracias á este licor, la ves venir á ti ángel resucitado, con la vida en la frente, la alegría en el corazón y la sonrisa en la cara, tu brazo me pertenece.

OTBERTO, con transporte

Está dicho.

GUANHUMARA

¡Júralo!

OTBERTO

¡Lo juro!

GUANHUMARA

Por lo demás, tu Regina me responderá de ti. Ella será el precio de tu perjurio. Ya sabes que conozco esta morada antigua, que sé todos sus secretos y que entro donde quiero á todas horas.

OTBERTO, extendiendo la mano para coger el pomo

¿Y dices que ella vivirá?

GUANHUMARA

Sí. Piensa en tu juramento.

OTBERTO

¿Regina se salvará?

GUANHUMARA

Sí. Piensa que en el momento en que tú tomes esto, yo tomo tu alma.

OTBERTO

Dame y toma.

GUANHUMARA, dándole el frasco

¡Hasta mañana!

OTBERTO

¡Hasta mañana!

(GUANHUMARA sale.)

¡Gracias, mujer! Cualquiera que sea tu proyecto, cualquiera que tú seas, ¡gracias! ¡Mi Regina vivirá! Voy á llevarle su salud. (Se dirige hacia el portón pequeño, luego se detiene un momento y fija su mirada en el frasco.) ¡Oh, recíbame el infierno y que ella viva!

Entra precipitadamente por el portón pequeño, que se cierra tras él. Mientras tanto se oyen por el lado opuesto los cantos y las risas de la orgia que parecen acercarse. Se abren las dos hojas de la gran puerta lateral. Entran con rumor de alegría los príncipes y los burgraves, conducidos por HATTO, coronados de flores, vestidos de seda y oro, sin cotá de malla, sin rodilleras ni brazales, el vaso en la mano. Hablan, beben y rien, formando grupos, entre los cuales circulan pajes con jarros llenos de vino y fuentes de oro cargadas de frutas. En el fondo, soldados con partesanas, inmóviles y silenciosos. Músicos, clarines, trompetas y heraldos de armas.)



ESCENA QUINTA

LOS BURGRAVES

HATTO, GORLOIS, el duque GERARDO de Turingia;
 PLATÓN, margrave de Moravia; GILISSA, margrave de
 Lusacia; ZOAGLIO GIANNILARO, noble genovés; DA-

RÍO, burgrave de Lahneck; CADUALLA, burgrave de Okenfels; LUPO, conde de Mons (mozo de pocos años, como Gorlois). Otros burgraves y príncipes, personajes mudos, entre ellos Uther, pendragón de los bretones, y los hermanos de Hatto y de Gorlois. Algunas mujeres elegantemente prendidas. Pajes, portadores de partesana y capitanes aventureros.

EL CONDE LUPO, cantando

El invierno es frío, el día se acorta,
 No hay senda en la nieve por donde pasemos.
 ¡Gocemos, qué importa!
 ¡Qué importa, gocemos!

Yo estoy condenado, mi querida aborta,
 Y el cura me brinda los óleos extremos.
 ¡Gocemos, qué importa!
 ¡Qué importa, gocemos!

Satán á mi puerta llamando me exhorta
 A que las finales cuentas ajustemos.
 ¡Gocemos, qué importa!
 ¡Qué importa, gocemos!

EL MARGRAVE GILISSA, inclinándose en la ventana lateral
 y dirigiéndose al CONDE LUPO

Conde, desde aquí se ve la puerta del burgo y el
 camino que conduce á ella.

EL MARGRAVE PLATÓN, examinando el ruinoso estado de la sala

¡Qué duelo y qué vetustez!

EL DUQUE GERARDO, á HATTO

Se diría una mansión habitada por espectros.

HATTO, señalando la puerta del torreón

Aquí vive mi abuelo.

EL DUQUE GERARDO

¿Solo?

HATTO

Con mi padre.

EL MARGRAVE PLATÓN

¿Cómo te has arreglado para desembarazarte de ellos?

HATTO

Ya han vivido su tiempo. Además, están perturbados. Hace más de dos meses que el viejo no ha desplegado los labios. Achaques de la vejez. Tiene cerca de cien años. Yo ocupo su sitio y ellos se han hecho atrás.

GIANNILARO

¿Voluntariamente?

HATTO

Casi.

(Entra un capitán.)

EL CAPITÁN, á HATTO

Monseñor...

HATTO

¿Qué quieres?

EL CAPITÁN

El platero judío, Pérez, se niega á pagar tributo.

HATTO

¡Que lo ahorquen!

EL CAPITÁN

Además, los burgueses de Linz, cuyo terror es grande, se deciden á pedirnos cuartel.

HATTO

Entradles á saco. País conquistado.

EL CAPITÁN

¿Y á los de Rhens?

HATTO

¡Saqueadles!

(El capitán se va.)

EL BURGRAVE DARÍO, abordando á HATTO con un vaso en la mano

Marqués, tu vino es excelente.

(Bebe.)

HATTO

¡Ya lo creo, pardiez! Es un vino de escarlata. La villa de Bingen, que me halaga y me teme, me regala cada año un par de toneles.

EL DUQUE GERARDO

¡Regina, tu prometida, es hermosa!

HATTO

¡Bah! Se escoge de lo que hay. Es pariente nuestra por la línea materna.

EL DUQUE GERARDO

Parece enferma.

HATTO

¡Ca! No es nada.

GIANNILARO, en voz baja al DUQUE GERARDO

Está moribunda.

(Entra un capitán.)

EL CAPITÁN, en voz baja á HATTO

Mañana atravesarán por el camino unos comerciantes.

HATTO, en alta voz

¡Emboscaos! (El capitán sale. HATTO continúa, dirigiéndose á los príncipes.) Mi padre habría sido de la emboscada. Yo me quedo en casa. Antes se combatía, ahora nos divertimos. Antes triunfaba la fuerza, ahora la astucia. Los caminantes me maldicen; los caminantes dicen: Hatto y sus hermanos nos diezman desde este sombrío castillo, misterioso palacio que envuelven las tempestades. Hatto da fiestas á los margraves, á los duques, y hace servir á los príncipes invitados por los príncipes cautivos. Pues bien. Yo me contento con mi suerte. Me temen, me envidian y yo me divierto. Mi torreón á todos desafía. En espera de que llegue Satanás, me hago un paraíso de la vida. Suelto mis bandidos, como un cazador suelta sus perros, y soy dichoso. Es hermosa mi prometida, ¿verdad? Y á propósito, ¿no te casas tú con tu condesa Isabel?

EL DUQUE GERARDO

No.

HATTO

Pero el año pasado le saqueaste su villa y le prometiste que la harías tu esposa.

EL DUQUE GERARDO

Tal vez... ¡Ah, sí! Me obligaron á jurarlo sobre los Evangelios. Pero, en fin, yo dejo á la mujer y me quedo con la villa.

(Rie.)

HATTO, riendo

¿Y la dieta qué dice á todo esto?

EL DUQUE GERARDO, riendo siempre

La dieta se calla.

HATTO

¿Pero tu juramento...?

EL DUQUE GERARDO

¡Bah!...

(Desde hace unos instantes se ha abierto la puerta grande del torreón, dejando ver los peldaños de una escalera sombría, en la que están dos ancianos; uno de ellos debe contar algo más de sesenta años y tiene grises la barba y los cabellos; el otro es mucho más viejo, casi completamente calvo y muestra lengua barba blanca; ambos visten cota de malla, cubiertas de hierro las piernas y los brazos y larga espada al cinto. Por encima de su traje guerrero lleva el más anciano una zamarra blanca forrada de paño de oro y el otro una piel enorme de lobo, cuya cabeza se le ajusta, como un capacete, sobre las sienes. Tras el más anciano se mantiene inmóvil, como una figura de piedra, un escudero de largas barbas blancas, vestido de hierro y levantando por sobre la cabeza del anciano un pendón negro sin cuarteles. OTBERTO, bajos los ojos y cerca del anciano que le tiene el brazo descansando en su hombro, se mantiene un poco atrás. En la obscuridad y detrás de cada uno de los viejos caballeros, habrá dos escuderos, vestidos de hierro como sus señores, y no menos viejos que éstos; sus largas barbas blancas descienden de la visera del casco, caída á medias. Estos escuderos llevan sobre cojines de terciopelo escarlata los cascos de los dos ancianos, de forma extraordinaria, y en cu-

yas cimeras se figuran golas de bestias estrambóticas. Los dos ancianos escuchan silenciosos; el menos viejo apoya su barba so-



bre sus dos brazos cruzados y sus manos sobre el mango de una enorme hacha de Escocia. Los invitados, distraídos y hablando entre ellos, no les han visto.)

ESCENA SEXTA

Los mismos, JOB, MAGNO y OTBERTO

MAGNO

Antes los juramentos que se hacían en la vieja Alemania podían compararse á nuestros trajes de guerra: eran de acero. Yo lo recuerdo con orgullo. Eran cosa sólida y resplandeciente, que no se quebraba sin lucha, por la que se conocía la talla de un hombre, que un noble tenía siempre á la vista en el cabezal de su lecho, y que, mohosa y envejecida, servía aún. El muerto dormía en el fondo de su tumba humilde, tendido en su juramento como en una armadura, y el tiempo, que pulveriza la veste de los muertos, quebraba á veces su armadura, pero nunca su juramento. Hoy la fe, el honor y la palabra han tomado patrón de las modas españolas. ¡Seda, brocados! Un juramento, con ó sin testigos, dura lo que un justillo de fiesta. A veces más, casi siempre menos. Un juramento se gasta pronto y no es más que un pingajo informe que se hace pedazos y que se arroja diciendo: ¡Moda antigua!

(A estas palabras de MAGNO se vuelven todos con estupor. Momentos de silencio entre los invitados.)

HATTO, inclinándose ante los ancianos

Padre mío...

yas cimeras se figuran golas de bestias estrambóticas. Los dos ancianos escuchan silenciosos; el menos viejo apoya su barba so-



bre sus dos brazos cruzados y sus manos sobre el mango de una enorme hacha de Escocia. Los invitados, distraídos y hablando entre ellos, no les han visto.)

ESCENA SEXTA

Los mismos, JOB, MAGNO y OTBERTO

MAGNO

Antes los juramentos que se hacían en la vieja Alemania podían compararse á nuestros trajes de guerra: eran de acero. Yo lo recuerdo con orgullo. Eran cosa sólida y resplandeciente, que no se quebraba sin lucha, por la que se conocía la talla de un hombre, que un noble tenía siempre á la vista en el cabezal de su lecho, y que, mohosa y envejecida, servía aún. El muerto dormía en el fondo de su tumba humilde, tendido en su juramento como en una armadura, y el tiempo, que pulveriza la veste de los muertos, quebraba á veces su armadura, pero nunca su juramento. Hoy la fe, el honor y la palabra han tomado patrón de las modas españolas. ¡Seda, brocados! Un juramento, con ó sin testigos, dura lo que un justillo de fiesta. A veces más, casi siempre menos. Un juramento se gasta pronto y no es más que un pingajo informe que se hace pedazos y que se arroja diciendo: ¡Moda antigua!

(A estas palabras de MAGNO se vuelven todos con estupor. Momentos de silencio entre los invitados.)

HATTO, inclinándose ante los ancianos

Padre mío...

MAGNO

Hacéis mucho ruido, muchachos. Dejad soñar á los viejos en la sombra y la noche. El resplandor del festín hiere y daña las pupilas severas. Los viejos chocaban sus espadas; chocad vuestros vasos, criaturas, pero lejos de nosotros.

HATTO

Señor... (En este momento se fija en los retratos clavados al revés, con la faz contra el muro.) Pero, ¿quién...? (A MAGNO.) ¡Estos retratos, los de mis abuelos! ¿Quién los ha colocado así? ¿Quién se ha permitido...?

MAGNO

¡Yo!

HATTO

¿Vos?

MAGNO

¡Yo!

HATTO

¡Padre mío!...

EL DUQUE GERARDO, á HATTO

No habla en serio.

MAGNO

Yo los he vuelto á todos contra el muro, para que no puedan ver la vergüenza de sus hijos.

HATTO

Barbarroja castigó al gran Luis, su abuelo, por una afrenta parecida. Y ya que me irritáis...

MAGNO, volviendo á medias la cabeza para mirar á HATTO

Me parece haber oído hablar de Barbarroja. Y me parece que ha sido para alabarle. No quiero que nunca más se pronuncie su nombre en mi presencia.

EL CONDE LUPO, riendo

Pues ¿qué mal os ha hecho, buen señor?

MAGNO

¡Oh, abuelos míos! ¡No volváis el rostro! ¿Qué mal me ha hecho? ¿Y eres tú, condesito de Mons, el que habla? Baja por las márgenes del Rhin, desde el lago á Siete Montes, y cuenta los castillos derruidos en ambas riberas. ¿Qué mal me ha hecho? Nuestras hermanas y nuestras hijas cautivas, presa imperial, despedazada por los cuervos en lo alto de nuestras torres; asaltos, guerras y carnicería en todos nosotros; el yugo de los esclavos en el cuello de los gentilhombres. ¡Todo esto me ha hecho, y todo esto os ha hecho! Nosotros hemos sufrido, durante treinta años, bajo ese César que triunfaba siempre, el incendio, el destierro, los grillos, los calabozos, los jueces, los escribanos y las torturas; nosotros hemos soportado, como judíos y como esclavos, la larga afrenta de esta victoria inacabable; pero nuestros hijos degradados ya lo han olvidado todo. El mundo entero se doblaba ante él. Cuando Federico Barbarroja, armado, pero cubierto de oro del talón á la cimera, aparecía en el hueco de una brecha inflamada y arrojaba su guante á nuestro ejército, todos temblaban y huían despavoridos. Sólo mi padre, un día (señalando al otro anciano), mi padre, que os contempla, cortándole el camino en una plaza estrecha, le marcó el brazo derecho con un hierro candente. ¡Oh tiempos! ¡Oh recuerdos! ¡Todo se desvanece! Ya no contemplan el relámpago nuestros ojos

asombrados. Han caído los barones; los burgos buscan la llanura; de todo el bosque aquel sólo queda una encina (inclinándose delante del otro anciano), y la encina sois vos, venerado padre mío. ¡Barbarroja! ¡Maldición sobre este nombre aborrecido! Nuestros blasones están ocultos bajo la hierba y las espinas. El Rhin arrastra su deshonor entre montones de escombros. ¡Oh, yo quiero hacer mi grandeza de esta venganza! ¡Yo quiero herirle en su propia persona, si no ha muerto, ó en su odiada descendencia! ¡Quiera Dios que no baje yo á la tumba sin haberme vengado! Porque, para lograr esta suprema alegría, para salir de mi sepulcro y reconquistar mi presa, para volver á la tierra después de muerto, yo haría, mozos imberbes, sacrílegos esfuerzos. Sí, quíeralo Dios ó no lo quiera, alta mi frente y entero mi corazón, cualquiera que fuese la puerta que me encerrara en la otra vida, puerta del paraíso ó puerta del infierno, para cumplir esta venganza, yo me atrevería á romperla con sólo un golpe de mi puño de acero. (Se detiene, se interrumpe y permanece unos instantes silencioso.) Pero ¡ay! ¡Qué estoy diciendo, pobre y solitario anciano!

(Cae en un profundo sopor y parece no oír nada de lo que pasa entorno de él. Poco á poco renacen la alegría y los ánimos entre los invitados. Los dos ancianos parecen dos estatuas. El vino circula. Renuévanse las risas.)

HATTO, bajo al DUQUE GERARDO, mostrándole á los ancianos y encogiéndose de hombros

La edad les ha perturbado.

GORLOIS, bajo al CONDE LUPO, señalándole á HATTO

Un día mi padre será como ellos y yo seré como él.

HATTO, al duque

Todos nuestros soldados les son adictos. ¡Qué fastidio!

(Mientras tanto GORLOIS y algunos pajes se han acercado á la ventana y miran hacia afuera. De repente GORLOIS se vuelve.)

GORLOIS, á HATTO

Padre, padre, ven á ver este anciano de barba blanca.

EL CONDE LUPO, corriendo á la ventana

¡Qué lentamente asciende por el sendero! Su cabeza se inclina hacia el suelo.

GIANNILARO, acercándose

Parece fatigado.

EL CONDE LUPO

El viento silba en los desgarrones de su manto.

GORLOIS

Diríase que viene á pedir hospitalidad al castillo.

EL MARGRAVE GILISSA

Es algún mendigo.

EL BURGRAVE CADUALLA

Algún espía.

EL BURGRAVE DARÍO

¡Que lo echen!

HATTO, en la ventana

¡Arrojadme á pedradas á ese importuno!

LUPO, GORLOIS Y LOS PAJES, arrojando piedras

¡Vete, perro!

MAGNO, como despertándose con sobresalto

¿En qué tiempos estamos, Dios poderoso? ¿Y quiénes son los que viven en ellos? ¿A pedradas arrojáis á un anciano que mendiga? (Contempládoles á todos cara á cara.) En mis tiempos también teníamos nuestra locura, nuestros festines y nuestras canciones... ¡Éramos jóvenes también! Pero cuando un anciano pasaba temblando, la mano enrojecida por el frío, vencido por la edad y por el hambre, en medio de un banquete ó al final de una orgía, interrumpíamos nuestras canciones, llenábamos un casco de oro y un vaso de vino y los entregábamos á aquel viejo, que tal vez Dios nos enviaba. Y después reanudábamos nuestros cantares; porque, lleno de alegría, con un poco de vino en el corazón y un poco de oro en la mano, el anciano, sonriente, reanudaba su camino. ¡Juzgad por lo que hicimos nosotros lo que hacéis ahora!

JOB, irguiéndose, avanzando un paso y tocando á MAGNO en el hombro

Callad, muchacho. En mi tiempo, en nuestras fiestas, cuando bebíamos, cantando todavía más fuerte que vosotros, al rededor de un buey entero tendido sobre una fuente de oro, si por ventura un anciano harapientó y pobre, con los pies desnudos y mendigando llamaba á nuestra puerta, una escolta iba á buscarle; cuando entraba estallaban los clarines; los barones se levantaban de sus sitios; los jóvenes, sin hablar, sin cantar y sin sonreír se inclinaban, aunque fueran príncipes del Santo Imperio; y los ancianos, tendiéndole la mano al miserable, le decían: ¡Señor, sed aquí el bienvenido! (A GORLOIS.) Vé á buscar al extranjero.

HATTO, inclinándose

Pero...

JOB, á HATTO

¡Silencio!

EL DUQUE GERARDO á JOB

Excelencia...

JOB

¿Quién se atreve á hablar cuando he dicho silencio?

(Todos se hacen atrás. GORLOIS obedece y sale.)

OTBERTO, aparte

Bien dicho, conde. ¡Oh, viejo león! Contempla con asco á esos chacales, que son tu descendencia; pero si intentan hacerte alguna injuria postrera, hazles estremecer sacudiendo tu melena.

