

familia; por eso, mientras que la ciudad política ensanchaba prodigiosamente sus derechos, el hombre no tuvo hogares. Por el contrario, entre los bárbaros del Norte, los derechos del individuo eran más extensos y sagrados que los derechos de la Asociación. El principio de la autoridad estaba dominado por el de la independencia; el hombre era superior á la ley. Por eso, mientras que en las sociedades antiguas los ciudadanos hacían el sacrificio de la individualidad en los altares de su Patria, entre los bárbaros del Norte el interés general de la Asociación se subordinó siempre á los intereses de los asociados.

Esto explica por qué, en la antigüedad, las grandes cosas se hicieron siempre por los pueblos, mientras que después se hicieron por los hombres.

En la poesía épica y dramática de los antiguos, todos los personajes se eclipsan siempre delante del pueblo: la grandeza épica de la *Ilíada* no se cifra en la grandeza de Héctor ni en la grandeza de Aquiles, sino en la lucha entre la asociación griega y la ciudad pelásgica, entre los destinos occidentales y los destinos del Oriente.

En la infancia de la tragedia, los personajes dramáticos estuvieron subordinados al coro, es decir, al pueblo; y es sabido que el coro no abandonó jamás la escena, aun después de los adelantos del arte, sino antes bien, ejerció un derecho de censura sobre todos los personajes dramáticos, aunque esos personajes fueran Reyes.

Tebas se siente abatida por la cólera de un dios: la peste que la consume, la fiebre que la devora, dan bien á entender que dentro de sus muros habita un criminal ignorado de los mortales y conocido de los dioses. Los tebanos se derraman melancólicos por la ciudad enlutada, se agolpan como fantasmas escuálidos y suplicantes en los pórticos de los templos; entonan himnos fúnebres para desviar de sus frentes la cólera divina; interrogan á los oráculos; circundan á los sacerdotes; latigan á los intérpretes del cielo, y rodean, en fin, á Edipo,

el vencedor de la esfinge, el adivinador de enigmas, el favorecido de los dioses inmortales, el Rey clemente y justiciero, que gobierna con próspera fortuna á los descendientes de Cadmo. Tebas pide á los sabios y á los justos de la tierra que le muestren el criminal, y que le digan el crimen que trajo sobre sus muros la cólera de Apolo; Tebas pide á los sacrificadores que alienten su corazón para descargar el hacha sobre la frente de la víctima y que levanten el altar del sacrificio. Edipo se presenta majestuoso y apacible: enjuga las lágrimas de su pueblo consternado. El drama comienza entonces, desenvolviéndose unas veces con movimiento acelerado, otras con angustiosa lentitud y con una pausa solemne.

En todo el curso de esta tragedia, obra maestra de Sófocles, asombro de los siglos y maravilla del arte, nada sucede que sea debido á la intervención de los hombres: nada sucede que sea debido á los caracteres de los personajes dramáticos. Edipo es una víctima fatalmente destinada á ofrecerse en holocausto á la cólera de un dios y á la venganza de un pueblo, únicos personajes que en las sociedades antiguas no necesitaban de la razón para que su voluntad fuese ley: ¿qué mucho que no encontremos caracteres en la dramática de los griegos, si los individuos no eran sino pajueta liviana movida por el soplo de un dios ó por los vientos populares?

Ahora bien: como desde que vino al mundo la Religión verdadera, la voluntad del hombre pudo resistir en los casos particulares á la voluntad divina, y como, desde que los bárbaros destruyeron el Imperio de Occidente la dignidad y la independencia de los individuos se abrieron paso por las asociaciones humanas de aquí fué que, siendo mayor la importancia de los hombres, señores ya de sus destinos, aparecieran también más grandes y más independientes en la dramática de las sociedades modernas.

