

pia, hombres estrechamente ligados á su patria, á la vida popular y á cuanto los rodea. Con esto, los poetas españoles han resuelto por lo menos, de un modo satisfactorio, una de sus principales obligaciones: la unión de lo natural y de lo sobrenatural en el carácter y en el corazón del hombre.

La otra, la más difícil, á saber, la conciliación de lo divino y lo humano en los acontecimientos y en la manera de atar y desatar la acción, hace mucho tiempo que estaría resuelta, si la funesta ruptura de la Reforma no hubiese interrumpido aquí también el desarrollo de un principio que tanto prometía. Entre nosotros, en Alemania, hay más disposiciones y más medios para triunfar en esta materia, que para realizar la simple tragedia de carácter, la cual, no obstante, no es más que una parte secundaria del género dramático. De ella se han conservado algunos vestigios hasta en nuestros días, y el juicio de los especialistas, así como el interés siempre nuevo que atrae cada diez años millares de personas, aún del otro lado de los mares, á Oberammergau, prueban que el espíritu de esta humilde forma artística, es incomparablemente superior á esa distinción dramática, que, no obstante, su exagerado aparato en toda especie de medios de seducción en nuestros teatros, lucha en vano con ella para conseguir la victoria; y quizás probaría mejor aún su superioridad, si, en la manera de tratar el asunto y de representarlo, se renunciase á muchas cosas que, copiadas exclusivamente del teatro profano, antes disminuyen que realzan la impresión. Debemos decir aquí que la principal razón por la cual tenemos tan pocos dramas perfectos debe buscarse en el fin inmediato que se proponen estos dramas. Casi ningún poeta tiene la intención de crear una obra maestra literaria, sino que más ó menos se propone hacer una pieza de teatro, un drama. La mayor parte de las veces ocurre que un drama que no se ha escrito para representarlo debe ante todo arreglarse para la ejecución. Pero sabido es cómo se procede en esto, siendo muy característico el que se diga

que el poema ha sido arreglado *para la representación*. Así, pues, se escribe para los ojos y no para el espíritu, para divertir y no para instruir, para obtener, por medio de la representación, un éxito momentáneo, y no para realizar el arte dramático. Pero con esto se ha postergado evidentemente el fin y la posibilidad de crear una obra maestra literaria perfecta.

Por consiguiente, mientras no se distinga entre obra maestra y pieza de teatro, entre fin literario y ejecución teatral, jamás habrá un drama perfecto que ofrezca una real emoción estética y un verdadero medio de instrucción.

Esta distinción que entraña la mayor importancia, tanto desde el punto de vista artístico como del moral, nos conduce por sí misma á la cuestión de la importancia estética del teatro, así como á la de su valor moral.

Tiempo es ya de esclarecer todo esto; pero no puede hacerse, sino dando pruebas de firmeza, y prescindiendo de los prejuicios corrientes y de arraigadas opiniones favoritas. Digámoslo con las menos palabras posibles; la cuestión de la admisibilidad del teatro nada tiene que ver con la literatura y el arte dramáticos. Como las cosas ocurren en la vida real, el teatro es un asunto de puro divertimento, y de los más vanos divertimientos. Pero aun haciendo abstracción completa de la insulsez y de la nulidad del teatro real, debemos establecer una separación bien definida entre la obra dramática en sí, como obra maestra, y la ejecución, es decir, el espectáculo ó el teatro como tal. Lo que hemos dicho más arriba en alabanza del arte dramático se aplica únicamente al drama, á la obra maestra literaria. En cuanto al teatro, no hemos hablado todavía, pero vamos á hacerlo.

Todos saben cómo los Santos Padres de la Iglesia han hablado del teatro de su época, y todo el que conozca el estado de las cosas de su tiempo, no pensará de distinta manera que ellos. Todos saben igualmente que los que tan sólo se fijan en los hechos, no juzgan hoy el teatro de manera distinta que los Santos Padres. Y no les falta razón.