GORLOIS, volviendo á entrar, á JOB

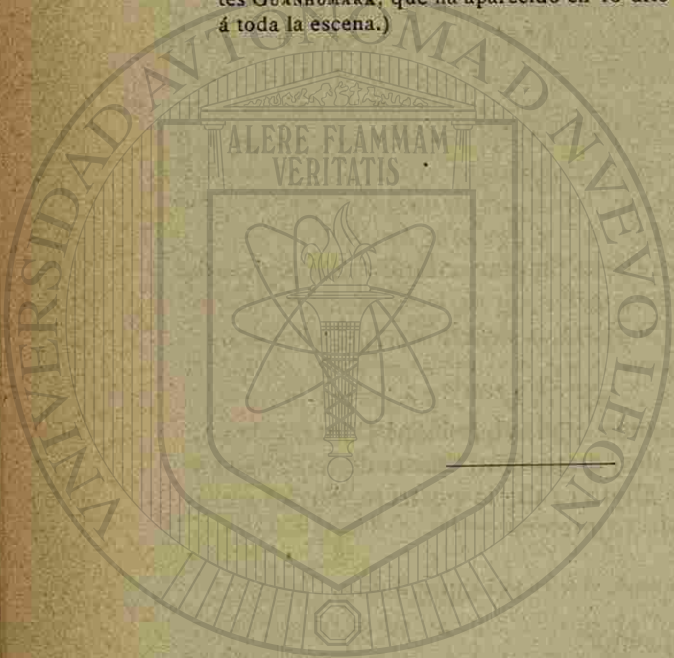
Ya sube, Monseñor.

JOB, á los príncipes que permanecían sentados

En pie. (A sus hijos.) A mi lado. (A GORLOIS.) Aquí. (A los heraldos y á las trompetas.) ¡Sonad, clarines, como si entrara un rey! (Suenan los clarines. Los burgraves y los príncipes se colocan á la izquierda. Todos los hijos y nietos de JOB, á la derecha, en torno de él. Los portadores de partesana en el fondo, con la bandera en alto.) Así.

(Entra por la puerta del fondo un mendigo que parece casi tan viejo como el conde JOB. Su barba blanca le descende hasta la cintura. Va vestido de paño pardo; con el capuchón hecho pedazos y un gran manto agujereado. Lleva la cabeza desnuda, un cinturón de cuerda del que cuelga un rosario de cuentas enormes, y sandalias

de cuerda también en sus pies desnudos. Se detiene en lo alto de la escalera de seis peldaños y permanece inmóvil, apoyado en su largo bastón nudoso. Los soldados le saludan con la bandera y los clarines con un nuevo estrépito. Desde hace algunos instantes GUANHUMARA, que ha aparecido en lo alto del corredor, asiste á toda la escena.)



ESCENA SÉPTIMA

Los mismos, UN MENDIGO

JOB, de pie, en medio de sus hijos, al mendigo inmóvil en el dintel

Quienquiera que seáis, ¿no habéis oído decir que hay en el Tauno, sobre una roca á cuyo lado los montes son pequeños, un castillo más famoso que todos los castillos y en él un burgrave más glorioso que todos los burgraves? ¿No os han dicho que este

hombre, ajeno á toda ley y cargado de atentados y de crímenes, fué expulsado del Sacro Imperio y expulsado de la Santa Iglesia, por la dieta en Francfort y por el concilio en Pisa? ¿No os han dicho que aislado, amenazado, herido, réprobo, pero impávido sobre su montaña y sobre su voluntad, persigue, provoca y aniquila sin descanso y sin tregua á los condes y á los arzobispos, y que desde hace sesenta años empuja con su pie la escala que el Imperio apoya en sus muros? ¿No os han dicho que es él auxilio de los animosos, que hace del rico un pobre y del señor un esclavo, y que por encima de los duques, de los reyes y de los emperadores, á los ojos de toda Alemania, enarbola sobre su torre, como un reto de odio, como un fúnebre llamamiento á los pueblos sometidos, su gran bandera negra, harapo formidable que las tempestades retuercen en su torbellino? ¿No os han dicho que este hombre va á cumplir sus cien años, y que retando al cielo y desafiando al destino, desde que se irguió sobre su roca, nada, ni la guerra que arrancaba los burgos de las cumbres, ni el César omnipotente, ni Roma, ni los años, sima fatal del hombre, nada ha vencido, nada ha domado, nada ha encorvado al viejo titán del Rhin, Job el Maldito? ¿No sabéis todo esto?

EL MENDIGO

Sí.

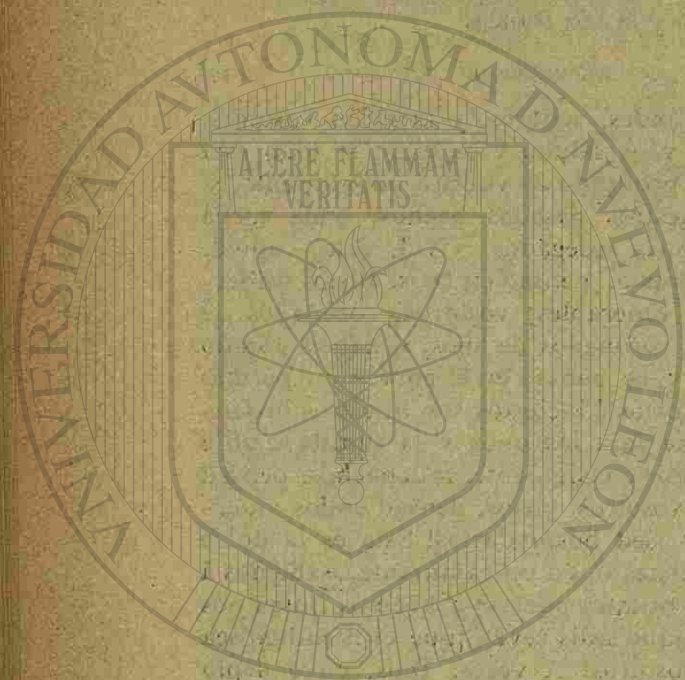
JOB

Pues estáis en la casa de este hombre. Señor, sed aquí bienvenido. Yo soy el que llaman Job el Maldito. (Mostrándole á MAGNO.) He aquí á mi hijo, á mis rodillas. (Mostrando á HATTO, á GORLOIS y á los otros.) Y á los hijos de mi hijo menos grandes que nosotros. Yo tengo de mi padre muerto una vieja espada, de mi

espada un nombre temido y del feudo de mi madre este castillo. Nombre, espada y castillo son vuestros, porque sois mi huésped. Ahora habladnos con el ánimo tranquilo y la voz franca.

EL MENDIGO

Príncipes, condes, señores, y también vosotros, esclavos, llego y os saludo y os digo: si todo está en reposo en lo profundo de vuestro pensamiento, si al recordar vuestros pasados hechos, nada turba vuestros corazones sosegados, vivid, reid, cantad. Pero, de lo contrario, ¡pensad en Dios! Mozos imberbes y ancianos venerables; vosotros, coronados de flores; vosotros, coronados de años, si habéis obrado mal en vuestra vida, pensad en el porvenir y permaneced graves. Cortos é inciertos son nuestros instantes: la edad viene para los unos y la tumba se abre para los otros. Por consiguiente, muchachos, pensad en los viejos, y vosotros, viejos, pensad en los muertos. Ante todo: ¡sed hospitalarios! Esta es la dulce ley. Cuando rechazamos á un caminante, ¿sabemos á quién cerramos nuestra puerta? ¿Sabemos quién nos lo enviaba? Aunque seáis reyes, ¡que el mendigo sea sagrado para vosotros! A veces, Dios, cuyo soplo abate las encinas seculares, llena de tempestades ó de auroras la mano que un mendigo esconde en sus harapos.



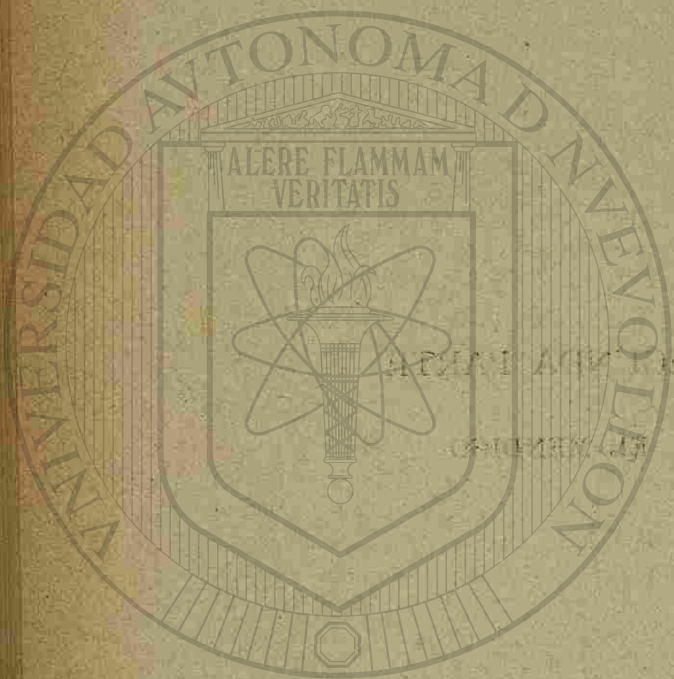
SEGUNDA PARTE

EL MENDIGO

U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



LA SALA DE LAS PANOPLIAS

A izquierda una puerta. En el fondo una galería, en forma de claustro, á través de la cual puede verse el cielo. Muros desnudos de basalto. Conjunto rudo y severo. Panoplias completas adosadas á todos los pilares.

Al levantarse el telón, el mendigo está, en pie, en el proscenio, apoyado en su bastón nudoso, con la vista fija en tierra y, al parecer, entregado á dolorosas reflexiones.

ESCENA PRIMERA

EL MENDIGO, solo

Ha llegado el momento de dar este golpe arriesgado. Todo podría salvarse, pero es preciso arriesgarlo todo. Con la ayuda de Dios, ¡qué me importa! ¡Oh, Alemania! ¡Oh, patria! ¡Cómo han degenerado tus hijos! ¡Qué combatida te encuentro después de mi largo destierro! Han asesinado á Felipe, han envenenado á Enrique, han expulsado á Ladislao y han vendido á Ricardo Corazón de León! ¡Oh, caída profunda y espantosa! Ya no hay unidad. Los Estados han roto los lazos que les hermanaban. Veo en este país, lorenese, flamenco, sajón, morabo, franco y bávaro; pero no veo un alemán. Cada cual hace su oficio y nada más. Canta el monje, predica el sacerdote, el paje lleva la lanza de su señor, el rey duerme y los barones roban. El que no roba se con-

tenta con llorar; y nuestras gentes, como en tiempo de los emperadores sálicos, adoran la caza y besan una reliquia. Se es feroz ó se es cobarde; vil ó taimado. El conde palatino que tiene el primer voto en el colegio, después de Tréveris, lo vende; se desconoce la tregua de Dios y el rey de Bohemia, ¡un esclavo!, es elector. Cada cual aspira á ser más grande que los otros. Por todas partes triunfa la fuerza. El hierro del arado se hace hierro de lanza, y las hoces se van á la guerra abandonando las siegas. Todo lo invade el incendio. Cantando su canción, cada zingaro errante lleva ocultos bajo el manto desgarrado, su eslabón y su yesca. Los vándalos se instalan en Berlín, los paganos en Dantzig, y los mogoles en Breslau. ¡Qué vergüenza! No hay dinero; todo está muerto: el país, las ciudades y los campos. ¿Quién terminará la flecha de Estrasburgo? ¿Quién lleva la bandera de las villas? Los judíos, enriquecidos en las guerras civiles... ¡Horror! El Imperio tenía sólidos pilares: Holanda, Luxemburgo, Cléveris, Güeldres y Juliers... ¡Todos han caído! ¡Ya se acabaron Polonia y Lombardía! Por toda defensa nos quedan los débiles aguantes de Ulma y de Augsburgo. La obra de Carlomagno ya no existe. Nuestra frontera se borra en Occidente, porque la alta Lorena pertenece á los condes de Alsacia, y la baja Lorena al conde de Lovaina. Los caballeros teutónicos murieron; sólo quedan veintiocho y cien pajes de guerra. Y mientras tanto, el danés nos amenaza; Inglaterra atiza la discordia entre güelfos y gibelinos; el lorenés nos traiciona; Brabante ronca; amaga un incendio en Turín; Felipe Augusto se fortifica; Génova reclama un impuesto; el Santo Padre en Roma, sueña, sobre su silla, dudoso y altanero; y ante semejante destino, Alemania está sin jefe. Los electores, divididos, abriendo cada uno una llaga en la patria, coronan

cada cual á quien les parece y hacen destrozar el Imperio por cuatro emperadores, en Amberes, en Ratisbona, en Lubeck y en Espira, como el cuerpo de un mártir, descuartizado por cuatro caballos salvajes. ¡Alemania, Alemania, desdichada Alemania!...

(Su cabeza cae sobre su pecho; sale, á pasos lentos, por el fondo. ORBERTO, que habrá entrado un poco antes, le sigue con la vista. El mendigo se sepulta bajo los arcos de la galería. Repentinamente el rostro de ORBERTO resplandece de alegría y de sorpresa: aparece REGINA por el lado opuesto al que ha dado salida al mendigo; se la ve radiante de felicidad y de salud.)

yo tenía toda el alma alegre y buscaba con los ojos lo que me enviaba aquella frescura y lo que resplandecía y cantaba en la inmensa naturaleza. Y, por lo bajo, me decía: ¡Oh, dulces pájaros, aquí me tenéis; aquí me tenéis, hermanas flores! ¡Oh, te amo, te adoro, Otberto! (Se arroja en sus brazos y, sacando de su pecho el frasco, prosigue:) ¡Este jugo es mi vida! Me has curado, Otberto; me has arrancado á la muerte, amigo mío. Ahora defiéndeme de Hatto.

OTBERTO

¡Regina, hermosura, ángel mío resplandeciente, alegría de mi corazón, no temas, que sabré acabar lo comenzado! Pero no me tengas agradecimiento. No necesito valor ni virtud para hacer esto: tengo amor. ¡Tú vives! Un nuevo día se abre á mis ojos. ¡Tú vives! En mis entrañas surge un alma nueva. ¡Oh, mírame, mírame! ¡Dios mío, qué hermosa es! Dime, de verdad ¿no sufres?

REGINA

Nada. Ya pasó el sufrir.

OTBERTO

¡Bendito sea Dios!

REGINA

¡Otberto mío, bendito seas tú! (Ambos permanecen un instante silenciosos y abrazados. Luego REGINA se suelta de los brazos de OTBERTO.) ¡Oh, oh! Me espera el conde Job. Ya lo olvidaba. Adiós, bien mío; antes he querido verte á ti para decirte que te amo. Estoy contenta. Adiós.

ESCENA SEGUNDA

OTBERTO y REGINA

OTBERTO

¡Cómo! ¿Es posible, Regina? ¿Eres tu misma?

REGINA

¡Otberto! ¡Otberto! ¡Vivo, hablo y respiro! ¡Mis pies andan sin dificultad, mi boca vuelve á sonreír, ya no sufro, ya no tengo miedo, vivo, soy feliz y soy toda tuya!

OTBERTO, contemplándola

¡Oh, felicidad!

REGINA

Esta noche no he tenido fiebre; he dormido. Sólo tu nombre ha salido de mis labios cuando hablaba en sueños. ¡Qué descanso! De verdad, no he sufrido nada. Cuando la luz del día me ha despertado, Otberto, ¡oh!, me ha parecido que volvía á nacer. Cantaban los pájaros en la claridad de mi ventana; las flores se abrían llenando el aire de perfumes frescos;

OTBERTO

¡Regina! ¡Vuelve!

REGINA

En seguida. Pero el anciano me espera. Corro á verle.

OTBERTO

¡Gracias, Señor, está salvada!

(GUANHUMARA aparece en el fondo del teatro.)

ESCENA TERCERA

OTBERTO y GUANHUMARA

GUANHUMARA, dando con la mano en el hombro de OTBERTO

¿Estás contento?

OTBERTO, con horror

¿Eres tú?

GUANHUMARA

Ya lo ves. He cumplido mi promesa.

OTBERTO

Yo cumpliré mi juramento.

GUANHUMARA

Sin piedad.

OTBERTO

Sin cobardía... (Aparte.) ¿Sabré matarme luego?

GUANHUMARA

Hoy te esperarán á la media noche.

OTBERTO

¿Dónde?

GUANHUMARA

Ante la torre de la bandera negra.

OTBERTO

Es un sitio temido y nadie se aventura por allí.
Dicen que en el peñasco hay una mancha extraña.

GUANHUMARA

Una mancha de sangre que desciende del muro,
bajo una ventana, al borde del torrente.

OTBERTO, con horror

¡Es sangre! Ya lo ves, la sangre mancha y consume.

GUANHUMARA

La sangre lava y sosiega.

OTBERTO

Ordena, pues, á tu esclavo. ¿A quién encontraré
en el sitio que me indicas?

GUANHUMARA

Encontrarás á un hombre enmascarado y solo.

OTBERTO

¿Y después?

GUANHUMARA

Le seguirás.

OTBERTO

Está bien.



GUANHUMARA coge vivamente el puñal que lleva OTBERTO en su cintura, lo saca de la vaina y clava en la hoja una mirada terrible; luego levanta los ojos al cielo.

¡Oh, vastos cielos! ¡Profundidades sacras! ¡Igual serenidad de las bóvedas azules! ¡Oh, noche llena de majestad en la tristeza! ¡Oh, compañero fiel, viejo garfio de mi cadena! Yo os hago testigos, á la vez que

á vosotras, paredes de este castillo y encinas de estos bosques, que consagro esta daga para Fosco, barón del monte y del llano, sombrío como la noche y viejo como las encinas.

OTBERTO

¿Quién es Fosco?

GUANHUMARA

El que debe morir á tus manos. (Le devuelve el puñal.)
Hasta la noche.

(Sale por la galería del fondo sin ver á Job ni á REGINA, que entran por el lado opuesto.)

OTBERTO, solo

¡Cielos!

ESCENA CUARTA

OTBERTO, REGINA y JOB

REGINA entra corriendo, luego se vuelve hacia el CONDE JOB, que la sigue con paso torpe

¡Sí, puedo correr; mirad, corro. (Se acerca á OTBERTO, que todavía parece escuchar las últimas palabras de GUANHUMARA y no la ha visto entrar.) ¡Otberto, somos nosotros!

OTBERTO, como despertándose, con sobresalto

¡Ah! Señor... Condesa...

JOB

Esta mañana se doblaban mis tristezas. Lo que ayer nos dijo el mendigo, se hincaba en mi cabeza como un rayo de Dios. (A REGINA.) Además, pensaba en tí y en lo enferma que estabas; en tu madre, sombra triste y dolorosa... (á OTBERTO) y de repente veo entrar en mi cuarto á esta criatura, fresca, colorada, con la cara alegre y el aire triunfante. ¡Qué milagro! Río, lloro y no sé qué hacerme. «Vamos á darle gracias al señor Otberto», me dice. Yo le respondo: Corramos á darle gracias á Otberto. Y hemos atravesado el viejo castillo...

REGINA, alegremente

Y hemos venido hasta aquí corriendo los dos.

á vosotras, paredes de este castillo y encinas de estos bosques, que consagro esta daga para Fosco, barón del monte y del llano, sombrío como la noche y viejo como las encinas.