El estudio de los caracteres comenzó á ser cultivado cuando comenzó á ser provechoso, y comenzó á ser provechoso cuando, no derivándose ya la acción dramática de la voluntad

inmutable de los dioses, ni de la voluntad caprichosa de los pueblos, tuvo su origen en la portentosa variedad de los caracteres individuales de los hombres. Proscritos en los dramas modernos los oráculos, por donde se revelaba á los mortales la voluntad divina, y los coros, por donde manifestaban sus necesidades y su voluntad los pueblos, sucedió que los individuos fueron los únicos Reyes de la escena. De este modo, el individualismo de los conquistadores del Norte, habiéndose enseñoreado de la sociedad, se enseñoreó también de la poesía. Tan cierto es que las revoluciones literarias siguen de cerca á las revoluciones políticas y sociales, y que, para ser cabalmente comprendidas, no basta que las examinemos *a priori* si no las consideramos en la Historia.

Pero la más grande entre las revoluciones consumadas en estos tiempos primitivos fué sin duda la que trastornó de todo punto las relaciones que antes existieran entre la mujer y el hombre. La Religión cristiana, que colmando los abismos que separaban á las naciones constituyó á la humanidad una, idéntica, solidaria y responsable; que constituyó la unidad social allanando las barreras levantadas entre las razas enemigas, humillando á los soberbios y ensalzando á los humildes; que, dirigiéndose á los hombres, les anunció que eran hermanos, esa Religión no agotó el tesoro de todos sus prodigios sino cuando mandó á la mujer que se levantara del polvo, y se la presentó al hombre diciéndole: "He ahí tu compañera." Entonces, y sólo entonces, el hombre y la mujer se enlazaron con augustos desposorios, con júbilo de la tierra y con arrobamiento de los cielos. Entonces hubo dos leyes santas, desconocidas de los tiempos antiguos: la de la caridad, que ligó á los hombres entre sí con vínculos suaves; la del amor, que ligó á la mujer con el hombre en indisoluble lazada.

Rehabilitada en sus derechos la mujer, fué santificado el amor, y de vaso de ponzoña que era antes para los labios, se convirtió en pura fuente de aguas vivas.

En las sociedades antiguas el amor fué una calamidad,

causa de todos los males, de todos los desórdenes, así públicos como privados; en las sociedades modernas es un signo de ventura y una bendición del cielo, es un manantial fecundo de inextinguibles placeres.

En las sociedades antiguas la presencia de la mujer era de mal agüero, porque la mujer se levantaba como un obstáculo invencible entre los grandes hombres y las grandes empresas, entre los héroes épicos y sus elevados designios. En las sociedades modernas la mujer no aparece sino para estimular á las grandes acciones y á los sacrificios generosos; para levantar el ánimo de los hombres que desfallecen, y para hacerles fácil el agrio sendero de la inmortalidad y el áspero camino de la gloria.

Dante, Príncipe de todos los poetas de la era cristiana, se acoge al amparo de Beatriz en su peregrinación portentosa, para que, disipando las sombras de su espíritu y las tinieblas de sus ojos, pueda verse circundado, sin cegar y morir, de los divinos resplandores. Ella le conduce amorosamente por aquellas regiones elevadas adonde no alcanzaron jamás ojos mortales, siendo la mujer de esta manera el ángel que endereza nuestros pasos hacia Dios, y que alumbra nuestra ceguedad para que podamos distinguir las maravillas del cielo.

Sin el amor, Petrarca no hubiera dejado al mundo su melancólico laúd y sus suavísimas endechas. Sin el amor, Torcuato Tasso no hubiera arrojado á los vientos, para que las guardase la Historia, las páginas de oro de *La Jerusalén conquistada*, escritas para la eternidad en los accesos alternados de una fiebre interior y de una sublime locura.

El amor y la mujer: tales son las fuentes inagotables de las inspiraciones más altas en las sociedades modernas, como en las antiguas lo habían sido los dioses y los pueblos.

Este fenómeno no parecerá extraño si se atiende á que la mujer fué Reina en los siglos bárbaros, y á que el amor tuvo en esos siglos altares.