En este punto no podemos hacer otra cosa que repetir las palabras de Séneca: «El que tenga prudencia, que evite el teatro.»⁽¹⁾ «Nada ofrece tanto peligro para la moral como los espectáculos.»⁽²⁾

Pero hagamos abstracción de esta triste realidad, realidad que no puede ser más funesta, ya por la representación de los más equívocos asuntos, ya por el carácter de los autores, ora por la reunión y el contacto de los más peligrosos elementos en un espacio reducido, ora por una música que no podría ser más perniciosa, bien por los más premeditados medios de seducción en el baile y en los trajes, bien por el aparato de una pompa tan brutal como subyugadora. Todo esto hace del teatro una verdadera escuela de disolución de costumbres. Suprimamos con el pensamiento todos estos peligros, á fin de poder juzgar de un modo imparcial. Admitamos que el asunto sea irreprochable, los actores verdaderos ángeles y que los espectadores estén divididos por sexos como en las iglesias; ¿cuál será entonces nuestra opinión? La misma que antes.

Es un mal, y no puede producir más que mal, el rebajar una obra maestra dramática hasta convertirla en un espectáculo.

Aun desde el punto de vista artístico y ético, es un mal. Unas son las exigencias de una obra maestra y otras las de un público que tiene necesidad de diversiones, que está saturado, y que, aunque accesible á cosas elevadas y capaz de apreciar una obra seria,—lo que es patrimonio de un corto número—no podrá jamás apreciarla, aunque quisiera, en semejante lugar y disposición de espíritu. Pero el caso es que no quiere dar muestras de esta elevación. Para eso va al teatro, para no tomar en serio la obra artística. El que quiere estudiar y saborear los *Horacios* ó *Ifigenia*, mejor lo hace en casa; se va al teatro únicamente para ver cómo representa la Rachel el papel de Camila y Clara Ziegler el de Ifigenia. Nadie negará esto—dice

(1) Séneca, *Ep.* 74, 7.

(2) *Ibid.*, 7, 2.

Arsenio Alexander—cuando se trata de una pieza clásica.⁽¹⁾ En cuanto á la demás mercancía teatral, nadie la toma en serio, ni en su casa ni en el teatro.

En tales circunstancias, el poeta dramático está perdido para el arte, pues sabe que depende del humor del público, y cuando escribe para el público, ha de proponerse, no asegurar el valor de la obra, sino el éxito, y el éxito de un público en parte incompetente.

Pero en segundo lugar, esto es un mal desde el punto de vista moral. Sin duda que Aristóteles dice que el drama representa acontecimientos sin intención moral.⁽²⁾ Si esto fuese así, una pieza de teatro no produciría, por lo menos, un efecto inmoral; pero, en realidad, no hay nada indiferente desde el punto de vista moral. Una cosa cualquiera ofrece siempre un efecto bueno ó malo para la moral. Una tercera hipótesis no es posible.⁽³⁾ Así, pues, por el solo hecho de que una pieza excluya el punto de vista moral, en otros términos, que quiera separar la moral de la estética, produce ya un efecto inmoral. Ahora bien, no es posible imaginar que un autor que escribe para la representación, renuncie á producir un efecto moral, ya que debe proponerse este efecto si quiere ejercer influencia sobre los hombres, y realmente la ejerce. Pero desde el momento en que se represente el público á que tendrá que dirigirse, un público que no quiere instruirse, sino divertirse,⁽⁴⁾ un público á cuya merced está, inevitable es, aunque no lo quiera, que persiga como objeto una moral falsa, ó una simple moral aparente. ¿Debe predicar al oyente? ¿Se pueden censurar sus faltas? ¿Puede recomendarle incómodas virtudes? Se guardará muy bien de hacerlo,⁽⁵⁾ ya que debe proponerse agradar, divertir y encantar al espectador;⁽⁶⁾ de otro modo, su fracaso sería irremediable. Pero si esto

(1) *Revue Encyclopédique*, 1896, 33.

(2) Aristot., *Poet.*, 6, 12, 15.

(3) Thomas, 1, 2, q. 18, a. 19.

(4) Seneca, *Ep.* 108, 6.

(5) Cf. Weiss, *Lebensweisheit* (5), 127 y sig.

(6) Plato, *Gorgias*, 57, p. 502, b. c.

es así, no puede representarle la verdad, sino sólo representarle y decirle lo que le agrada; ⁽¹⁾ por consiguiente, en los mejores casos, representarle á lo más una moral mundana libre, una moral egoísta y utilitaria.