OTBERTO

¿Quién es Fosco?

GUANHUMARA

El que debe morir á tus manos. (Le devuelve el puñal.)
Hasta la noche.

(Sale por la galería del fondo sin ver á Job ni á REGINA, que entran por el lado opuesto.)

OTBERTO, solo

¡Cielos!

ESCENA CUARTA

OTBERTO, REGINA y JOB

REGINA entra corriendo, luego se vuelve hacia el CONDE JOB, que la sigue con paso torpe

¡Sí, puedo correr; mirad, corro. (Se acerca á OTBERTO, que todavía parece escuchar las últimas palabras de GUANHUMARA y no la ha visto entrar.) ¡Otberto, somos nosotros!

OTBERTO, como despertándose, con sobresalto

¡Ah! Señor... Condesa...

JOB

Esta mañana se doblaban mis tristezas. Lo que ayer nos dijo el mendigo, se hincaba en mi cabeza como un rayo de Dios. (A REGINA.) Además, pensaba en tí y en lo enferma que estabas; en tu madre, sombra triste y dolorosa... (á OTBERTO) y de repente veo entrar en mi cuarto á esta criatura, fresca, colorada, con la cara alegre y el aire triunfante. ¡Qué milagro! Río, lloro y no sé qué hacerme. «Vamos á darle gracias al señor Otberto», me dice. Yo le respondo: Corramos á darle gracias á Otberto. Y hemos atravesado el viejo castillo...

REGINA, alegremente

Y hemos venido hasta aquí corriendo los dos.

JOB, á OTBERTO

Pero ¿qué milagro es éste? ¿Mi Regina curada? Nada me ocultes, Otberto. ¿Cómo te has arreglado para devolverle la salud?

OTBERTO

Le he procurado un filtro que he comprado á una esclava del castillo.

JOB

Esta esclava es libre. Le hago donación de cien libras de oro, de tierras y viñedo. Doy gracia de indulto á los condenados á muerte en mi burgo. Y concedo franquicias á mil campesinos, que escogerá Regina. (La toma las manos.) ¡Oh, qué alegría! (La mira con ternura.) Però no me basta; quiero veros á los dos. (Da algunos pasos hacia el proscenio y parece caer en una meditación semidelirante y sombría.) ¡Sí, es verdad! ¡Yo estoy maldito, y tengo que aislarme porque soy viejo y triste! Me encierro en el torreón donde duermen mis abuelos, y allí, grave, sombrío, silencioso y mudo, contemplo la obscuridad que me circunda. ¡Ay, todo aquello es negro! Extiendo mis miradas más lejos, sobre la Alemania, y no veo más que envidiosos, tiranos, verdugos, curándose de la locura con el crimen. ¡Pobre país, empujado por cien brazos hacia el abismo; si Dios no suscita un gigante que le tienda la mano, va á sepultarse en él! Y mi país me entristece como mi soledad. Pienso entonces en mi raza, en mi casa, en mis hijos... ¡Odio, bajeza y audacia! Hatto contra Magno y Gorois contra Hatto; bajo el sepulcro del lobo ronca el lobezno. ¡Mi raza me da miedo! Y me miro á mí mismo. ¡Mi vida! ¡Dios mío! Yo tiemblo y mi frente palidece, porque cada uno de mis recuerdos surge á mis ojos con una máscara espantosa. ¡Sí, todo es negro!

¡Demonios en mi patria, monstruos en mi familia y espectros en mi alma! Entonces, cuando mis pobres ojos han sondeado la triple visión de esta triple noche, en busca del día y en busca de Dios, siento necesidad de salir de aquel abismo de mis sueños y de veros á mi lado á vosotros dos, como dos apariciones en las puertas de un infierno; á vosotros dos, queridas criaturas, cuya frente brilla en fuerza de claridad; á vosotros, que parecéis á mi lado dos ángeles compadeciendo á Luzbel.

OTBERTO, aparte

¡Ay!

REGINA

¡Monseñor!

JOB

¡Hijos! ¡Dejadme que os estreche en mis brazos! (A OTBERTO, contemplándole con ternura.) Tu mirada es sincera. Se adivina en ti al noble fiel á su juramento, como el águila al sol y el acero al imán. Este mozo no engaña. (A REGINA.) ¿Verdad?

REGINA

Y le debo la vida.

JOB

Antes de mi caída, yo me parecía á él: grave, puro, casto y bravo como una virgen y como una esposa. (Se dirige á la ventana.) ¡Oh, cómo consuela el aire! El cielo sonríe y el sol fortifica. (Volviendo á REGINA y señalando con la mano á OTBERTO.) ¿Ves, Regina? Esta noble figura me recuerda á un niño, al último de mis hijos. Cuando Dios me lo otorgó, creí que el cielo me había perdonado. Hace veinte años de esto. ¡Un hijo en

plena vejez! ¡Qué don del cielo! No me apartaba de su cuna. Hasta cuando dormía iba yo á hablarle, porque cuando se es muy viejo, se es también muy niño. ¡Qué lejos están aquellos tiempos! Tú no habías nacido todavía. Ya empezaba á pronunciar aquellas palabras que hacen sonreír. Todavía no tenía un año y ya era inteligente. ¡Qué bien me conocía! No puedes figurártelo. Al verme reía, y cuando yo le veía reír, pobrecito viejo, tenía un sol en mis entrañas. Quería hacer de él un bravo, un valiente, un vencedor; le había dado por nombre Jorge... Un día—¡oh, cuando tú seas madre no dejes nunca á tus niños jugar lejos de ti!—estaba jugando en un campo y me lo robaron. ¡Unos judíos, acaso una mujer! ¿Para qué? Dicen que para degollarlo en su fiesta del sábado. Y yo lo lloro, yo lo lloro al cabo de veinte años, como en el primer momento. ¡Le quería tanto! Era mi tiranuelo. Yo estaba loco con él y sentía dentro de mí todo lo que siente un alma á la que Dios visita, cuando sus deditos jugaban con mi barba blanca. No he vuelto á verle más y se me parte el corazón. (A OTBERTO.)

Ahora tendría tu edad. Tendría tu hermosa frente. Sería bueno como tú. Ven. Te he cogido cariño. (Desde hace algunos instantes GUANHUMARA ha entrado, y en el fondo observa sin ser vista. JOB abraza á OTBERTO estrechamente y llora.)

Muchas veces, al verte, me digo: ¡Es él mismo! Por un milagro extraño, todo en ti, tu candor, tu aire, tus ojos, tu voz me recuerdan á aquel hijo y me lo hacen olvidar. Tú serás mi hijo.

OTBERTO

¡Monseñor!

JOB

Tú serás mi hijo, ¿comprendes? Bravo mozo, lleno de honor y de virtud, solo en el mundo, ya lo se y sin

padres, pero con un gran corazón, que llena una quimera grandiosa, ¿sabes lo que quiero decirte cuando te digo tú serás mi hijo? Quiero decirte... (A OTBERTO y á REGINA.) Escuchad. Pasar el día cerca de un viejo que ya mira al sepulcro, y vivir mañana y tarde como en una cárcel, cuando se es joven y cuando se es niña, sería odioso y contra natura si por encima de los hombros del viejo, que descubre el juego, y en esa misma cárcel, niña y doncel no se miraran con frecuencia, y no se sonrieran á veces. Pues bien, yo os digo que el viejo tiene enternecida el alma, que veo que os amáis, y que os caso.

REGINA, con transporte de alegría

¡Cielos!

JOB, á REGINA

Yo quiero acabar tu curación.

OTBERTO

¿Cómo?

JOB, á REGINA

Tu madre era mi sobrina y al morir te confió á mis cuidados. ¡Ay! Y como á ella, he visto morir á siete de mis hijos, tal vez los mejores, y desaparecer á mi pobre Jorge, y á mi última mujer y á todo lo que amaba. Es la pena impuesta á los ancianos. Vamos que los duelos se renuevan como las estaciones y que las ropas negras se perpetúan en la casa. Tú, por lo menos, sé feliz. ¡Hijos míos, yo os bendigo! ¡Hatto te mataría, pobre niña querida! Y cuando murió tu madre, yo le dije: Muere en paz; tu hija es mi hija, y si alguna vez es necesario, daré mi sangre por ella.

REGINA

¡Oh, padre mío!

JOB

Lo he jurado. (A OTBERTO.) Tú, hijo mío, marcha, crece, parte á la guerra. No tienes nada; pero yo te doy en feudo mi castillo de Kammerberg, que depende de este burgo. Lucha como lucharon Nemrod, César y Pompeyo. Yo tengo dos madres: mi madre y mi espada. Yo soy hijo bastardo de un conde y legítimo de mis hechos. Es necesario hacer lo que yo he hecho. (Aparte.) ¡Ay, exceptuando el crimen! (En voz alta.) Hijo mío, sé honrado y valiente. Ya hace tiempo que yo tenía decidido este matrimonio. Nada se opone á la alianza del franco arquero Otberto, con Job el franco caballero. Tal vez tú te habías dicho: ¡Qué vergüenza! Siempre habré de ser el perro del viejo león, el paje del conde anciano. Mi cautiverio durará lo que su vida. ¡No, á fe mía! Te amo, hijo mío; pero no con egoísmo, sino con amor. ¡Oh! Los viejos no son tan malos como se cree. Veamos, arreglemos las cosas. Hatto es capaz de todo. Contemos los pasos. El escándalo aquí no nos conviene. Saldrían á relucir los puñales. (Bajando la voz.) Mi torreón comunica con el foso del castillo. Yo tengo las llaves. Otberto, esta noche, con buen golpe de guardia, podréis escaparos los dos. Lo demás es cuenta tuya.

OTBERTO

Pero...

JOB, sonriendo

¿Te niegas?

OTBERTO

¡Conde! Me abris las puertas del paraíso.

JOB

Pues entonces haz lo que te digo y no hablemos más. Al ponerse el sol os fugaréis. Yo me encargo de impedir que Hatto salga á perseguiros. Podéis casaros en Caub. (GUANHUMARA, que lo ha oído todo, sale. El anciano coge á cada uno de un brazo y les contempla con ternura.) Enamorados míos, decidme por lo menos que sois felices. Yo me quedo solo.

REGINA

¡Padre mío!

JOB

Es preciso decirme una última palabra de cariño con una última sonrisa. ¡Ay! ¿Qué será de mí cuando me hayáis dejado? ¿Cuando mis penas y mis remordimientos vuelvan á caer sobre mí? Porque, no me hago ilusiones, Regina, este peso se aligera á veces, pero no me deja nunca. (A OTBERTO.) Gunther, mi capellán, os seguirá. Creo que todo irá bien. Luego, un día vendréis á visitarme. ¡Oh, no lloréis! Dejadme todo mi valor. Vosotros sois felices. A vuestra edad, cuando se ama, ¿qué importa un viejo que llora? ¡Ah! Vosotros tenéis veinte años. Y en cuanto á mí, Dios no puede querer que sufra mucho tiempo. (Se arranca de sus brazos.) Esperadme aquí. (A OTBERTO.) Tú conoces bien la puerta. Voy á buscar las llaves y te las traigo.

(Sale por la puerta de la izquierda.)

y REGINA que están abrazados. HATTO hace un signo y tras él llegan los príncipes, los burgraves y los soldados. El marqués les muestra con un gesto á los dos amantes que, absortos en la contemplación de sí mismos, no ven nada ni oyen nada. Repentinamente, y cuando OTBERTO se vuelve, arrastrando á REGINA, HATTO se interpone cortándole el paso: GUANHUMARA ha desaparecido.)

ESCENA QUINTA

OTBERTO y REGINA

OTBERTO, contemplándola con inquietud

¡Justos cielos! Todo se confunde en mi atormentado espíritu. ¡Huir con Regina! ¡Escapar de este burgo desolado! ¡Oh, si sueño, ten piedad, no me despiertes! Pero no; ¡eres tú, alma mía! ¡Angel, me perteneces! ¡Huyamos antes de esta noche! ¡Huyamos ahora mismo! ¡Si supieras!... Delante de mí veo el cielo y detrás el abismo. Huyo hacia la felicidad. ¡Huyo del crimen!

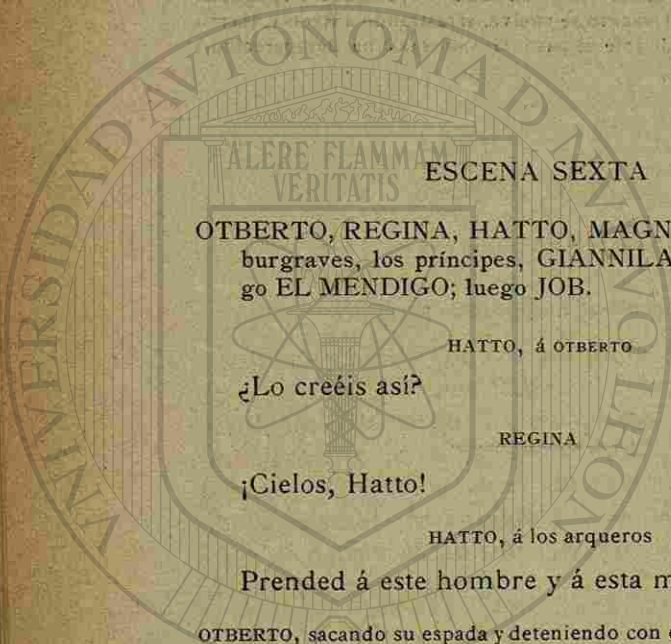
REGINA

¿Qué dices?

OTBERTO

Regina, nada temas. Huiré. Pero ¿mi juramento? ¡Gran Dios! Regina, ¡he jurado! Pero ¿qué me importa? Huiré, me escaparé. Dios justo, juzgádmelo. Este anciano es bueno, es augusto y le amo. Ven. ¡Huyamos! Todo nos favorece. Nadie puede impedir nuestra fuga.

(Durante estas últimas palabras, GUANHUMARA ha entrado por la galería del fondo. Viene con HATTO y le señala con el dedo á OTBERTO



ESCENA SEXTA

OTBERTO, REGINA, HATTO, MAGNO, GORLOIS, los burgraves, los príncipes, GIANNILARO, soldados; luego EL MENDIGO; luego JOB.

HATTO, á OTBERTO

¿Lo creéis así?

REGINA

¡Cielos, Hatto!

HATTO, á los arqueros

Prended á este hombre y á esta mujer.

OTBERTO, sacando su espada y deteniendo con el gesto á los soldados

Marqués Hatto, ya sé que eres un infame, ya sé que eres traidor, impío, abominable y bajo. Pero quiero convencerme de que en el fondo de tu corazón está también el miedo, fango y limo de todos los vicios. Aquí, entre nosotros, te confesaré que te tengo por cobarde y que todos estos señores—mejores que tú, barón—verán subirte la cobardía al rostro, cuando acabe de escupirte mi reto. Yo represento aquí, por libre voluntad de su elección soberana, á Regina, dama noble y condesa del Rhin. Ella te niega su mano, príncipe, y quiere ser mi esposa. Yo te reto, Hatto, á pie, junto al Visper, á tres millas de aquí, á toda arma, en campo cerrado, sin plazo, sin merced

y sin cuartel, depuesta la armadura, alzada la visera, á faz descubierta y á la misma orilla del río, en cuyas aguas habrá de arrojarse al vencido. Mata ó muere.

(REGINA cae desmayada. Sus damas se la llevan. OTBERTO corta el paso á los arqueros, que quieren acercarse.)

¡Que nadie se mueva! Quiero hablar á estos señores.

(A los príncipes.)

Escuchadme todos, marqueses venidos á la montaña, duque Gerardo, señor Uther, pendragón de Bretaña, burgrave Darío, burgrave Cadualla, en vuestra presencia abofeteo á este barón, invocando, para castigar sus crímenes, el derecho de los francos arqueros ante los condes francos.

(Tira su guante á la cara de HATTO. Entra el mendigo, confundido entre la turba de los asistentes.)

HATTO

¡Ya te he dejado hablar!

(En voz baja á GIANNILARO, que está á su lado.)

Y Dios sabe, Giannilaro, que mi espada tiembla en la vaina todavía.

(A OTBERTO.)

Ahora te digo: ¿Quién eres tú, mi bravo? Habla. ¿Eres hijo de rey, duque soberano ó margrave, para atreverte á desafiarme? Di tu nombre nada más. ¿Lo sabes? Tú afirmas ser el arquero Otberto.

(A los señores.)

Miente.

(A OTBERTO.)

Mientes. Tu nombre no es Otberto. Yo voy á decirte de dónde vienes, de dónde sales y lo que vales. Señor mío, tu nombre es Yorghi. No eres siquiera gentil-hombre. ¡Ea, todos nos conocemos! Tu abuelo era

corso y tu madre esclava. Tú no eres más que un embustero, esclavo, hijo de esclavos. ¡Atrás!

(A los asistentes.)

Señores, hay príncipes entre vosotros; si alguno quiere tomar su partido, yo lo acepto desde luego, aquí ó fuera de aquí, pie contra pie, con dos dagas en las manos y el pecho desnudo.

(A OTBERTO.)

Pero tú, bandido corso, escapado de tus selvas,

(empuja con el pie el guante de OTBERTO)

arroja tu guante á los lacayos.

OTBERTO

¡Miserable!

EL MENDIGO, dando un paso, á HATTO

Marqués, tengo noventa y dos años, pero acepto el reto. ¡Una espada!

(Arroja su bastón y toma la espada de una de las panoplias suspendidas en el muro.)

HATTO, riendo

Un bufón nos faltaba y helo aquí, mis señores. ¿De dónde sales, compañero? Pasamos del bohemio al mendigo.

(Al mendigo.)

Dinos tu nombre.

EL MENDIGO

Federico de Suabia, emperador de Alemania.

MAGNO

¡Barbarroja!

Asombro y estupor. Todos se separan formando un gran círculo al rededor del mendigo, que saca de entre sus harapos una cruz pendiente de su cuello y que mantiene en alto, mientras su izquierda descansa sobre su espada clavada en tierra.)



EL MENDIGO

¡He aquí la cruz de Carlomagno!

(Todas las miradas se clavan en la cruz. Momentos de silencio.)

Yo, Federico, señor del monte en que nació, electo rey

de los romanos, coronado emperador, espada de Dios, rey de Borgoña y de Arlés, violé la tumba en que duerme Carlomagno y he hecho penitencia de ello; veinte años he llorado y he rezado en el desierto, clavadas en el suelo las rodillas. Viviendo del agua de las lluvias y de las hierbas de los montes, fantasma odiado de los pastores y gentes de caza, el mundo entero me contaba entre los muertos. Pero he oído á mi pueblo que me llama, y salgo de la sombra en que vivía, desterrado voluntario. Es tiempo de eruir de nuevo mi cabeza sobre los que viven. ¿Me reconocéis?

MAGNO, acercándose

¿Quieres mostrarme tu brazo, César?

EL MENDIGO

¿La cicatriz que imprimió en él con un hierro candente uno de vosotros?

(Presentando su brazo á MAGNO.)

¡Mírala!

(MAGNO se inclina y examina atentamente el brazo del mendigo; luego vuelve á levantar la cabeza.)