Para formarse idea del imperio que la mujer y el amor

tuvieron sobre las costumbres en los siglos medios, bastará por ahora recordar que uno de los caracteres de la Caballería, institución política, religiosa y social que no ha sido aún cumplidamente examinada, era el culto rendido por el caballero á la mujer, considerada como principio de todo lo bueno, y especialmente de la elevación moral, que inclina al hombre que la posee á las grandes empresas y á las heroicas acciones.

Por eso los caballeros más valerosos y esforzados imploraron siempre en medio de los peligros la protección de su dama; por eso, cuando salían vencedores en las lides, ponían ante sus pies, como tributo pagado por su amor, los conquistados despojos; por eso llevaban á las justas y torneos sus colores, y le rendían homenaje en sus empresas y divisas; por eso las damas tenían su *Corte de amor*, institución que las sociedades antiguas no hubieran podido concebir, especie de tribunal en donde la mujer juzgaba al hombre como dueña de su honra, en donde el amor y el ingenio eran feudatarios de la belleza; linaje de Congresos desconocidos antes, y desusados después, en que se trataba de los hombres por las damas como de los súbditos por los Reyes; por esta razón, un caballero sin dama estaba solo en el mundo, estaba fuera de la humanidad y casi fuera de la ley, como quiera que no tenía quien abogase por él en el augusto Congreso dispensador de la gloria.

En segundo término del cuadro y detrás de los caballeros y las damas, estaban los trovadores, que fiaban á la posteridad en sus cantos el valor y el ingenio de los unos y la belleza de las otras. En los cantos de los trovadores, el primer personaje en la tierra es la mujer, y en el emíreo la Virgen. De esta manera la mujer y el amor, después de haber sido causa de una revolución en las costumbres, causaron también una revolución en la poesía.

## VII

De los artículos que sobre el clasicismo y el romanticismo he publicado hasta ahora, se deducen las consecuencias siguientes: primera, que si por clasicismo se quiere significar la poesía de las sociedades antiguas, y por romanticismo la de las sociedades modernas, el clasicismo y el romanticismo son dos escuelas legítimas, porque están fundadas en hechos históricos irrecusables; segunda, que esas dos escuelas se diferencian profundamente entre sí, como quiera que el clasicismo se distingue por la perfección de las formas y el romanticismo por la profundidad de las ideas; el clasicismo por la riqueza de las imágenes, el romanticismo por la elevación de los sentimientos. De donde se sigue que los clásicos y los románticos, cuando se niegan mutuamente el derecho de ciudadanía en la república literaria, se insurreccionan contra la razón y se sublevan contra la Historia.

Este hecho es grave, y merece ser explicado. Si no hubiera más clásico que Racine y Molière, ni más románticos que Calderón y Shakspeare, la contienda entre clásicos y románticos no hubiera existido, porque todos los hombres de genio son hermanos; pero á Calderón y Shakspeare han sucedido sangrientos dramaturgos, y á Racine y á Molière ridículos copleiros. Los copleiros, viendo que los dramaturgos escriben en su estandarte: *Romanticismo*, han condenado el estandarte y la palabra, y han hecho bien; y los dramaturgos, viendo que los copleiros escriben en su estandarte: *Clasicismo*, han condenado el estandarte y la palabra, y han hecho mejor. Pero ¿qué importan para las ciencias y para la literatura las controversias ridículas entre dramaturgos y copleiros? Lo que importa demostrar, y lo que demostraré en este artículo, es que los dramaturgos que se dan á sí propios el título de románticos son clásicos de mala especie, y que los copleiros que se titulan clásicos son románticos de mal linaje. Esta observación es nueva;

tal me parece á lo menos, y por lo mismo debo tratar este asunto con extensión conveniente.