Además, debe ahorrarle el trabajo de reflexionar. Nadie quiere pensar mucho á las altas horas de la noche, sobre todo cuando ha reflexionado mucho durante la jornada. Así, pues, el poeta debe llamar la atención del espectador—ya que es difícil decir del oyente—sobre lo único que es capaz de proporcionarle el éxito. Ahora bien, completamente diferente sería si escribiese para lectores. En este caso, puede contar con que éstos estudiarán lenta y repetidamente lo que constituye el valor de su obra; pero al trabajar para una representación pasajera, para hombres que están allí para encantarse ó entusiasmarse, y no para hacer ciertos esfuerzos, debe procurar que resalte á son de bombo y platillos lo que hay de más importante en su obra. De aquí que sea inevitable en el espectáculo la exageración formidable del bien y del mal, ⁽²⁾ de tal suerte, que no se representen más que sentimientos falsos en vez de la verdad. ⁽³⁾ El mismo Butthaupt, por otra parte, adversario de los poemas dramáticos, tiene que confesar que ciertas bellezas del drama siempre se pierden en la representación, tales como la delicadeza del carácter y del discurso y la profundidad del pensamiento. ⁽⁴⁾

En una palabra, esta unión de poesía y representación es un escollo para el poeta, y conduce á la ruina moral y estética de la poesía.

Comprendemos, pues, la razón que tuvo Solón para prohibir la representación de los dramas, tanto desde el punto de vista estético como en interés de la moral. Estaba convencido de que sería rebajarlos á una charla estéril y hacer de ellos una escuela de mentira y de corrupción

(1) Isocrates, *Nicocles*, (2) 48.

(2) Plato, *Republ.*, 6, p. 492, b. c.

(3) *Scholia in Demosthen. Mid.*, 150 (Müller, *Orat. Attici*, ed. Didot, II 686, a).

(4) Bulthaupt, *Dramaturgia*, (4) II, XLIII.

para nosotros. ⁽¹⁾ Los más ilustres espíritus de todos los tiempos se han expresado de la misma manera con relación á esta materia; ⁽²⁾ pero nadie lo ha hecho por modo tan exacto como Stolberg, el cual expone admirablemente lo que el teatro tiene de funesto para los niños, hasta el punto de que nunca se recomendará suficientemente que se tome en consideración lo que dice sobre este punto. ⁽³⁾

Sin embargo, no hay que creer que sea menor el perjuicio que se hace á las personas mayores. Todo ese mundo de ficción, con el cual acaba uno por familiarizarse, debe, abstracción hecha de lo que ejerce siempre un encanto sensible y funesto, ⁽⁴⁾ sobreexcitar la imaginación en la medida en que se adormece la reflexión. El espectador tiene siempre ante los ojos ó ángeles ó demonios, pero nunca hombres á quienes pueda imitar. De aquí que se extravíe en un mundo ilusorio, no viva más que para situaciones paradisiacas imaginarias, y acabe por hacerse inaccesible é insoportable al mundo real, en el que son tan grandes los sacrificios, en el que las decepciones son la regla general, y los frutos de buenas obras la excepción. Exactamente ha visto lo contrario en el teatro. ⁽⁵⁾ De aquí proviene su acritud. El solo hecho de frecuentar el teatro, es signo de pereza y de falta de vida intelectual. El que con más asiduidad frecuenta el teatro, es el que no sabe interesarse ni por sí mismo ni por los demás, el que encuentra que, aun el trabajo de leer, cuesta extraordinarios esfuerzos. ⁽⁶⁾ Pero la manera como es tratado en él, es perfectamente adecuada, ó para aumentar su molicie, ó para suscitara de nuevo en un estado de sobreexcitación antinatural; ⁽⁷⁾ en todo caso, ello está admirablemente

(1) Diogen. Laert., 1, 59.

(2) *Messenger des Fidèles* (Maredsous, 1885), 143 y sig., 283 y sig.

(3) Janssen, *Fried. Leop. Stolberg*, 236-246.

(4) Cf. Plato, *Republ.*, 3, p. 395, d. e.

(5) Cf. *supra*, XVIII, 5.

(6) Møller, *Symbolik*, (6) 514 y sig. Stolberg, *loc. cit.*, 242.