MAGNO, á los asistentes

La verdad me obliga á declarar que éste es el emperador Federico Barbarroja.

(El estupor llega á su colmo. El círculo se agranda. El emperador, apoyado sobre su gran espada, se dirige á los asistentes, lanzándoles miradas terribles.)

EL EMPERADOR

En otros tiempos, cuando la espuela de oro sonaba en mis talones, me oísteis pasar por vuestros valles. Y hoy me reconocéis. Soy el señor. El que sometió á Europa y resucitó la Alemania de Oton, reina de mirar sereno. El que escogieron por juez soberano,

no, como buen emperador y buen gentilhombre, tres reyes en Merseburgo y dos papas en Roma. El que dió, tocando sus sienes con el cetro de oro, la corona á Suenon y á Víctor la tiara. El que derribó el trono envejecido de los Hermann; el que venció alternativamente, en Tracia y en Icona, al emperador Isaac y al califa Arslán; el que, apretando Milán, Génova y Pisa, con sus guerras, furores y traiciones, tomó, en la palma de su mano, las cien villas de Italia; éste ahora está aquí y os habla. Surge otra vez delante de vosotros.

(Avanza un paso. Todos retroceden.)

He sabido juzgar á los reyes y entiendo de amordazar á los lobos. He hecho ahorcar á los jefes de siete villas lombardas; he roto el muro de diez mil lanzas que Alberto el Oso me oponía; he impreso mis plantas en todos los caminos; con mis propias manos he descuartizado á Enrique el León, y arrancándole sus ducados y sus provincias, he hecho catorce príncipes con sus ruinas; durante cuarenta años he desmenuzado con mi puño de acero vuestras torres del Rhin. ¡Ya me reconocéis, bandidos! Vengo para deciros que me mueven á piedad los dolores del Imperio, y que voy á borraros del número de los vivos y á esparcir vuestras cenizas á los vientos.

(Se dirige á los arqueros.)

Vuestros soldados me escucharán. Son míos. Cuento con ellos. Antes de estar á sueldo del deshonor, estuvieron á sueldo de la gloria. En aquellos tiempos servían á mis órdenes y más de uno recordará á su viejo emperador. ¿No es verdad, veteranos? ¿No es verdad, camaradas?

(A los burgraves.)

¡Ah, felones, mal nacidos, devastadores de pueblos!

Mi muerte os había hecho renacer. Pues bien, llegaos, oid, tocadme. ¡Soy el mismo!

(Da grandes pasos en medio de ellos: todos se separan.)

¡Que sois caballeros! Vosotros os decís: somos los hijos de los grandes barones y de los grandes gentilhombres, y les sucedemos. ¿Les sucedéis?... Vuestros padres, siempre nobles y nunca dominados, hacían la guerra en grande; atravesaban los ríos de un salto cuando les arruinaban el puente; plantaban cara á un hombre y á un ejército, y para tomar un castillo, por alto que estuviera, no necesitaban más que de una escala de madera que se doblaba á su peso y que apoyaban en el muro por donde resbalaba el azufre derretido, ó de una cuerda con nudos, que, en la obscuridad de las simas, balanceaba á aquellos tigres, más demonios que hombres. Despreciando los asaltos nocturnos, aquellos capitanes, desafiaban al emperador en la llanura, y luego esperaban, en pie, toda una noche y uno contra veinte, que apuntara el sol y que llegara el emperador. Y de este modo ganaban sus castillos, sus villas y sus tierras, y de este modo, cuando, pasados unos años, se buscaba con los ojos á los que realizaban tales hazañas, los jóvenes eran duques y los viejos eran reyes. Vosotros— como los chacales y como las bestias de presa—, escondidos en la maleza, con el puñal en la mano, viles, mudos, en el vicio de un pantano ó á la orilla de los caminos, temiendo hasta la mordedura de los perros vagabundos, espíais por la noche el paso de un viajero errante, ó los cascabeles de una mula, y os reunís á centenares para cortar á un hombre la cabeza; dado el golpe os retiráis á vuestras madrigueras... ¡Y os atrevéis á hablar de vuestros padres!... ¡Vuestros padres, fuertes entre los fuertes y grandes entre los grandes, eran conquistadores! ¡Vosotros sois ladrones!

(Los burgraves bajan las cabezas con sombría expresión de abatimiento, de indignación y de miedo.)

Si tuvieseis corazón y alma, podría deciros: ¡vuestra infamia es demasiado grande! ¿Qué momentos escogéis para hacer vosotros, los barones, oficio de bandidos? La hora en que expira nuestra Alemania. ¡Oh, ignominia! ¡Hijos mal nacidos, despojáis á la madre en su agonía! Lloro ella y, levantando al cielo sus brazos crispados, os maldice. Y lo que ella os dice en voz baja, yo lo repito en alta voz. ¡Sed malditos! Vuelvo desde ahora á entrar en uso de mis derechos, y terminado mi propio castigo, me dispongo á castigar.

(Ve á los dos margraves PLATÓN y GILISSA y se dirige á ellos.)

Marqués de Moravia y marqués de Lusacia, ¿vosotros en las márgenes del Rhin? ¿Es este vuestro sitio? Mientras que estos bandidos os festejan riendo, los caballos enemigos relinchan hacia Oriente. Las hordas de Levante están á las puertas de Viena. ¡A la frontera, señores! Y acordaos de Enrique el Barbado y de Ernesto el Acero. Nosotros guardamos las almenas, vosotros el foso. ¡A la frontera!

(Descubriendo á GIANNILARO.)

¡Giannilaro! Tu presencia me molesta. ¿Qué vienes á hacer aquí? ¡Genovés, vuelve á Génova!

(Al pendragón de Bretaña.)

¿Y tú, qué nos quieres, señor Uther? ¡Cómo! ¿También bretones? ¡Todos los aventureros del mundo están aquí!

(Otra vez á PLATÓN y GILISSA.)

Los margraves pagarán cien mil marcos de multa.

(Al conde Lupo.)

¡Mucha juventud, pero mayor perversidad! Ya no eres nada, conde. Devuelvo las franquicias á tu villa.

(Al duque Gerardo.)

La condesa Isabel perdió su condado y el ladrón eres tú, duque. Te dirigirás á Basilea; allí convocaré yo mi cámara imperial, y allí, públicamente, andarás una legua, llevando á cuestas á un judío.

(A los soldados.)

¡Libradme á los cautivos! ¡Y que ellos mismos, con sus manos de esclavo, aten sus cadenas al cuello de los burgraves!

(A los burgraves.)

¡Ah! No esperabais este despertar, ¿verdad? ¡Cantabais, con el vaso en la mano, el amor y los largos festines; hundíais alegremente vuestras uñas en vuestra presa, y destrozando á mi pueblo—que me es tan querido—os repartíais riendo las tiras de su piel! Pero, repentinamente, aparece el vengador indignado y severo, en el antro inaccesible. El emperador hinca el pie en vuestras torres y el águila clava sus garras entre la tropa de cuervos.

(Todos parecen heridos de consternación y de terror. Desde hace algunos momentos Job ha entrado y se ha mezclado en silencio á la tropa de los caballeros. Sólo MAGNO ha escuchado con serenidad al emperador y no ha dejado de mirarle fijamente mientras hablaba. Cuando BARBARROJA concluye, MAGNO le contempla otra vez, de los pies á la cabeza, y su cara resplandece de alegría y de furor.)

MAGNO

¡Sí, es él! No cabe duda, ¡es él! ¡Vivo!

(Con gesto formidable separa á los soldados y á los príncipes; se dirige al fondo, salva en dos pasos la escala de seis peldaños, apoya sus puños en las almenas de la galería y grita, á lo exterior, con voz tonante.)

¡Triplícad la guardia! ¡Los arqueros al torreón! ¡Los honderos á ambas alas! ¡Alto el puente! ¡Bajo el rastriillo! ¡Armad las catapultas! ¡Mil hombres al torrente! ¡Mil hombres á las almenas! ¡Soldados! ¡Corred á los bosques, arrancad granitos y mármoles, derrumbad los troncos más altos y en la cima del monte que amenaza al mundo, levantadme un cadalso digno del emperador!

(Vuelve al proscenio.)

¡Él mismo se ha entregado!... ¡Le tengo en mis manos!

(Cruzando los brazos y mirando cara á cara al emperador.)

¡Te admiro! ¿Dónde están tus hombres? ¿Dónde los abastecedores del Imperio? ¿Tus clarines volverán á sonar? Sobre este castillo que te propones arruinar, ¿parcirás sal, como en Lubeck, ó alcanfor, como en Pisa? ¿Qué silencio es este con que vienes? ¿Es que llegas solo? ¿Y tu ejército, César? Ya sé que esta es tu costumbre y que así, con la espada en la mano, solo, derribando una puerta y pronunciando tu nombre en voz alta, te apoderaste de Tarso y te apoderaste de Cori; con sólo un grito forzaste á Génova y con un paso á Roma; tembló la Lombardía cuando vió que en Milán se estremecía á tu soplo el árbol de hojas de hierro; ya sabemos todo esto; pero ¿sabes tú quiénes somos nosotros?

(Mostrando á los soldados.)

No hace mucho hablabas á estos hombres y les llamas veteranos, camaradas... Está bien. Pero no veo que se hayan movido. Y es porque aquí tú no eres nada. Es mi padre el temido y es mi padre el señor. Son los soldados del conde Job, antes que los soldados de Dios mismo. César, sólo el huésped es sagrado para el bandido. Pero tú ya no eres nuestro huésped, tú mismo lo has confesado.

(Señalando á Job.)

¡Escúchame! Este anciano que aquí ves es mi padre. Él fué quien imprimió en tu brazo el hierro candente, y hoy te reconocemos mejor por las huellas de esta injuria que por el óleo sagrado, ya seco en tus sienes. El odio entre vosotros es viejo como vosotros. Tú pusiste precio á su cabeza, él puso precio á la tuya y hoy la tiene en su poder. Estás solo y desnudo entre nosotros. ¡Federico Barbarroja! ¡Míranos bien á todos! Más te valiera haber entrado en algún antro africano y verte rodeado repentinamente de leones y de tigres, que encontrarte en este círculo mudo de sombríos caballeros, Darío, Cadualla, Gorlois, Hatto y Magno, en casa del conde Job, burgrave del Tauno.

(Mientras MAGNO habla, el círculo de los burgraves se va cerrando en torno del emperador. Detrás de los burgraves ha venido á colocarse silenciosamente una triple línea de soldados armados hasta los dientes, por encima de cuyas cabezas flota la gran bandera del burgo, mitad roja y mitad negra, con una hacha de plata bordada en campo de gules y esta leyenda al pie del hacha: *Monti Comam viro caput*. El emperador, sin retroceder un paso, mantiene en respeto á la turba. De repente, cuando MAGNO concluye de hablar, uno de los burgraves saca su espada.)

CADUALLA, sacando su espada

¡César! ¡César! ¡César! Devuélvenos nuestras ciudadelas.

DARÍO, sacando su espada

Y nuestros burgos, que ya son nidos de golondrinas.

HATTO, sacando su espada

Devuélvenos nuestros amigos muertos, cuyos espectros flotan sobre estos torreones.

MAGNO, enarbolando su hacha

¡Ah! Tú sales del sepulcro, pero yo te vuelvo á él,

para que en el mismo instante en que el mundo diga con júbilo: ¡está vivo!, el eco responda: ¡ha muerto! Tiembla, pues, tú, que hace un momento nos amenazabas á nosotros.

(Todos los burgraves, con la espada en alto, amenazan á BARBARROJA con gritos formidables. Job sale de entre la turba y levanta su mano. Todos se callan.)

JOB, al emperador

Señor, mi hijo Magno ha dicho verdad. Vos sois mi enemigo. Yo soy quien, hace ya tiempo, levanté la mano airada contra vuestra majestad. Os odio. Pero quiero una Alemania en el mundo. Mi pueblo agoniza. ¡Salvadle! Yo caigo aquí, de rodillas, delante de mi emperador que Dios me trae.

(Se arrodilla delante de BARBARROJA, luego se vuelve á los príncipes y á los burgraves.)

¡Todos de rodillas! ¡Arrojad al suelo vuestras espadas!

(Todos sueltan sus espadas y se prosternan, excepto MAGNO. JOB, de rodillas, habla al emperador.)

Vos sois necesario á la nación herida. ¡Sólo vos! Sin vuestro auxilio el Estado agoniza. Pero en Alemania hay todavía dos alemanes, vos y yo. Vos y yo; ya bastará, señor. Reinad.

(Designando con el gesto á los asistentes.)

En cuanto á éstos, les he dejado hablar. Excusadles. Son mozos.

(A MAGNO, que ha permanecido en pie.)

¡Magno!

(MAGNO, presa de una vacilación sombría, parece dudar. Su padre hace un gesto. MAGNO cae de rodillas, JOB prosigue.)

En todo tiempo barones y siervos, cascos y pies des-

nudos, cazadores y labradores, tuvieron odios entre sí; en todo tiempo las montañas hicieron guerra á los llanos. Ya lo sabéis; pero yo confieso sin esfuerzo, que los barones obraron mal y que las montañas se equivocaron.

(Levantándose, á los soldados.)

Que se deje en libertad á los cautivos.

(Los soldados obedecen en silencio y sueltan las cadenas de los prisioneros, que durante esta escena se habrán ido agrupando en la galería. Job prosigue.)

Vosotros, burgraves, aceptad los grillos y las cadenas. El César lo quiere.

(Los burgraves se yerguen indignados. Job les contempla con autoridad.)

Yo el primero.

(Hace á un soldado gesto de que le ponga en el cuello el anillo de los esclavos. El soldado baja la cabeza y aparta los ojos. Job vuelve á hacerle la petición. El soldado obedece. Los otros burgraves se dejan encadenar sin resistencia. Job, con la cadena en el cuello, se dirige al emperador.)

Henos aquí como queríais, augusto emperador. En su propio palacio el conde Job es esclavo y te entrega su cabeza. Ahora, si las frentes que la tempestad ha combatido merecen piedad, escuchadme, señor. Cuando descendáis á las fronteras para combatir, hacednos esta última gracia, dejad que os sigamos, tropa de armados prisioneros. Nosotros conservaremos nuestros grillos, pero colocadnos en frente de vuestros enemigos; y fueren quienes fueren, húngaros, vándalos ó magiáres, aunque sean más numerosos que en el mar los granizos de la primavera ó las nieves del invierno, aunque vengan más unidos que las espigas en el llano, ¡oh, señor!, habréis de vernos, con el alma llena del amargo dolor que se trueca en bravura, barrer las hordas enemigas delante de vos, terribles, encadenados, rojas de sangre las manos,

forzados por nuestros grillos y héroes por nuestras espadas.

EL CAPITÁN de los arqueros del burgo, dirigiéndose á Job é inclinándose para recibir sus órdenes

Señor...

(Job mueve la cabeza y con el dedo le indica que se dirija al emperador, silencioso é inmóvil. El capitán se vuelve al emperador y le saluda profundamente.)

Monseñor...

EL EMPERADOR, señalando á los burgraves

¡A los calabozos!

(Los soldados se llevan á los barones, excepto á Job, al que retiene el emperador con un signo. Todos salen. Cuando están solos, FEDERICO se acerca á Job y desata su cadena. Job le deja hacer con estupor. Momento de silencio. El emperador, mirando á Job fijamente.)

¡Foscol!

JOB, estremeciéndose

¡Cielos!

EL EMPERADOR, llevándose un dedo á los labios

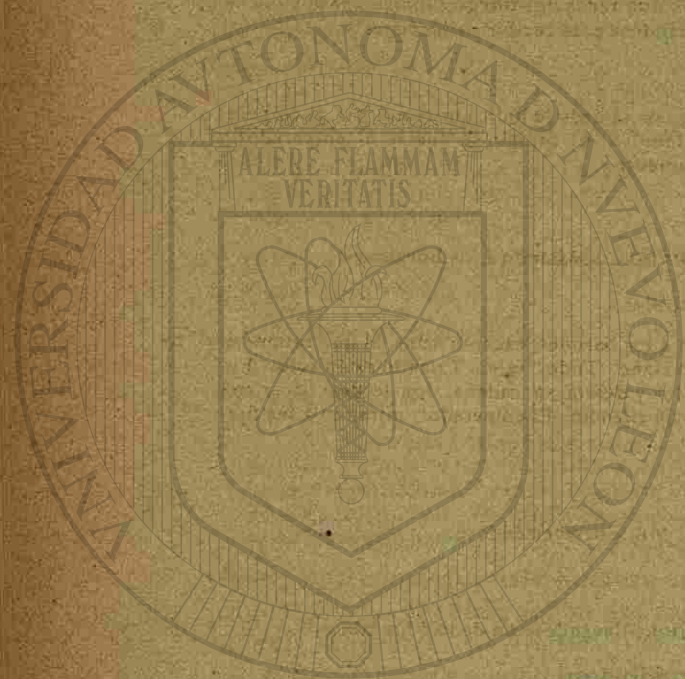
No hagamos ruido aquí.

JOB, aparte

¡Dios mío!

EL EMPERADOR

Luego vé á esperarme en el sitio á donde vas todas las noches.



TERCERA PARTE

EL SÓTANO NEGRO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Un sótano sombrío, de bóvedas bajas y con arcos, de aspecto húmedo y siniestro. Los harapos de una antigua tapicería, comida por el tiempo, cuelgan de la muralla. A la derecha una ventana, en cuya reja se advierten tres barrotes quebrados y violentamente descuajados. A izquierda un banco y una mesa de piedra groseramente tallados. En el fondo, y en la obscuridad, una especie de galería, de la que se entrevén los enanos pilares aguantando el arranque de las bóvedas. Es de noche; un rayo de luna entra por la ventana y dibuja una forma derecha y blanca sobre el muro opuesto. Al levantarse el telón, Job está solo en el sótano, sentado sobre el banco de piedra y parece entregado á una sombría meditación. Una linterna encendida está colocada sobre las losas á sus pies. Va vestido de una especie de saco de paño gris.

ESCENA PRIMERA

JOB, solo

¿Qué me ha dicho el emperador? ¿Y yo qué le he respondido? No debo haberle comprendido. No. Le habré entendido mal. Desde ayer no hay en mi espíritu más que sombras y dudas. Ando como vacilando, al azar; el camino se borra á mis pies; parece que los

objetos reales, ocultos como en una niebla, tiemblan á mis miradas, como las cosas contempladas en sueños.

(Divagando.)

El demonio juega con el espíritu de los desgraciados. Sí, todo esto es un sueño, ¡un sueño espantoso! ¡Ay! En nuestro corazón, cuando la virtud duerme, se encarga el crimen de inventar los sueños. Mozo, se sueña en el triunfo, y viejo, en el castigo. Dos sueños colocados en los dos extremos de la suerte. El primero engaña. ¿Dirá verdad el segundo?

(Momento de silencio.)

Lo que sé, por ahora, es que todo se ha derrumbado en mi alta mansión. Federico Barbarroja es señor en mi casa. ¡Oh dolor! ¡Qué importa! Yo he hecho bien; tengo razón; he salvado á mi país y he salvado al reino.

(Divagando.)