La literatura, como la sociedad antigua, es esencialmente materialista<sup>1</sup>; y porque es materialista rinde homenaje, como he demostrado ya, á la realidad, al mundo físico, á las formas. Ahora bien: los dramaturgos modernos, proclamando el principio de que todo lo que es real es asunto de un drama, aunque la realidad sea enojosa y repugnante, proclaman el materialismo más absurdo y más grosero. Hay, sin embargo, una diferencia notable entre los poetas de la antigüedad y los dramaturgos de nuestros días. Los poetas de la antigüedad buscaban la belleza; los dramaturgos de nuestros días buscan la trivialidad de las formas. Los unos y los otros se someten al yugo de las realidades y cantan el mundo físico; pero para los poetas de la antigüedad el mundo es un edén vestido de flores y embalsamado con perfumes, mientras que para los dramaturgos de nuestros días es un horrible desierto sin vegetación y sin verdura; en medio de su soledad se levanta un cadalso, y al pie de ese cadalso suele haber un verdugo que amenaza y una víctima que gime. Los poetas de la antigüedad cantaron el mundo físico; pero sólo escogieron como dignas de sus cantos sus bellezas; los dramaturgos de nuestros días cantan también el mundo físico; pero sólo aceptan, como dignos de sus cantos, sus horrores. Por donde se ve que nuestros dramaturgos han robado á los clásicos su principio y á los románticos su divisa.

La literatura, como la sociedad de nuestros tiempos, es eminentemente espiritualista, como quiera que una y otra tienen su origen en la Religión cristiana, que ha levantado el ánimo de los hombres á la contemplación de sus sublimes Misterios, separando sus ojos del espectáculo del mundo y de los deleites de la tierra; por esta razón, un poeta de nuestros días

<sup>1</sup> Concepto equivocado: el materialismo no es esencia de ninguna cosa; sólo es abuso de las más nobles potencias y degradación del hombre que penetra accidentalmente en la literatura y en la sociedad, principalmente en la que no han recibido ó por ventura han rechazado el espíritu del cristianismo.—(NOTA DE ESTA EDICIÓN.)

buscará el tipo de lo sublime y de lo bello fuera de la región de las realidades, y se elevará en alas de su entusiasmo para perderse en las espléndidas regiones de la verdad absoluta. Ahora bien: los ridículos copleros que se llaman clásicos á sí propios, y que se muestran despreciadores del vaporoso idealismo de la musa cristiana, ignoran que rinden también homenaje al principio idealista cuando, haciendo abstracción de las tradiciones históricas y de las creencias populares, sólo celebran en sus cantos ninfas que ya no existen en la tierra y dioses que abandonaron el Olimpo. Los copleros son, pues, románticos, puesto que, prescindiendo de las realidades, vagan perpetuamente por los áridos é inaccesibles campos de la idealidad y de las abstracciones.

Hay, sin embargo, una diferencia muy notable entre el idealismo de los románticos y el idealismo de los copleros. El idealismo de los románticos tiene siempre algo de real, porque se funda en opiniones admitidas y en creencias populares, mientras que el idealismo politeísta de los copleros no tiene nada de real, puesto que hasta las creencias y opiniones en que se funda se abismaron para siempre con las sociedades antiguas. Por esta razón, el idealismo de los románticos es poderoso muchas veces para subyugar la imaginación de los que asisten á la lectura de una oda ó á las representaciones escénicas, mientras que el idealismo politeísta de los copleros no es poderoso jamás para elevar el ánimo, para electrizar la imaginación y para conmover los corazones. No hay espectáculo más angustioso para mí que el de un pobre poeta que, no sabiendo qué cantar, preludia un apagado remedo de un gran poeta de otros días; su triste y monótono canto desciende sobre el silencio universal de todos los que escuchan. El desgraciado no encuentra espectadores que lo aplaudan, porque el numen olímpico que invoca en su inspiración no existe; y no volverá ya á inspirar sobre su trípode sagrada á la profética Sibila.