¡El emperador! Éramos un fantasma el uno para el otro y nos contemplábamos, con ojos asombrados, como los dos gigantes de un mundo desaparecido. Y, en efecto, estamos bien solos en el borde del abismo; somos la doble y sombría cumbre del pasado; el nuevo siglo lo ha inundado todo; pero sus aguas no han cubierto nuestras frentes, porque estaban demasiado altas.

(Perdiéndose más en su divagación.)

Uno de los dos va á caer. Soy yo. La sombra se apodera de mí. ¡Oh grandioso acontecimiento! ¡Caída de mi montaña! Mañana el Rhin, mi padre, le hablará al viejo mundo alemán del prodigio de mi ruina y de cómo ha terminado el duelo entre el viejo Job y el viejo Barbarroja. Mañana ya no me quedarán hijos ni vasallos. ¡Adiós, la lucha inmensa! ¡Adiós, la furia de los asaltos! ¡Adiós, gloria! Mañana, si les escucho, oiré como se burlan los caminantes del conde Job. Y ma-

ñana todos podrán ver á este Job que, cien años soberano, defendió palmo á palmo cada roca del Rhin. Job que vive, á pesar de Roma y á pesar del César, vencido, devorado en vida por el águila del Imperio, coloso que ya no da miedo porque está encadenado, último burgravé, en fin, crucificado sobre su último peñasco.

(Se levanta.)

Pero ¡cómo! ¿Ha de ser el conde Job, he de ser yo quien sucumba? Calla, orgullo; que no parece bien gritar en este sepulcro.

(Pasea en torno las miradas.)

Justamente aquí... entre estos muros, que parecen vivir, en una noche semejante... ¡Oh, hace ya tanto tiempo y siempre es ayer! ¡Qué horror!

(Vuelve á sentarse sobre el banco de piedra, se oculta el rostro entre las manos y llora.)

Desde el día aquel, mi crimen ha sudado bajo estas bóvedas el sudor de sangre que se llama remordimiento. Aquí vengo á hablarles en voz baja á los muertos. Desde aquel día, el insomnio de las noches enteras ha tocado con sus dedos de plomo en el hueco de mis párpados; y si algunas veces me duermo, dos fantasmas sangrientos se me aparecen en sueños.

(Se levanta y avanza hasta el proscenio.)

El mundo me ha creído grande; estas montañas han visto encanecer á su bandido centenario que se burlaba de los truenos; Europa me ha admirado siempre en pie sobre mis cumbres; pero, haga lo que haga, la conciencia de un asesino no se deja engañar por el gesto de su gloria. Los pueblos me creían gozoso de mis triunfos; pero al llegar la noche—¡cada noche durante sesenta años!—yo bajaba aquí á doblar mis rodillas penitentes. Estos muros, negro repliegue de

mi burgo, han visto el fondo lleno de cenizas de mi falsa grandeza. Los clarines iban sonando por delante de mis pasos; yo era poderoso; levantando en alto mi bandera, yo era conde ante el emperador y león en mi castillo; pero cuando todo se reducía á polvo en mi presencia, mi crimen, odioso enano, vivía en mí, gigante; reía cuando las gentes alababan mi venerable cabeza, y mordiéndome en el corazón, me gritaba: ¡Miserable!

(Levantando las manos al cielo.)

¡Donato! ¡Ginebra! ¡Víctimas mías! ¿Haréis gracia á vuestro verdugo cuando Dios nos llame á juicio? ¡Oh! Herirse el pecho, hincado de rodillas, llorar, arrepentirse y vivir rezando, no basta. El perdón es difícil. ¡No! ¡Yo estoy maldito y me siento condenado!

(Vuelve á sentarse en el banco.)

Yo tenía descendientes y tenía antepasados. Pero mi burgo ha muerto; mi hijo es viejo; mis nietos son traidores; me robaron á mi último nacido—mi último tesoro—; y Otberto y Regina, á quienes amaba todavía, porque el alma imita á Dios y no se cansa de amar, han desaparecido en el torbellino de mi ruina. No puedo más. Quiero morir.

(Saca un puñal del cinto.)

Mi corazón ha creído siempre que aquí podía oírle alguien.

(Volviéndose hacia las profundidades del subterráneo.)

Pues bien, yo te evoco en este instante. ¡Perdóname, Donato! ¡Hazme gracia antes que muera! Ya no soy el conde Job; soy Fosco, tu hermano. ¡Oh, perdón para Fosco!

(En la sombra, débilmente, como un murmullo, se oye.)

UNA VOZ

¡Caín!

JOB, atemorizado

¿Quién me habla? No, debe ser el eco. Si alguien me hablara, debería ser desde la tumba; porque ya ningún nacido, fuera de mí, conoce la entrada de este antro. Los que la conocían han muerto hace más de sesenta años.

(Da un paso hacia el fondo.)

Mis manos se juntan para suplicarte. ¡Mártir, perdona á Fosco!

LA VOZ

¡Caín!

JOB, levantándose con espanto

¡Cielos! Alguien habla, es seguro. Pues bien, sombra ó fantasma, quienquiera que seas, ¡hiere, te lo suplico! Prefiero morir á oír de nuevo el eco de estas cavernas, cuando yo digo Fosco, responderme...

LA VOZ

¡Caín! ¡Caín! ¡Caín!

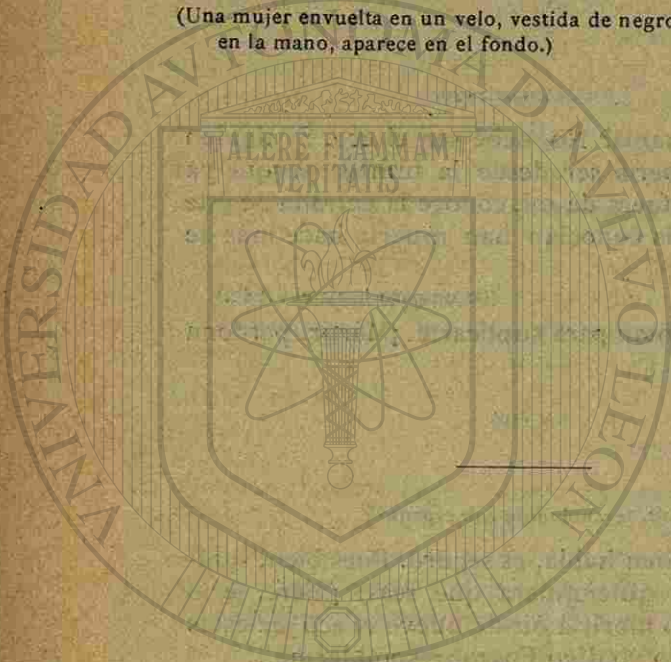
(La voz se debilita como si se perdiera en lo profundo.)

JOB

¡Gran Dios! ¡Gran Dios! Estoy soñando... Mi dolor, cambiándose en locura, acaba por embriagarme como un vino del infierno. Oigo dentro de mí la amarga risa de los remordimientos. Es como un sueño espantoso que me sigue y me persigue, y que se hace disforme en este sitio horrendo. ¡Oh, voz salida

de la tumba! Heme aquí. ¿A qué pregunta quieres que responda? ¿Qué explicación me pides? No me resisto; habla y te responderé.

(Una mujer envuelta en un velo, vestida de negro y con una lámpara en la mano, aparece en el fondo.)



ESCENA SEGUNDA

JOB y GUANHUMARA

GUANHUMARA, oculta en su velo

¿Qué has hecho de tu hermano?

JOB, con terror

¿Quién es esta mujer?

GUANHUMARA

Una esclava allá arriba, pero una reina aquí. A cada cual su día, conde. Ya sabes que este burgo es doble y que los salones de lo alto son cavernas en lo bajo: todo lo que el sol ilumina acata tus leyes; pero todo lo que llena la sombra, ¡oh, burgrave!, me pertenece.

(Lentamente se dirige a él.)

Eres mío; no puedes escaparme.

JOB

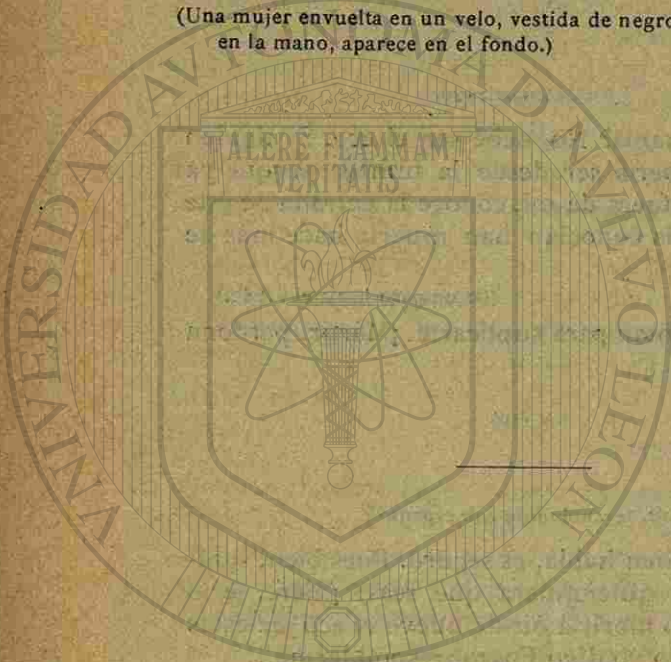
¿Quién eres tú, mujer?

GUANHUMARA

Quiero contarte un hecho infame. Era... ¡Ha pasado el tiempo! ¡Han sido muchos los muertos! Los que ahora cuentan cien años tenían treinta entonces.

de la tumba! Heme aquí. ¿A qué pregunta quieres que responda? ¿Qué explicación me pides? No me resisto; habla y te responderé.

(Una mujer envuelta en un velo, vestida de negro y con una lámpara en la mano, aparece en el fondo.)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

ESCENA SEGUNDA

JOB y GUANHUMARA

GUANHUMARA, oculta en su velo

¿Qué has hecho de tu hermano?

JOB, con terror

¿Quién es esta mujer?

GUANHUMARA

Una esclava allá arriba, pero una reina aquí. A cada cual su día, conde. Ya sabes que este burgo es doble y que los salones de lo alto son cavernas en lo bajo: todo lo que el sol ilumina acata tus leyes; pero todo lo que llena la sombra, ¡oh, burgrave!, me pertenece.

(Lentamente se dirige a él.)

Eres mío; no puedes escaparme.

JOB

¿Quién eres tú, mujer?

GUANHUMARA

Quiero contarte un hecho infame. Era... ¡Ha pasado el tiempo! ¡Han sido muchos los muertos! Los que ahora cuentan cien años tenían treinta entonces.

(Le muestra un rincón del sótano.)

Allí estaban dos amantes. Era lo mismo que hoy, una noche de septiembre. Un frío rayo de luna, entrando por la ventana, dibujaba un sudario sobre la blancura del muro.

(Se vuelve y le muestra el muro iluminado por la luna.)

Como ahora. De repente, con la espada en la mano...

JOB

¡Por favor, basta!

GUANHUMARA

¿Conoces la historia? Pues bien, Fosco, el sitio en que cayó Donato cosido á puñaladas,

(le muestra el banco de piedra)

es éste; el brazo que le hirió,

(sacude el brazo derecho de Job)

es éste.

JOB

¡Hiere tú también, pero calla!

GUANHUMARA

Arrojaron,

(le arrastra duramente hacia la ventana)

ven, por esta ventana, á Sfrondati el escudero y á Donato su amo; y porque los cuerpos pasaran,

(le muestra los tres barrotes descuajados)

uno de los verdugos, con su mano de acero, rompió estos tres barrotes.

(Vuelve á tomarle la mano.)

¡La mano de aquel verdugo es ésta, conde Job!

JOB

¡Por piedad!

GUANHUMARA

Alguien entonces pedía piedad. ¡Oh, vergüenza! ¡Una mujer retorciendo sus brazos para pedir misericordia! El asesino, riéndose de ella, la hizo atar

(designando con el pie una losa)

aquí. Luego él mismo le puso en el pie un anillo de esclava. Es éste.

(Levanta un poco su túnica y le muestra el anillo ceñido á su pie desnudo.)

JOB

¡Ginebra!

GUANHUMARA

Frente muerta, manos frías, ojos vacíos. Sí; mi nombre es dulce en lengua corsa. ¡Ginebra! Estos duros países del Norte lo han trocado en Guanhumara, y la edad, como otro norte que nos hiela y endurece, ha hecho de aquella niña de ojos dulces un espectro lívido.

(Alza su velo y muestra á Job el rostro lúgubre y descarnado.)

Vas á morir.

JOB

¡Oh, gracias!

GUANHUMARA

Espera, anciano, antes de agradecerme. Tu hijo Jorge, vive.

JOB

¡Cielos! ¿Qué dices?

GUANHUMARA

Yo fui quien te lo robó.

JOB

¡Por piedad!...

GUANHUMARA

Llevaba en el cuello este collar.

(Se saca del seno un collar y lo tira á los pies del anciano. Éste lo recoge vivamente y lo cubre de besos. Luego cae de rodillas.)

JOB

¡Por piedad... que pueda ver á mi hijo antes de morir!

GUANHUMARA

Le verás. Es él quien va á venir para matarte.

JOB, levantándose con horror

¡Dios mío! ¡Qué monstruo habrás hecho de él en el misterio de tu cólera, para que de este modo un hijo venga á matar á su padre!

GUANHUMARA

Es Otberto.

JOB, juntando las manos

¡Bendito sea Dios! Yo lo había adivinado en sueños. Pero en él todo es nobleza y rectitud, confías vanamente en que mi Otberto se preste á tus designios.

GUANHUMARA

Escúchame. Tú has hecho tu camino con el sol y yo en la noche. Tú no me has podido oír, porque me he acercado á ti, arrastrándome. Ahora, Fosco, despiértate entre los anillos de la serpiente. Mientras hablabas hace un momento con el emperador, yo estaba en la alcoba de Regina: la he obligado á beber un filtro poderoso; nadie podía evitarlo, ella estaba á solas conmigo... y ahora, ¡mira!

(Entran por el fondo de la galería, á la derecha, dos hombres enmascarados llevando un ataúd, cubierto de un paño negro, y atraviesan lentamente por la escena, á lo lejos. En el centro se detienen.)

JOB

¡Un ataúd!

(JOB levanta con horror el paño negro. Los hombres enmascarados no se oponen. El conde alza también el sudario y aparece un rostro pálido: es REGINA.)

¡Regina!

(A GUANHUMARA.)

¡Monstruo! ¡La has hecho morir!

GUANHUMARA

Todavía no. Yo tengo la costumbre de estos juegos peligrosos. Para todos los demás, Regina está muerta; para mí, duerme. Si quiero...

(Hace el gesto de resucitarla.)

JOB

¿Qué me quieres para despertarla?

GUANHUMARA

Tu muerte. Ya lo sabe Otberto; y él es quien tiene que escoger.



(Tiende la mano derecha sobre el ataúd.)

Juro, por la eterna huella que imprimen las injurias en el alma, por la Córcega del cielo de oro y del sol devorador, por el frío esqueleto que duerme en el torrente y por este muro, donde hay manchas de sangre, que este ataúd no saldrá vacío de aquí.

(Los dos hombres portadores del ataúd, vuelven á ponerse en marcha y desaparecen por el lado opuesto al que entraron. A JOB.)

Que él escoja. Ella ó tú. Si quieres huir, huye. Oterto y Regina morirán. Están en mi poder.

JOB, escondiéndose el rostro con las manos

¡Qué horror!

GUANHUMARA

Acepta el sacrificio, muere y Regina vivirá.

JOB

Escúchame. ¡Una súplica! Morir no me importa. Toma mi vida, toma mi cuerpo, toma mi sangre, pero no hagas cometer un crimen al que es inocente. Conténtate, mujer, con una sola víctima. Surge á mis ojos un mundo extraño. Mi crimen ha hecho germinar aquí, en la sombra, entre las cárcomas de estos montes todo un infierno, por el que pululan los ángeles negros nacidos de las gotas de sangre que cayeron de mi puñal sobre estas losas. El crimen es un sembrador que sólo siembra el mal; ya lo sé. Tú has sabido cogerme en tu círculo siniestro. ¿Qué más quieres? ¿No soy yo tu presa? Es justo, has hecho bien y yo te veo llegar con alegría; pero no manches la frente de mi hijo, el último. ¡Cómo! ¿Quieres que entre aquí puro, noble y sin mancha, y que salga de estas bóvedas llevando el estigma que llevo yo, Caín? Ginebra, ya que juzgasteis necesario robármelo á mí, viejo que había puesto en él mis esperanzas, cuando sentía cercano mi sepulcro, no quiero ahora echároslo en cara. Vos lo robasteis y lo guardasteis á vuestro lado y le evitasteis todas las penas á la dulce criatura, ¿verdad? Vos habéis visto—y yo envidio vuestra felicidad—abrirse su ojo de águila interrogando á la vida; y su hermosa frente buscar, para dor-

mirse, el calor de vuestro seno; y nacer y apuntar su joven alma... Pues bien, es vuestro hijo, es tan vuestro como mío, yo os lo digo. ¡Oh, ya he sufrido bastante; ya estoy castigado! El día en que vinieron á anunciarme que Jorge estaba perdido... que habían visto pasar á alguien llevándose... creí volverme loco. Ya os lo habrán dicho; no exagero. ¡Mi hijo ha desaparecido!, exclamé; y caí en tierra desplomado. ¡Pobre niño! ¡Oh, cuando recuerdo aquel momento! Estaba jugando... jugando entre unos rosales... Todo esto es horrible, ¿verdad? ¡Cuando os digo que he sufrido mucho! Pues bien, no hagáis ahora un crimen más espantoso que el mío. No manches este espíritu todavía noble y puro. ¡Oh, si en tu pecho palpita un corazón...!

GUANHUMARA

Ya no tengo corazón. Tú me lo arrancaste.

JOB

Si, ya quiero morir; estoy decidido. Pero no á manos de mi hijo.

GUANHUMARA

Aquí mató el hermano al hermano. Mate ahora el hijo al padre.

JOB, de rodillas, con las manos juntas, arrastrándose á los pies de
GUANHUMARA

¡Concédele otra muerte á mi miseria! ¡Yo te lo ruego!

GUANHUMARA

¡Ah, maldito! Yo también te rogaba, ya te lo he dicho, con el seno desnudo, loca, desesperada. ¿No recuerdas que, por fin, levantándome en delirio, te

grité: ¡soy corsal!, y que te amenacé? Pero, entonces, tú, arrojando al foso tu víctima, me rechazaste con el pie y me dijiste: ¡Véngate, si puedes! Hoy puedo, y me vengo.

JOB, siempre de rodillas

Mi hijo no te ha hecho ningún mal. ¡Gracia para él! Estoy llorando. ¡Mírame! Recuerda que te amaba, que me mordían los celos.

GUANHUMARA

¡Cállate!

(Levantando los ojos al cielo.)

Es una impiedad que, bajo tantos crímenes, esta pareja siniestra, oculta en estos abismos, todavía se atreva á pronunciar, amor, tu nombre sagrado.

(A Job.)

Pues bien, yo también amaba. ¡Devuélveme á mi Donato! ¡Devuélvemelo, fratricida!

JOB, levantándose, con sombría resignación

¿Sabe Otberto que ha de matar á su padre?