Dejando á un lado ya á los dramaturgos, que son clásicos de mala especie, y á los copleros, que son románticos de mal

linaje, diré que el romanticismo, considerado filosóficamente, lejos de ser incompatible con el clasicismo, es su legítimo, su necesario complemento, así como las sociedades modernas son el complemento de las sociedades antiguas, y así como son el complemento necesario de unas civilizaciones otras civilizaciones, de unos siglos otros siglos. Porque las diversas literaturas no son más que varias épocas de una misma literatura, como los varios acontecimientos de la vida son diversas épocas de un mismo hombre; como las diversas revoluciones son varias épocas de una misma sociedad; como las diversas formas sociales son varias épocas de un mismo pueblo; como los diversos pueblos derramados por el mundo constituyen, con su magnífica *variedad*, la *unidad* maravillosa del género humano.

Cuando Jesús apareció entre los hombres, les anunció con su divina palabra que no era venido á este mundo para revelar una nueva ley, sino para que su ley fuese la explicación y el complemento de la antigua. La revolución literaria producida entonces por el cristianismo no fué, como no fué el cristianismo, una innovación absoluta ni un trastorno completo, sino una verdadera reforma.

Los antiguos adoraron la materia, y á la materia rindieron homenaje los poetas, los sacerdotes y los artistas. Cuando Jesús apareció, dijo á los hombres: "No adoréis á la materia, sino al espíritu que está en mí, y que gobierna y dirige á las cosas materiales." Pero no dijo nunca: "No adoréis á la materia, porque la materia no existe." Es decir que el cristianismo no vino á destruir la materia, porque la existencia de la materia es una verdad, sino á destruir su culto, porque su culto es un error; no vino, no, para destruir la materia; vino para subordinarla al espíritu.

Ahora bien: puesto que la materia y el espíritu, las formas y las ideas, coexisten, hay una belleza que es propia de las ideas y una belleza que es inherente á las formas <sup>1</sup>. Los anti-

<sup>1</sup> No parece sino que las formas y las ideas, ó lo que es lo mismo, el concepto caleotécnico y su expresión artística, son cosas, no sólo distintas, sino separadas é independen-

guos sólo conocieron la segunda. El cristianismo no vino para negarla ó para destruirla, sino para completar la noción de lo bello revelándonos la primera. Los poetas de nuestros días que, desconociendo la belleza que es inherente á las formas, sólo rinden homenaje á la que es propia de las ideas, cometen el mismo error que los antiguos, puesto que sólo se hallan en posesión de una verdad fraccionada, de una verdad incompleta, mientras que, después del cristianismo, el género humano se encuentra en posesión de la verdad absoluta.

No es verdad, como quieren los románticos, que se aprenda todo en Virgilio; pero sí es verdad que Virgilio con los pensamientos de Dante, ó Dante con las formas artísticas de Virgilio serían el tipo acabado, inimitable, ideal de lo sublime y de lo bello.

Para concluir esta serie de artículos, diré que si por clasicismo se entiende la imitación exclusiva de los poetas antiguos, y por romanticismo, la emancipación completa de las leyes artísticas que los antiguos encontraron, el romanticismo y el clasicismo son dos escuelas absurdas. Pero si el clasicismo aconseja el estudio de las formas en los poetas antiguos, y el romanticismo aconseja el estudio de las ideas y de los sentimientos en los poetas modernos, el clasicismo y el romanticismo son dos escuelas razonables. Entonces la perfección consiste en ser clásico y romántico á un mismo tiempo: en estudiar á los modernos y en estudiar á los antiguos. Porque ¿en qué consistirá la perfección si no consiste en expresar un bello pensamiento con una bella forma?

dientes entre sí. Bien se echa de ver que nuestro Donoso no había remontado aún su vuelo á las regiones de la verdadera Estética. Véase la obra del P. JUNGMANN, *La belleza y las bellas artes*, versión del alemán. (Madrid, 1832.)