GUANHUMARA

No. Para salvar á Regina, sin conocer tu verdadero nombre, ha de herir en la sombra.

JOB

¡Mi Otberto!

GUANHUMARA

Sabe, como saben los verdugos, que castiga á un reo. Nada más. Muere oculto, si quieres. No le hables para que no te reconozca. En eso consiento.

(Desata su velo y se lo arroja.)

JOB, apoderándose del velo

¡Oh, gracias!

GUANHUMARA

Oigo pasos. Encomienda tu alma á Dios. Es él. Yo me oculto. Todo lo oiré. Voy á guardar á Regina en mi antro. Acabad pronto.

JOB, cayendo de rodillas junto al banco de piedra

¡Justo Dios!

(Se cubre la cabeza con el velo negro y permanece arrodillado, inmóvil, rezando. Entra por la parte derecha de la galería un hombre enmascarado como los dos de antes, llevando una antorcha. Hace signos de que entre á alguien que le sigue. Es OTBERTO. OTBERTO, pálido, vacilante, perdido. En el momento en que OTBERTO entra y mientras habla, no hace JOB un solo movimiento. En cuanto OTBERTO sale á escena, desaparece el hombre enmascarado.)

ESCENA TERCERA

JOB y OTBERTO

OTBERTO

¿Dónde me habéis conducido? ¿Qué sombrío lugar es este?

(Contemplando en torno suyo.)

¡Cómo! ¿Ya no está aquí el hombre enmascarado? ¡Oh, cielos! ¿En dónde estoy? ¿Será aquí? ¡Tan pronto! Tiemblo y me entra vértigo.

(Advirtiendo á Job.)

¿A quién veo en la sombra? No, no es nada; muchas veces la noche nos engaña...

(Se dirige á Job, palpando en las tinieblas. Su mano tropieza con la cabeza del anciano.)

¡Dios mío! ¡Es un ser vivo!

(JOB permanece inmóvil.)

Me hiela el sudor del crimen. ¿Será esto el cadalso y será ésta la víctima? Triste Fosco, á quien es necesario que yo hiera esta noche, ¿sois vos? Respondedme... Calla, debe ser él. ¡Oh! Quienquiera que seáis, habládme, yo no os tengo ningún odio, yo lo ignoro todo, yo ignoro por qué permanecéis inmóvil, y por qué no os levantáis, terrible, á mi paso. Os soy desconocido, como vos á mí. ¿Pero sentís, por lo menos, que mis manos no estaban hechas para esto? ¿No veis

JOB, apoderándose del velo

¡Oh, gracias!

GUANHUMARA

Oigo pasos. Encomienda tu alma á Dios. Es él. Yo me oculto. Todo lo oiré. Voy á guardar á Regina en mi antro. Acabad pronto.

JOB, cayendo de rodillas junto al banco de piedra

¡Justo Dios!

(Se cubre la cabeza con el velo negro y permanece arrodillado, inmóvil, rezando. Entra por la parte derecha de la galería un hombre enmascarado como los dos de antes, llevando una antorcha. Hace signos de que entre á alguien que le sigue. Es OTBERTO. OTBERTO, pálido, vacilante, perdido. En el momento en que OTBERTO entra y mientras habla, no hace JOB un solo movimiento. En cuanto OTBERTO sale á escena, desaparece el hombre enmascarado.)

ESCENA TERCERA

JOB y OTBERTO

OTBERTO

¿Dónde me habéis conducido? ¿Qué sombrío lugar es este?

(Contemplando en torno suyo.)

¡Cómo! ¿Ya no está aquí el hombre enmascarado? ¡Oh, cielos! ¿En dónde estoy? ¿Será aquí? ¡Tan pronto! Tiemblo y me entra vértigo.

(Advirtiendo á Job.)

¿A quién veo en la sombra? No, no es nada; muchas veces la noche nos engaña...

(Se dirige á Job, palpando en las tinieblas. Su mano tropieza con la cabeza del anciano.)

¡Dios mío! ¡Es un ser vivo!

(JOB permanece inmóvil.)

Me hiela el sudor del crimen. ¿Será esto el cadalso y será ésta la víctima? Triste Fosco, á quien es necesario que yo hiera esta noche, ¿sois vos? Respondedme... Calla, debe ser él. ¡Oh! Quienquiera que seáis, habládme, yo no os tengo ningún odio, yo lo ignoro todo, yo ignoro por qué permanecéis inmóvil, y por qué no os levantáis, terrible, á mi paso. Os soy desconocido, como vos á mí. ¿Pero sentís, por lo menos, que mis manos no estaban hechas para esto? ¿No veis

que soy el instrumento de una odiosa venganza y de un negro castigo? ¿No sabéis que un sudario que flota por estas tinieblas se me enreda en los pies y precipita mi marcha? Decidme, ¿no conocéis á Regina, mi amor? ¿Al ángel cuya frente es aurora de mi alma? Pues está allí, mirad, vestida del sudario, muerta si yo os perdono y viva si asesino. ¡Compadecedme, anciano! ¡Oh, habladme! Decidme que os hacéis cargo de mi turbación y de mi espanto; decidme que me perdonáis vuestro espantoso martirio. ¡Una sola palabra de perdón! ¡Mi corazón se rompe! ¡Nada más que una palabra!

JOB, levantándose y arrojando su velo

¡Otberto! ¡Mi Otberto! ¡Hijo mío!

OTBERTO

¡Señor Job!

JOB, abrazándole con transporte

¡No! ¡Toda mi alma se va hacia él! Este espantoso silencio era una tortura superior á mis fuerzas. Yo no soy más que un viejo débil, lloroso y abrumado. Yo no podía morir sin haberte tenido en mis brazos. ¡Ven aquí, sobre mi corazón!

(Cubre el rostro de OTBERTO de lágrimas y besos.)

Hijo, deja que te vea. No lo creerás; pero, aunque he tenido la dicha de verte todos los días, durante seis meses, todavía no te he visto bien...

(Le mira con ojos embriagados.)

¡Qué hermoso es un hombre á los veinte años! Deja que bese tu frente pura. Deja que te contemple á gusto. Hace un momento hablabas y yo callaba. Tú no sabes hasta qué punto lo que decías me removía las

entrañas. Otberto, colgada en el viejo muro de mi estancia encontrarás mi espada; yo te la doy, hijo. Mi casco y mi bandera, tantas veces triunfante, son tuyos. Quisiera que pudieras leer con tus ojos dentro de mi corazón, para que vieses cómo te amo. ¡Yo te bendigo! Dios mío, dadle todo género de bienes; dadle, como á mí, largos años de vida, pero menos sombríos que los míos. Dejadle una suerte gloriosa, próspera y tranquila. Y que numerosos hijos, piadosos como su padre, sostengan llenos de amor sus pasos vacilantes, cuando sean blancos estos hermosos cabellos negros.

OTBERTO

¡Monseñor!

JOB, imponiéndole sus manos

¡Cielos y tierra! Yo bendigo á esta criatura en todo lo que lleva hecho y en todo lo que piensa hacer. ¡Sé feliz! Y ahora, Otberto, escúchame. Ya no soy padre, ya no soy soberano; mi familia es cautiva y mi torre ha caído; he tenido que entregar á mis hijos; he tenido que salvar á Alemania, inclinando mi frente; pero debo morir. Mi mano tiembla, soy viejo. Es preciso ayudarme y socorrerme en este trance.

(Saca de la vaina el puñal que OTBERTO lleva en su cintura y se lo entrega.)

Y espero de ti, Otberto, este supremo servicio.

OTBERTO, horrorizado

¡De mí! ¿Pero no sabéis que yo busco aquí mismo á un llamado...?

JOB

¿Fosco? Soy yo.

OTBERTO

¡Vos!

(Retrocediendo y hundiendo sus ojos en la sombra que le rodea.)

¡Quienquiera que seáis! Espectros que me rodeáis, espíritus que nos estáis contemplando, ¡es él! ¡Es el anciano á quien honro y á quien amo! ¡Oh, compadeceos de nosotros en este momento supremo! Nadie responde. ¡Oh, Dios mío, era Job!

(Con desesperación y solemnidad.)

Nunca podré levantar la mano contra ti. ¡Oh, anciano venerable, semidiós del Rhin!

JOB

Otberto mío, facilítame la entrada del sepulcro. ¿Será necesario confesártelo todo? Regina, tu esposa en este mundo y tu hermana en el cielo, está allí pálida y helada. Recuerda que le has prometido hacerlo todo por salvarla; todo, aunque encontraras al diablo en el dintel de su tumba y tuvieras que pagarle con tu alma la compra de este ángel. Ahora la muerte la tiene en su poder; la muerte se hace cada vez más poderosa al lado de ella. ¡Sálvala!

OTBERTO, confuso

¿Vos creéis que debo salvarla?

JOB

¿Puedes dudarle? De un lado yo, viejo condenado, cabeza calva, al que todo empuja hacia el sepulcro, menos héroe que bandido, menos águila que gavilán; yo, cuya vida impura y sanguinaria ha hecho con frecuencia estallar el trueno á los pies del Señor; yo, vejez; yo, cansancio; yo, crimen. Del otro lado, inocencia, virtud, juventud, amor, belleza. Una mujer

que te quiere; casi una niña que te llama. ¡Oh! ¡Y el insensato duda y vacila todavía entre este harapo asqueroso y la túnica de lino de un ángel del Señor! ¡Ella quiere vivir y yo quiero morir! ¡Cómo! ¿Vacilas, cuando puedes libertar dos almas á la vez? Si nos amas...

OTBERTO

¡Dios mío!

JOB

¡Libranos á los dos! ¡Hiere! Para curarle de una úlcera espantosa, san Segismundo mató á Boleslao. ¿Quién le culpa por esto? Otberto mío, el remordimiento es la úlcera del alma. ¡Cúrame del remordimiento!

OTBERTO, tomando el cuchillo

Pues bien...

(Se detiene.)

JOB

¿Qué te detiene?

OTBERTO, volviendo á envainar el puñal

¿Sabéis que se me ocurre una idea espantosa? Vos tuvisteis un hijo al que os robó una mujer bohemia. Esta mañana me lo habéis dicho. A mí me robó una mujer siendo muy niño. ¡Pasan en estos tiempos cosas tan estupendas! ¿Si fuera yo aquel niño? ¿Si fuerais vos mi padre?

JOB, aparte

¡Dios mío!

(En voz alta.)

Otberto, el dolor te turba y te exaspera. No, aquel niño no eres tú. Yo te lo afirmo.

OTBERTO

Sin embargo, me llamáis con frecuencia *hijo*.

JOB

¡Te quiero tanto! Es una costumbre; y, además, es una palabra dulce.

OTBERTO

Yo siento algo en mi alma...

JOB

¡Oh, no!

OTBERTO

Yo creo oír una voz que me dice...

JOB

Es una voz que miente.

OTBERTO

¡Monseñor, monseñor! ¡Si fuera vuestro hijo!

JOB

¡Oh, por piedad, no lo creas, Otberto! Tuve la prueba... ¿Qué he de decir, Dios mío? Tuve la prueba de que unos judíos mataron á mi hijo en un festín. Me fué devuelto su cadáver. Ya te lo he dicho esta mañana...

OTBERTO

No.

JOB

Sí. Recuérдалo. No, tú no eres mi hijo, Otberto. ¡Créeme! Yo convengo en que también se me hubiera

ocurrido la idea, si no tuviera pruebas de lo contrario. ¡Claro! Un niño al que robó una mano desconocida... Hasta me alegro de que se te haya ocurrido esta idea, porque de este modo puedo arrancarla para siempre de tu corazón. Y si, después de mi muerte, algún impostor, para turbar la paz de tu alma, te dijera que Job era tu padre... ¡Oh, sería infame! ¡No lo creas! ¡Tú no eres mi hijo! ¡No, no, Otberto mío! Ya lo sabes, cuando se es viejo los recuerdos se confunden; pero la noche del sábado los judíos degüellan un niño. Así mataron á mi Jorge. Tengo la prueba. Otberto, te lo aseguro. Tranquilízate, hijo mío. ¿Ves? Otra vez vuelvo á llamarte hijo mío. Ya se ve. Es la costumbre. ¡Dios mío, créeme! A mi edad es difícil discutir; no tengas ninguna duda; obedéceme sin miedo. Mira, beso tu frente y estrecho contra mi corazón tu mano que va á herirme y que permanecerá pura. ¡Tú, mi hijo! No tengas esa idea. Yo te juro... Veamos, reflexiona; tú, que piensas mucho y que sabes descubrir la verdad de las cosas, ¿crees que yo me prestaría á esta comedia horrible? Sería necesario suponer... No es posible, ¿verdad? En fin, yo debo estar seguro, puesto que te lo digo; Otberto, mi bien amado, no, tú no eres mi hijo.

LA VOZ, en la sombra

Regina no puede esperar más que un cuarto de hora.

OTBERTO

¡Regina!

JOB

¡Desventurado! ¿No ves que ella se muere?

OTBERTO

¡Dios poderoso, Dios mío! Ya he luchado bastante. Me siento loco y ebrio. En este sitio espantoso, donde las tragedias antiguas se confunden con las nuevas, siento que me suben á la cabeza las miasmas del crimen. El aire que aquí se respira es un aire malhechor.

(Confuso.)

¿Estas viejas murallas quieren beber sangre todavía?

JOB, volviendo á ponerle el cuchillo en las manos

Sí.

OTBERTO

¡No me tentéis!

JOB

Ven.

OTBERTO

Resbalo en este abismo. Ya no me retengo sino á duras penas en la orilla del crimen. Siento que en estos momentos puedo dar un paso inevitable y hacer una cosa horrible. ¡Oh! ¡No me tentéis!

JOB

Pues salva al inocente y castiga al culpable.

OTBERTO, tomando el puñal

¿Pero no veis que soy capaz de hacerlo? ¿Sabéis que no conservo más que á medias mi razón? ¿Sabéis que me han hecho beber estos enmascarados no sé qué veneno que duplica mis fuerzas? ¿Y que este veneno ha despertado en mi interior un alma corsa? ¿Y

que Regina agoniza? ¿Y, finalmente, que la loba me aguarda y está hambrienta?

JOB

Es tiempo, es tiempo ya de que expie mi crimen. Donato me imploraba aquí mismo. Yo no le escuché. Otberto, mantente sin piedad, como yo me mantuve sin corazón. Yo soy el viejo Luzbel, sé tú el arcángel vencedor.

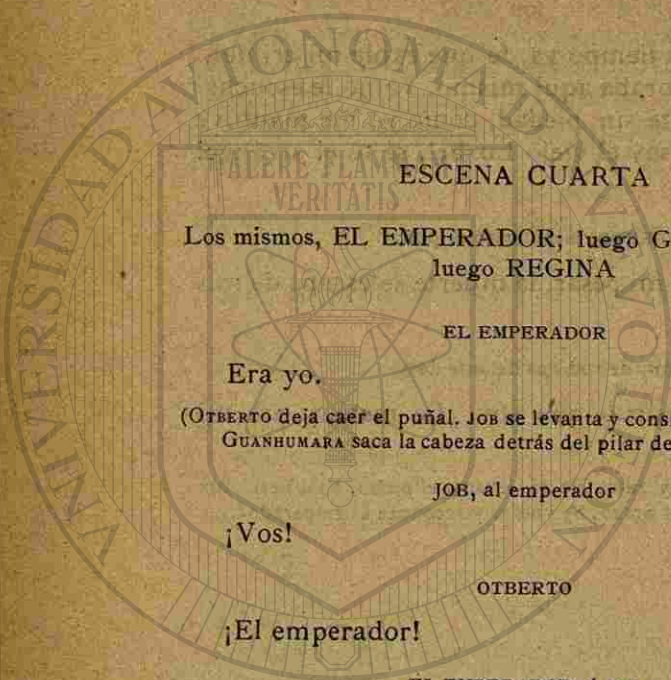
OTBERTO, levantando el puñal

¡Dios mío! A mi pesar, la muerte se escapa de mis manos.

JOB, de rodillas delante de él

Mira el monstruo que soy. ¡Le maté, y era mi hermano!

(OTBERTO, como loco y fuera de sí, levanta el puñal. Va á herir. Alguien le detiene el brazo. Se vuelve y reconoce al emperador.)



ESCENA CUARTA

Los mismos, EL EMPERADOR; luego GUANHUMARA;
luego REGINA

EL EMPERADOR

Era yo.

(OTBERTO deja caer el puñal. JOB se levanta y considera al emperador.
GUANHUMARA saca la cabeza detrás del pilar del fondo y mira.)

JOB, al emperador

¡Vos!

OTBERTO

¡El emperador!

EL EMPERADOR, á JOB

El duque, nuestro padre y tu rey, me había escondido en tu castillo. Ignoro con que objeto.

JOB

¡Vos, mi hermano!

EL EMPERADOR

Ensangrentado, pero todavía vivo, tú me tuviste suspendido fuera de los hierros y me dijiste: «¡A ti el sepulcro, á mí el infierno.» Yo oí estas palabras pronunciadas sobre el abismo, y caí luego.

JOB, juntando las manos

Es verdad. Y el cielo remedió mi crimen.

EL EMPERADOR

Unos pastores me salvaron.

JOB, cayendo á los pies del emperador

Estoy á tus pies. Castígame, vengate.

EL EMPERADOR

¡Hermano mío, abracémonos! ¿Qué mejor cosa podemos hacer á las puertas del sepulcro? ¡Te perdono!

(Le levanta y le abraza.)

JOB

¡Oh, Dios poderoso!

GUANHUMARA, dando un paso

El puñal es inútil; Donato vive y yo puedo expirar á sus pies. Volved á tomar cada cual lo que amabais, lo que os había robado mi mano fría y vengadora;

(á JOB)

tú á tu hijo Jorge;

(á OTBERTO)

tú á Regina, tu esposa.

(Hace un signo. REGINA, vestida de blanco, aparece por el fondo de la galería, vacilante y sostenida por los dos enmascarados. Está como desvanecida. Descubre á OTBERTO y viene á caer en sus brazos dando un grito.)

REGINA

¡Cielos!

(OTBERTO, REGINA y Job se abrazan con transporte.)

OTBERTO

¡Regina! ¡Padre mío!

JOB, levantando los ojos al cielo

¡Oh, Dios!

GUANHUMARA, en el fondo

¡Yo moriré! ¡Sepulcro, vuelve á recibirme!

(Se lleva un frasco á los labios. El emperador se dirige á ella.)

EL EMPERADOR

¿Qué has hecho?

GUANHUMARA

He jurado que este ataúd no saldría vacío de aquí.

EL EMPERADOR

¡Ginebra!

GUANHUMARA, cayendo á los pies del emperador

¡Donato! Este veneno es activo... ¡Adiós!

(Muere.)

EL EMPERADOR

Yo me marcho también. Job, reina sobre el Rhin.

JOB

No, quedaos, señor.

EL EMPERADOR

Ya dejo al mundo un soberano. No hace mucho, en lo alto, el heraldo del Imperio acaba de anunciar que, finalmente, los príncipes han elegido emperador á mi nieto Federico. Es un hombre prudente, puro de odio y limpio de error. Le dejo mi trono y vuelvo

á entrar en mis soledades. ¡Adiós! Vivid, reinad, sufrid. Los tiempos son duros. Job, antes de morir, in-



clinado delante de la cruz, he venido aquí solamente para extender esta mano suprema y tutelar, como rey,

sobre mi pueblo y sobre ti, como hermano. Cualquiera que haya sido nuestra suerte, cuando la muerte nos encuentra, ¡dichoso el que puede bendecirl!

(Todos caen de rodillas bajo la bendición del emperador.)

JOB, tomándole la mano y besándola

¡Grande el que sabe perdonar!

EL POETA

¡Siguele á Barbarroja, oh Job! ¡Id, solitarios,
vuestros mantos reales trocados en sudarios,
pilares, cuya ruina lamentable apareja
la ruina del gran arco de la Alemania vieja!
¡Oh colosos! El mundo fué á vuestro gesto estrecho.
Tú, soledad, que envuelves el funerario lecho,
déja á los dos gigantes sepultarse en tu abismo,
y que toda la tierra, y la noche, y Dios mismo,
contemplan con respeto, y casi con terror,
entrar al gran burgrave y al gran emperador.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

sobre mi pueblo y sobre ti, como hermano. Cualquiera que haya sido nuestra suerte, cuando la muerte nos encuentra, ¡dichoso el que puede bendecirl!

(Todos caen de rodillas bajo la bendición del emperador.)

JOB, tomándole la mano y besándola

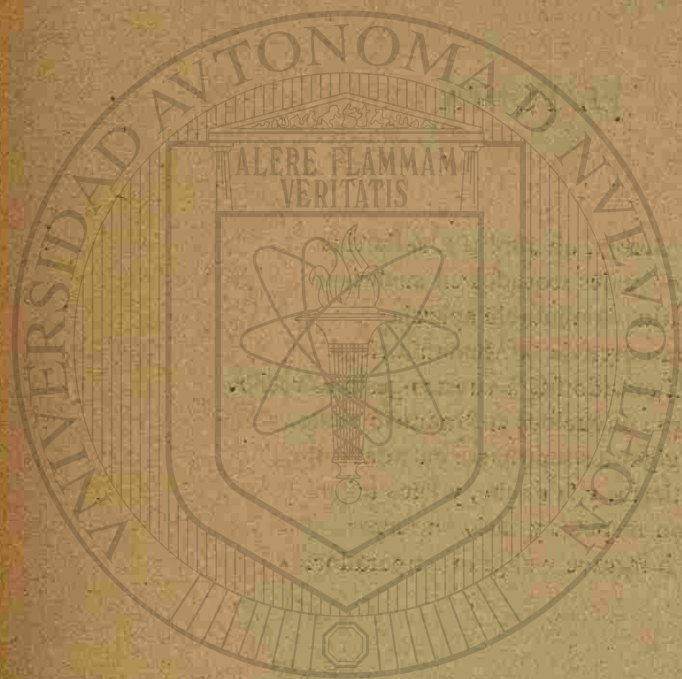
¡Grande el que sabe perdonar!

EL POETA

¡Siguele á Barbarroja, oh Job! ¡Id, solitarios,
vuestros mantos reales trocados en sudarios,
pilares, cuya ruina lamentable apareja
la ruina del gran arco de la Alemania vieja!
¡Oh colosos! El mundo fué á vuestro gesto estrecho.
Tú, soledad, que envuelves el funerario lecho,
déja á los dos gigantes sepultarse en tu abismo,
y que toda la tierra, y la noche, y Dios mismo,
contemplen con respeto, y casi con terror,
entrar al gran burgrave y al gran emperador.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

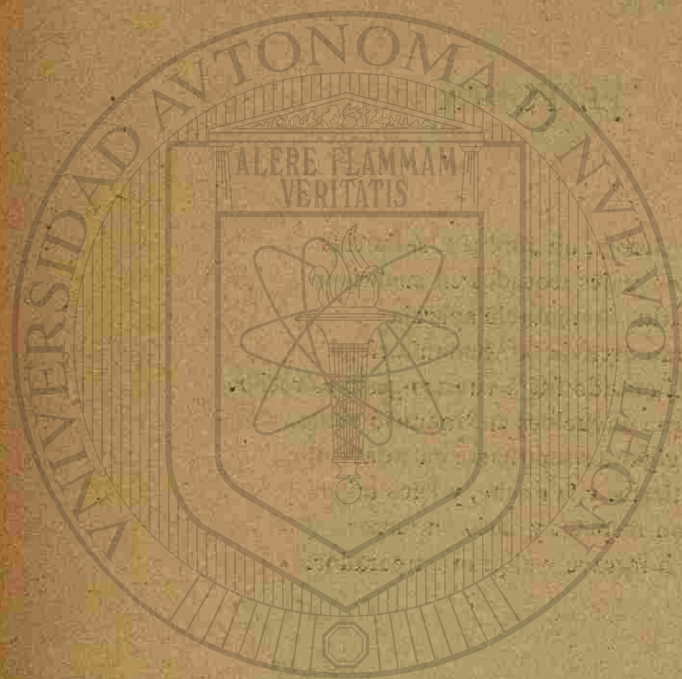


NOTAS

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



NOTAS

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



1843

NOTA PRIMERA

La escena de los esclavos, que encierra la exposición de esta obra, no contiene una sola palabra que no sea esencial. Sin embargo, en la representación pueden introducirse algunas observaciones que tal vez sean útiles, en los primeros días por lo menos. Creemos, pues, conveniente dar aquí, para aquellos señores directores de provincia que deseen poner Los BURGRAVES, la escena de *Los esclavos*, tal como la representan en el Teatro Francés.

ESCENA SEGUNDA

LOS ESCLAVOS

HAQUIN y JOSIO entran juntos, y parecen continuar una conversación ya comenzada. Les siguen los otros á pasos lentos

JOSIO

Era en estas guerras, cuando un día Barbarroja, bajada la visera del casco, pero ceñida la corona, solo, al pie de una torre, luchaba contra un bandido que, acuciado en su reducto, no pudo escapar de otra suerte que abrasándole el brazo derecho con un hierro candente; el emperador se

volvió á nosotros, diciendo: Yo haré que el verdugo le devuelva la caricia.

HAQUIN

¿Lograsteis prender á aquel hombre?

JOSIO

No. Pudo abrirse camino. Su visera impidió que le viéramos el rostro, y el emperador conservó en el brazo la horrenda cicatriz.

(Pasan.)

TEUDON, en el proscenio

¡Por fin ha llegado la hora del descanso! ¡Qué fatigado estoy!

KUNZ, agitando su cadena

¡Y pensar que yo era rico y libre!

GONDICARIO, apoyado en un pilar

¡Ay!

CINULFO, á SUENON, mostrándole á GUANHUMARA

Daría cualquier cosa por saber á quién espía esta mujer.

SUENON

El mes pasado, las gentes del burgo la hicieron prisionera junto con unos comerciantes de San Galo. No sé nada más.

CINULFO

¡Oh! Ni me importa. Pero, mientras á nosotros nos encadenan, á ella la dejan libre.

SUENON

Curó de unas fiebres mortales á Hatto, el mayor de los nietos.

HAQUIN

El otro día una serpiente mordió en el pie al burgrave Rollon, y ella le curó.

CINULFO

¿De verdad?

HAQUIN

A te mía, creo que es una bruja.

HERMANN

¡Vamos! Es una loca.

SUENON

Posee infinidad de secretos. Ha curado no solamente á Hatto y á Rollon, sino á Elio, Knüd, Azzo y á esos leprosos que huyen de todo el mundo.

TEUDON, sentado sobre las gradas del viejo torreón

Esta mujer lleva algún designio oculto. Creed que algo trama con esos tres leprosos que le son adictos. Por todas

partes, en todos los rincones, se les encuentra juntos. Son como tres perros que siguieran á una loba.

HAQUIN

Ayer estaban trabajando los cuatro en el cementerio, junto al tugurio de los leprosos. Ellos hacían un ataúd, clavando cuatro tablas; ella agitaba un vaso levantando sus brazos, cantaba en voz baja, como se canta para dormir á los niños, y componía un filtro con huesos de muerto.

KUNZ

Yo creo que abajo en los subterráneos tienen algún escondite. El otro día los leprosos y la hechicera pasaban junto á un muro con aire grave y preocupado. Me volví á mirarlos y habían desaparecido. Se hundieron en el muro, cerca del *Sótano Negro*; estoy seguro.

HERMANN

Estos leprosos, como es natural, sirven á la que les cura. No veo en ello nada de extraordinario.

SUENON

Pero en lugar de los leprosos y de Hatto, que es un mal hombre, á quien debiera curar la hechicera en este castillo, es á la dulce criatura, prometida de Hatto y nieta del anciano Job.

KUNZ

¡Regina! ¡Dios la asista! ¡Esta sí que es un ángel!

HERMANN

Y se muere.

KUNZ

Es bien triste. Pero el odio á su prometido y la angustia de vivir la matan. Cada día está peor.

TEUDON

¡Pobre niña!

(GUANHUMARA reaparece por el fondo del teatro que atraviesa.)

HAQUIN

¡Otra vez la bruja!

GONDICARIO

¡Maldito sea este burgo!

TEUDON

¡Paz en él! ¡Por favor!

GONDICARIO

Nadie se acerca á nuestra galería. Nuestros dueños hacen fiesta lejos de nosotros; no pueden oírnos.

TEUDON, bajando la voz y señalando la puerta del torreón

Los dos están aquí.

GONDICARIO

¿Quiénes?

TEUDON

Los ancianos. El padre y el hijo. Me ha dicho la nodriza Eduvigis que, si no es la señora Regina, nadie viene á rezar junto á ellos; si no es ese Otherto, joven aventurero llegado al castillo hace un año para servir en él, y á quien el abuelo, castigado en su descendencia, ama por su juventud y por su lealtad, nadie abre esta puerta y nadie se llega al torreón. Ahí vive, en su antro, el viejo hombre de presa. En otros tiempos escupía su reto al mundo entero. Veinte condes y veinte duques, hijos y nietos suyos, cinco generaciones cuya arca de alianza es su montaña, rodeaban como á un rey á este bandido patriarca. Pero la edad le doma al fin. Huye de la gente. Permanece solo, ahí, sentado bajo un dosel de brocado. Su hijo, el viejo Magno, en pie, á su lado, le aguanta su lanza. Su silencio dura meses enteros. Y por las noches se le ve sumirse, pálido y con angustia, en un corredor, cuya llave tiene él sólo. ¿Adónde irá?

SUENON

Este anciano tiene penas extrañas,

HAQUIN

Sus hijos pesan sobre su alma como los ángeles malos.

KUNZ

No les ha maldito en balde.

GONDICARIO

Así sea.

SUENON

Siendo ya muy anciano, tuvo un último hijo. Le amó con delirio. Porque Dios hizo así el mundo; y las barbas grises buscan las cabecitas rubias. No contaba el niño aquel un año, cuando se lo robaron.

KUNZ

Una gitana, dicen.

CINULFO

En las márgenes de un campo de trigo.

SUENON, á KUNZ

¿Has visto, hijo mío, al pie de la torre y encima del torrente, una ventana estrecha, abierta á pico sobre el foso, con tres barrotes de hierro torcidos y descuajados?

KUNZ

Es el Sótano Negro. No hace mucho hablaba de él.

HAQUIN

Un sitio sombrío. Dicen que lo habita un fantasma.

HERMANN

¡Bah!

CINULFO

Parece que en el muro hay manchas de sangre.

KUNZ

Lo cierto es que nadie puede entrar en aquel sitio. El secreto de la entrada se ha perdido. Esta ventana es lo único que se conoce de él. No hay ser viviente que pueda penetrar allí.

SUENON

Pues bueno, yo me aventuro por las noches hasta el ángulo de la roca y oigo pasearse á alguien allá dentro.

KUNZ, con una especie de terror

¿Estáis seguro?

SUENON

Muy seguro.

TEUDON

Kunz, basta de eso. Será más prudente callarnos.

HAQUIN

Este burgo está lleno de misterios. Yo aquí lo escucho todo, porque todo me hace soñar.

TEUDON

Ea, hablemos de otra cosa. Lo que tenga que pasar, sólo Dios lo sabe.

(Se vuelve hacia un grupo que todavía no ha tomado parte en la conversación y que parece muy atento, á lo que dice un joven estudiante.)

Llégate á nosotros, Carlos, y acaba de explicarnos tu historia.

CARLOS

Sí. Pero no olvidéis que el hecho es importante, que la aventura tuvo lugar el mes pasado, y que han transcurrido...

(parece buscar un momento en su memoria)

cerca de veinte años. ¡Pardiez! Desde que Barbarroja murió en las cruzadas.

HERMANN

Sea. ¿Conque tu amigo el conde Max se hallaba en un lugar horrible?

CARLOS

En un lugar muy lúgubre, Hermann. Un sitio temido. Una bandada de cuervos siniestros y temerosos traza constantemente círculos al rededor de la montaña. Por la noche, cuando la sombra les envuelve, sus espantosos graznidos ponen en fuga á los cazadores más audaces. De lo alto de aquellas rocas rezuman gotas de agua, como lágrimas de rostros espantables. En lo hondo y en el cuenco mismo del torrente, se abre una caverna sombría y de forma horrible. Al conde Max no le atemorizaba penetrar en la noche de la vieja montaña. Aventuróse, pues, por la soledad de aquellas fúnebres cavernas. Y fué andando. Una claridad verdosa rasgaba las tinieblas. De repente, bajo una bóveda, en el fondo del subterráneo, vió en la sombra, sentado sobre un sillón de granito, á un anciano inmóvil, ceñido de espada, vestido de púrpura, con la corona en las sienes, los pies envueltos en los pliegues de su túnica, el cetro en la diestra y en la siniestra el globo. Este hombre se apoyaba en una mesa hecha de un bloque de lava. Y aunque el conde Max es bravo y ha servido á las órdenes de Juan el Batallador, se sintió palidecer delante de aquella visión, porque este hombre

era el emperador Federico Barbarroja. Dormía con hosco y espantable sueño. Su barba, de oro en otro tiempo y ahora de nieve, daba tres veces la vuelta á la mesa de piedra. Sus largas cejas le tapaban los párpados. Un corazón atravesado sangraba bajo su rojo escudo. A veces, inquieto y en sueños, hacía un vago gesto, requiriendo su espada. ¿Qué pesadilla siniestra pasaba por su espíritu? Dios lo sabe.

¿Y eso es todo?

No. Escuchad aún. Al rumor que hacen los pasos de Max en el negro corredor, despierta el hombre; yergue la pesada y calva cabeza, y dice, abriendo los ojos turbulentos y vagos: Caballero, ¿han huído los cuervos que dan vuelta á la montaña? El conde Max le contesta: ¡Señor, no! Entonces el anciano, sin añadir palabra, inclina la cabeza y Max vuelve á ver como recobra el sueño el fantasma imperial.

HERMANN, rompiendo á reír

¡Es divertido el cuento!

HAQUIN, á CARLOS

Si hemos de dar crédito á la fama, Federico se hundió en el Cidno, á la vista de todo su ejército.

HERMANN

Es seguro.

CARLOS

Pero esto no se opone á que su espectro pueda habitar en la cueva del Mal paso.

SUENON

La fábula es inagotable. A mí me habían dicho que, escapado como por milagro del furor de las aguas, se había hecho ermitaño y que vivé todavía.

GONDICARIO

¡Pluguiera á Dios!... ¡Y viniera él á salvar á Alemania antes del mil doscientos veinte, año en que dicen se extinguirá el Imperio!

SUENON

Ya por todas partes mengua nuestra grandeza.

KUNZ

Pero ¡ay! Barbarroja está muerto y bien muerto.

SUENON, á JOSIO

¿Se encontró su cuerpo en las márgenes del Cidno?

JOSIO

No, la corriente debió arrastrarlo.

TEUDON

¿Conoces la predicción que se hizo el día de su nacimiento? «Este niño, cuyas leyes se impondrán al mundo enteró, dos veces será tenido por muerto y revivirá dos

veces.» Pues bien, haced el caso que queráis de esta predicción; pero lo cierto es que ya una vez se ha cumplido.

HERMANN

Barbarroja ha dado origen á muchas patrañas.

TEUDON

Yo digo lo que sé. Allá por el año noventa, vi en Praga, en el camastro de un hospital, á un llamado Sfrondati, gentilhombre de Dalmacia, que pasaba por loco. Este hombre contaba á quien quería oírle que, siendo joven todavía, era caballero en el palacio de Federico, padre de Barbarroja. El duque pareció consternado al escuchar la predicción hecha sobre el recién nacido. Además, el niño crecía en medio de una guerra doble; gibelino por su padre y güelfo por su madre, un día podrían reclamarle ambos partidos. El padre le aisló primeramente en una torre, educándole lejos de toda curiosidad, como para hurtarle á toda suerte futura. Pero más tarde le buscó un abrigo más seguro. Este soberano tenía, de una dama noble, un bastardo, nacido en la montaña, que ignoraba que su padre era duque de Suabia y conde guerrero, y que únicamente le conocía bajo el nombre de Othon. Dicen que el buen padre mantenía á este hijo en la ignorancia por miedo de que nacieran en el bastardo humos de príncipe y de que pretendiera hacerse un ducado de un rincón de provincia. Tenía este bastardo, de su madre, cerca del Rhin, un castillo del que era burgrave y soberano: un castillo de bandido, un nido de águila; el escondite pareció seguro y á propósito al desgraciado padre. Visitó á su bastardo y, bajo un nombre supuesto, le confió al niño, diciéndole simplemente: Hijo mío, he aquí á tu hermano. Luego partió. Pero nadie puede escapar á su propia suerte. El duque creía oculto su secreto y bien guardado á su hijo, que se ignoraba á sí mismo. Así las cosas, el joven Barbarroja cumplió sus veinte años en el castillo del bastardo. Cuando—esto es lo interesante—un día, entre unos

matorrales, al pie de un peñasco y al borde de un torrente que bañaba los muros del castillo, unos pastores encontraron, de madrugada, dos cuerpos sangrientos que palpitaban todavía; dos hombres que debieron ser cosidos á puñaladas en el castillo y luego arrojados al torrente, al abismo, á la noche... Los dos vivían todavía. Un milagro. Estos dos hombres, á los que Dios salvaba providencialmente, eran Barbarroja y su compañero el loco Sfrondati, única persona que conocía su nombre verdadero. Los dos curaron. Luego, con mucho misterio, Sfrondati volvió á conducir á Barbarroja á la casa de su padre, quien, en pago, encerró á Sfrondati en un calabozo. El duque conservó á su hijo cerca de él, y no tuvo otra preocupación que echar tierra al asunto. No volvió á ver á su bastardo. Cuando este padre sintió su muerte cercana, llamó á su hijo y le hizo besar un Cristo, hincado de rodillas. Barbarroja, apoyado en el fúnebre lecho, juró no darse á conocer de su hermano, ni tomar venganza de aquel crimen hasta el día en que el bastardo cumpliera sus cien años, es decir, nunca. Y el bastardo debía morir sin saber que su padre era duque y su hermano emperador. Sfrondati palidecía de terror y de angustia, relatando aquella tragedia familiar. Parece que ambos hermanos querían á la misma mujer. El mayor, creyéndose burlado, mató al otro y vendió la mujer á un horrible bandido que, atándola al yugo, la condenó á galeras y la amontonó con los hombres en sus barcos que hacían la travesía de Ostia á Roma. ¡Qué destino! Sfrondati añadía: ¡Todo esto está olvidado ya! Por lo demás, nada se mantenía con orden en su pobre espíritu. Nada sobrenadaba en aquella confusión, ni el nombre del bastardo ni el de la mujer. No sabía cómo había pasado aquello. No sabía dónde. Yo le vi en Praga, donde le tenían por loco. Ya ha muerto.

HERMANN

¿Has concluido ya?

TEUDON

Pero me digo: si estos hechos son verdad, la profecía es buena.

KUNZ

Ya me habían explicado ese cuento. En aquel castillo se conocía á Barbarroja con el nombre de Donato. El bastardo se llamaba Fosco. En cuanto á la mujer, sólo sé que era corsa. Los amantes se escondían en un lugar subterráneo, especie de covacha del castillo, cuya disimulada entrada era su dulce secreto. Allí les encontró Fosco una noche, y violento y celoso acabó el idilio en tragedia.

GONDICARIO

Si vuestra historia me pareciera verosímil, y si, una vez en el trono, Federico no hubiera hecho buscar á la mujer querida, lo sentiría en el alma, por su gloria.

TEUDON

Ya la buscó. Su brazo soberano removió treinta años las márgenes del Rhin. El bastardo...

KUNZ

¡Fosco!

TEUDON, continuando

Para servir en Bretaña, había huído de su montañoso burgo. No volvió, según dicen, á él hasta muchos años después. El emperador atravesó los montes y las selvas, sitió los castillos, destruyó á los burgraves, pero no encontró nada.

(Entra el capitán del burgo con un látigo en la mano.)

EL CAPITÁN

¡Esclavos, al trabajo! Esta noche los convidados desean visitar esta parte del castillo. Monseñor Hatto, vuestro amo, les conduce, y no quiere oír el ruido de vuestras cadenas.

NOTA SEGUNDA

Acto primero; escena quinta

HATTO

... Es vino escarlata. Se refiere al vino alemán llamado *Scarlachwein*.

NOTA TERCERA

Acto tercero; escena última

Creemos prudente indicar aquí á los teatros de provincia de qué modo se dicen en la representación los versos que terminan la obra.

GUANHUMARA, al emperador

¡Adiós!

(Muere.)

EL EMPERADOR, sosteniéndola en sus brazos

Yo me alejo también.

(Irguiéndose.)

Job, reina sobre el Rhin.

JOB

¡Quedaos, señor!

EL EMPERADOR

Doy al mundo un soberano, Federico II, mi hijo, al que acaban de elegir en Espira.

(Lanzando una dolorosa mirada sobre GUANHUMARA, que está tendida á sus pies.)

Vuelvo á entrar en mi noche y le dejo á él el Imperio.

JOB

¡Señor!

EL EMPERADOR

Pero antes de morir, inclinado delante de la cruz, he venido aquí solamente para extender esta mano suprema y tutelar, como rey, sobre mi pueblo, y sobre ti, como hermano. Cualquiera que haya sido nuestra vida, cuando la muerte nos encuentra, ¡dichoso el que puede bendecir!

(Todos se inclinan bajo la bendición del emperador.)

JOB, tomándole la mano y besándola

¡Grande el que sabe perdonar!

NOTA CUARTA

Si el autor creyera que estas notas deben ocupar un lugar más ó menos grande en la historia literaria, les daría proporciones que tal vez no resultaran inútiles para el arte teatral. Y, por ejemplo, ponderaría

relatando todos sus detalles, la admirable manera como se pusieron en escena Los BURGRAVES en la Comedia Francesa. Nunca ha logrado una obra tan esmerado conjunto. Se ha hecho ya notar el admirable esfuerzo de viva y hábil inteligencia con que todos los artistas compusieron las escenas de los esclavos y de los burgraves. Drouville se distinguió particularmente en su papel de Hatto. Las señoritas Brohan y Garique, supieron, á fuerza de gracia y de ingenio, convertir en figuras animadas y revivientes las borrosas siluetas de Lupo y Gorlois. La señorita Denain, que tan completamente supo interpretar el personaje de Regina, bajo su doble aspecto, estuvo llena de gracia en su melancolía y llena de gracia en su satisfacción.

El señor Geffroy, que como pintor y como actor, es dos veces artista y artista eminente, supo imprimir á su interpretación de Otberto aquella fisonomía de fatalidad que los poetas como Shakespeare saben soñar y que los actores como Geffroy saben realizar.

Los tres ancianos Job, Barbarroja y Magno, fueron admirablemente encarnados por los señores Beauvallet, Ligier y Guyon. Este último, que es un artista de gran talla por la inteligencia como por la estatura, personificó poderosamente á Magno. Cuando aparece en la puerta del torreón, erguida su noble cabeza, su traje todo de hierro y la piel de lobo sobre sus espaldas, parece que veamos salir de la iglesia de Friburgo, en Brisgau, al viejo Bertoldo de Zœhringen, ó de la Colegiata de Francfort al formidable Gunther de Schuarzburgo. El señor Ligier, que reprodujo con tan alta poesía la figura imperial de Barbarroja, supo en este papel, que ha de quedar como una de sus mejores creaciones, mostrarse alternativamente grande, paternal y pensativo, majestuoso y formidable. En el acto segundo, en su apóstrofe

á los burgraves, levantó aclamaciones entusiastas y unánimes. El señor Beauvallet, que tiene una gran autoridad porque tiene una gran inteligencia, desplegó en el papel de Job todos los matices de su inspiración tan rica, flexible y completa. Fué patriarca en el primer acto, héroe en el segundo y padre en el último. El señor Beauvallet estuvo siempre patético y dramático. Añadamos que hay en el papel de Job, hacia el acto segundo, por ejemplo, momentos de familiaridad bonachona que este raro y excelente autor supo traducir felizmente, con una especie de gracia senil llena de grandeza. El señor Beauvallet y el señor Ligier, al encarnar á los dos hermanos, se han mostrado hermanos por el talento y han sido hermanos en el éxito.

Para dar expresión al papel de Guanhumara eran á la vez necesarias una hábil composición y una inspiración profunda. La señora Mélingue reunió en alto grado el mérito de esta doble condición. Imponente bajo la nieve de sus canas, magnífica á través de sus harapos, patética y pudiéramos añadir interesante en su odio, realizó maravillosamente el ideal del autor, la estatua impasible que anda y mira con mirada de víbora. La señora Mélingue no ha retrocedido ante ninguna de las dificultades de su papel. Joven como es, se ha atendido animosamente á la edad de Guanhumara; pero, á pesar de la transformación, ha sabido conservar la pureza y escultura de las líneas. Renunciando por un momento á ser bonita, ha tenido el talento de conservarse bella.

EDICIÓN DEFINITIVA

1880

NOTA PRIMERA

En la página primera del manuscrito, encontramos esta mención:

«Comenzado el 10 de septiembre de 1842. Terminado el 19 de octubre.»

He aquí las variantes ó los versos del manuscrito que se han suprimido:

PRIMERA PARTE

ESCENA PRIMERA

GUANHUMARA, sola

El burgo se levanta inaccesible en medio de las tempestades, solo, sobre su peñasco y á la vez lleno de fiestas y de luto.

ESCENA SEGUNDA

En una primera versión se presentaba en escena la emboscada en que se hace prisioneros á los esclavos.

vos. La escena tiene lugar en la montaña. El convoy de comerciantes y estudiantes hace un alto.

KUNZ

Todo lo esconde la niebla: montes y campiña; la mirada se pierde.

TEUDON

Y los bandidos infestan estos parajes. No hagamos ruido ninguno. Josio, di á los criados que quiten á los mulos el collar de cascabeles. ¡Lléveme el diablo si puedo sospechar en donde estamos!

JOSIO

Hombres y mulos estamos muertos de cansancio.

TEUDON

¡Ea! Acampemos aquí mismo.

KUNZ

¡Cuánta niebla!

HAQUIN

¡Qué fastidio! Es inútil que hoy pensemos en avanzar.

La exposición se va haciendo á través de la conversación de los viajeros. Repentinamente dice uno de ellos, interrumpiendo:

ARNOLDO

En verdad os digo que sois admirables. Estáis en el monte donde tienen sus guaridas los caballeros bandidos;

vais, perdidos y errantes, lejos de toda traza humana; la niebla os ciega, el azar guía vuestros pasos y tal vez os aguarda una emboscada á la primera revuelta del camino. Todo aquí os amenaza: la tempestad, la noche, el bosque, los bandidos y los burgraves, y vuestra única preocupación, en medio de tan grandes peligros, es preguntaros si Barbarroja ha muerto ó vive todavía.

HAQUIN

Oid lo que ños dice Arnoldo.

ARNOLDO

¡Oh, cabezas locas! ¿Sabéis por lo menos dónde os encontráis? No. Y cuenta que no soy el único en preocuparme. No hace mucho le he hablado de esto á la vieja. ¿Sabes, Hermann?

HERMANN

¿A la extranjera que unos creen loca y otros creen bruja, que viaja con nosotros hace un mes y que va recogiendo las hierbas de los bosques?

JOSIO

¡Eran guerras de gigantes! Los burgraves se prestaban mutua ayuda. Era necesario tomar cada pared y cada puerta; herir con la espada y morder con los dientes; la lucha de afuera, volvía á empezar dentro.

ESCENA TERCERA

OTBERTO y REGINA

OTBERTO

¿Pues por qué habéis asistido á este festín?

REGINA

Hatto...

OTBERTO

¡Hatto! ¡Hatto!

REGINA

Me hubiera obligado á asistir. Todo el mundo tiembla á sus órdenes. Y soy su prometida.

OTBERTO

¿Y por qué no quejaros al verdadero dueño del castillo? Es bueno.

REGINA

Sí, yo le quiero.

OTBERTO

Y yo le quiero también. Porque es noble y grande, y aunque la edad le abate, cargado de amarguras, pone en vos su alegría.

ESCENA CUARTA

GUANHUMARA y OTBERTO

GUANHUMARA

¡Todo lo he soportado! Simún ardiente y cierzo helado. Mis señores me han hecho arrodillarme á sus pies á latigazos.
¡Oh, guárdate, insensato! Pretendes agitar el árbol y espantarás á la lechuza.

OTBERTO, suplicando

¡Por el amor!

GUANHUMARA

Ya me has tentado: ahora empiezo yo á tentarte.

(GUANHUMARA sale.)

OTBERTO, solo

¡Gracias, mujer! ¡Sean cuales fueren tus designios, gracias! ¡Regina vivirá! Pero ¿á qué precio? ¿Qué he hecho yo? ¡Oh, miserable Otberto! ¡Pobre alma cogida en un lazo! Querías ser un hombre y no eres más que una espada. No; ni tan siquiera una espada: un puñal. Una mano puede desnudarte hoy y ensangrentarte mañana. Debo un castigo y una víctima. ¿A dónde voy? ¿Quién soy? ¡Oh, doble obscuridad! Pero lo he jurado y es inevitable. Sin duda unióse á mi suerte la fatalidad del día en que nací. Desde la infancia sigue mis pasos y la oigo agitar á mi lado sus cadenas.

(Ruido de pasos, cantos y largas carcajadas en lo exterior. Presta atención.)

Salvo á Regina consumando el necesario crimen y luego me quito la vida... Valor, estoy decidido.

(Sale.)

ESCENA SEXTA

HATTO

Pero... estos retratos ¿quién los ha colocado así? Yo he de castigarle con castigo ejemplar. Respondedme: ¿quién se ha permitido...?

MAGNO

Yo.

HATTO

¿Qué oigo?

MAGNO

Yo. No ha sido ninguno de tus bohemios. Yo he colocado estos retratos—los de tus abuelos y míos—, estos héroes, ante los cuales tiemblo y me estremezco, vueltos contra el muro, con la cara en las sombras, para que no enrojecieran de vergüenza viendo la ruina y el deshonor en que sus hijos han caído.

HATTO, furioso

Vos sois mi señor y mi padre. Pero por amante que sea un hijo, el insulto le exaspera. Vuestros ultrajes hacen hervir en mis venas la sangre que me disteis. Por una afrenta parecida castigó Barbarroja á su abuelo el gran Luis...

ESCENA SÉPTIMA

JOB, al MENDIGO

¿Os han dicho que es el amparo de los bravos, que hace del rico un pobre y del poderoso un esclavo, que diezma los conventos y las ciudades, que arrebató sus ducados á los duques y á los condes sus condados? ¿No sabéis que dominando el choque de los príncipes con las villas, entre el estrépito de las luchas civiles y por encima de la Alemania y por encima de los reyes, como si desplegara, terrible, la bandera del odio, enarbola en lo más alto de su torre más alta, un ancho estandarte negro, harapo formidable que la tempestad retuerce en su remolino? Ni el destino, ni el rey, ni el emperador, ni Roma, ni la fuerza de Dios, ni la fuerza del hombre, nada ha humillado, nada ha doblegado, nada ha domeñado al viejo Titán del Rhin, Job el maldito.

SEGUNDA PARTE

ESCENA PRIMERA

EL MENDIGO

¡Alemania! ¡Alemania! ¡Qué infames hijos son los tuyos! Es bien verdad. Cuatro emperadores no hacen un emperador. Y yo vengo.

ESCENA SEGUNDA

OTBERTO y REGINA

REGINA

Yo tendía mis miradas á aquellas flores que exhalaban un aroma tan puro y á aquellos pájaros que cantaban en la inmensa naturaleza, como á otros tantos amigos míos.

ESCENA TERCERA

OTBERTO y GUANHUMARA

OTBERTO

¡Gracias!

GUANHUMARA

Espera antes de dármelas.

ESCENA CUARTA

JOB, OTBERTO y REGINA

JOB

Este mendigo, mi huésped, dijo ayer verdad. Un huésped es Dios mismo y su voz me trastornó.

(A OTBERTO y á REGINA.)

¡Amadme y compadecedme, porque la humana criatura no puede vivir sin un poco de agua para la sed y un poco de amor para el alma!



ESCENA QUINTA

MAGNO, al EMPERADOR

... Y yo ¿quién soy? Escucha. Una tarde vi cerca del bosque Andernach al conde Ulrico el Negro, sobre un cadalso de piedra y con el pecho destrozado por un cuervo. Yo quemé todo el bosque, porque del bosque había salido el cuervo: piensa ahora que de tus órdenes salió el cadalso.

TERCERA PARTE

ESCENA PRIMERA

JOB, solo

¡Sí! Es un sueño espantoso que pesa sobre mis párpados y que aumenta de horror en estas tinieblas. ¡Negros espíritus! En vano quiero defenderme de vosotros: me quitáis la razón y me hacéis miedoso como un niño. ¡Tengo miedo! Espíritus, á los cuales no puedo sustraerme, ¿qué habéis hecho de mí?

GUANHUMARA, apareciendo

¿Qué has hecho de tu hermano?

ESCENA SEGUNDA

GUANHUMARA

Es impío, después de tantos crímenes, oír á esta pareja espantosa, en la soledad medrosa de esta tumba, pronunciar todavía tu nombre sagrado, amor. Pues bien, tú sabes quién es el infortunado á quien llama mi corazón. ¡Devuélvemelo!



NOTA SEGUNDA

Los BURGRAVES fueron representados por la primera vez, en el Teatro Francés, el 7 de marzo de 1843.

He aquí el *reparto*:

PERSONAJES	ACTORES
Job, burgrave de Heppenhell	<i>Sr. Beauvallet.</i>
MAGNO, hijo de Job, burgrave de Wardeck	» <i>Guyon.</i>
HATTO, hijo de Magno, marqués de Verona, burgrave de Vollig	» <i>Drouville.</i>
GORLOIS, hijo de Hatto (bastardo), burgrave de Sareck	<i>Srta. Garique.</i>
FEDERICO DE HOHENSTAUFEN	<i>Sr. Ligier.</i>
OTBERTO	» <i>Geffroy.</i>
EL DUQUE GERARDO, de Turingia	» <i>Leroux.</i>
LUPO, conde de Mons	<i>Srta. Brohan.</i>
CADUALLA, burgrave de Okenfels	<i>Sr. Robert.</i>
DARÍO, burgrave de Lahneck	» <i>Mathieu.</i>
LA CONDESA REGINA	<i>Srta. Denain.</i>
GUANHUMARA	<i>Sra. Mélingue.</i>
EDUVIGIS	<i>Srta. Juliette.</i>
CARLOS, estudiante esclavo	<i>Sr. Marius.</i>
HERMANN, estudiante esclavo	» <i>Laba.</i>
CINGLFO, estudiante esclavo	» <i>Riché.</i>
HAQUIN, comerciante esclavo	» <i>Varlet.</i>
GONDICARIO, comerciante esclavo	» <i>Mathieu.</i>
TEUDON, comerciante esclavo	» <i>Fonta.</i>
KUNZ, comerciante esclavo	» <i>Leroux.</i>
SUENON, comerciante esclavo	» <i>Joannis.</i>
JOSIO, soldado esclavo	» <i>Robert.</i>
EL CAPITÁN DEL BURGO	» <i>Alexandre.®</i>

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



ÍNDICE

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





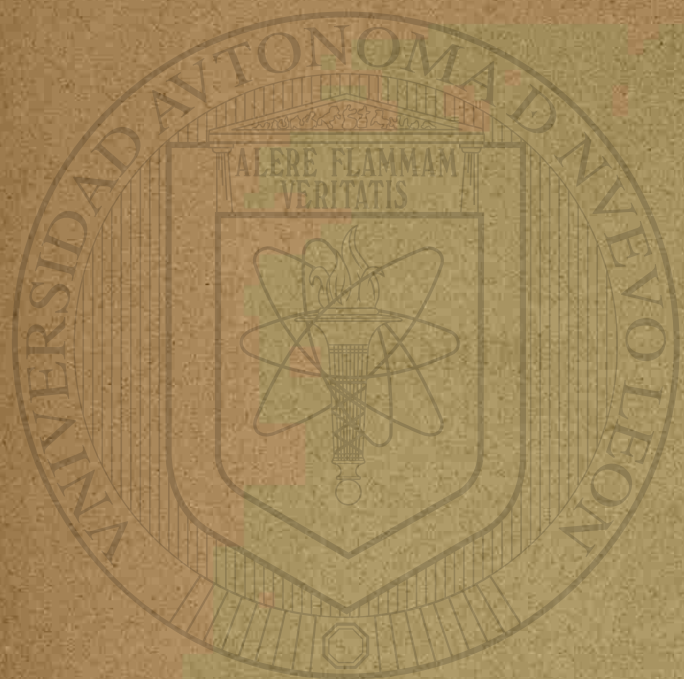
ÍNDICE

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
Prefacio	v
PRIMERA PARTE.—El Abuelo	1
SEGUNDA PARTE.—El Mendigo	61
TERCERA PARTE.—El Sótano Negro	97
NOTAS	131

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS



U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

ASOCIACIÓN GENERAL DE BIBLIOTECARIOS

1982

1982

1982