(7) Basilius, *Ep.* 42, 4.

dispuesto para corromper completamente su carácter. ⁽¹⁾

En una palabra, no se puede hablar del teatro en términos mejores y más concisos de lo que lo hizo Plutarco. «Puedesele aplicar—dice—lo que un poeta ha dicho del Egipto: Posible es que tenga algo de bueno, pero tiene mucho más de malo. Allí oye uno hablar de amor y de sufrimiento, de extraordinaria felicidad. El mismo sabio no llega á conocerse allí.»

Sí, ejerce tantas seducciones, que llega á aturdir, aun á los hombres más excelentes. De aquí que diga Gorgias que el teatro es un verdadero aparato de engaños, que el que de él se sirve para engañar á los otros, es más justo que el que no lo hace, y que el que se deja engañar por él, será más sabio que el que no haya sido engañado. Más justo, quizás porque—por lo menos según lo que quiere hacer creer, y quizás también según su buena fe—espera ser útil á los demás, y más sabio, porque nadie arranca la creencia, á quien frecuenta el teatro, de que ha aprendido en él una enormidad de cosas. Sin embargo—continúa Plutarco—pregunto: ¿Qué provecho ha obtenido Atenas de las obras dramáticas? Los grandes héroes que la han salvado, Milcíades y Temístocles, no conocían el teatro. Pero si fuese verdad que las obras de Sófocles y Eurípides impidieron la ruina de Atenas é hicieron prosperar la ciudad, ¿no deberíamos honrar con el mismo respeto que ellos el teatro de la Acrópolis, con su ciudadela y su templo? ⁽²⁾ Así habla el escritor griego.

No envidiamos, pues, al Humanismo la gloria de haber creado mejores espectáculos que nosotros, y esperamos que tendremos dramas de superior calidad cuando nuestros poetas reconozcan la necesidad de trabajar por la verdad, por la seriedad de la vida, por la eternidad, y no por los aplausos pasajeros de una velada de teatro.

7. La epopeya.—Con verdadera alegría y entusias-

(1) Stolberg, *loc. cit.*, 239.

(2) Plutarch., *De audiendis poetis*, 1. *Gloria Athen.*, 5.

mo, nos referimos á otro género poético, la poesía épica. La epopeya que ha florecido fuera del Cristianismo, nos ofrece cuatro obras de la más elevada perfección: *La Ilíada*, la *Odisea*, los *Nibelungen* y el *Schahnameh* de Firdusi. Á las tres epopeyas heroicas que contiene esta nomenclatura, la literatura cristiana sólo puede oponer una de una grandeza perfecta, *La Chanson de Roland*, del trovador normando. Pero ésta las supera por completo en fuerza y frescura, ó mejor, para hablar con más exactitud, en lo referente á estas cualidades, sólo el *Schahnameh* le es igual; pero, en unidad, es superior á todas sus rivales. Al lado de la *Odisea*, la única novela perfecta de viajes de los antiguos y el primer relato de aventuras, la poesía cristiana ha producido dos obras maestras del mismo género: *Parcival*, que no le iguala por completo desde el punto de vista artístico, y *La Divina Comedia*, que por la forma y el fondo le es extraordinariamente superior. Pero la cuarta, ó mejor, la primera de las epopeyas cristianas, *Heliand*, no tiene rival en grandeza, ⁽¹⁾ ya que ni siquiera pueden comparársele los mismos magníficos poemas anglo-sajones. Mientras poseamos el *Heliand* y *La Divina Comedia*, no abrigaremos el menor temor de que, en la epopeya, la literatura no cristiana dispute la palma á la nuestra. Si los pueblos cristianos hubiesen permanecido más fieles á su fe, ciertamente hubieramos poseído otras obras maestras épicas. ¡Cuán grande es la llaga que la apostasía de nuestra fe ha abierto en nosotros!

Si hubo alguien capaz de producir una obra comparable á la de *Heliand* y aun superior á ella, fué ciertamente Milton. ¡Qué vigor poético puso Dios en su espíritu! Con medios relativamente mezquinos, produjo efectos como no lo ha hecho jamás poeta alguno. Pero ¡cuántas veces se abate repentinamente como un enfermo! ¡Cuántas veces cae de la más elevada altura al más profundo abismo, como si se hubiese roto las alas! No obstante estos grandes defec-

(1) Cf. *supra*, VI, 1.

tos, compuso un poema admirable. Lo colocamos en el quinto lugar de las epopeyas cristianas, y lo leemos con tanto gusto como *La Divina Comedia*. Pero ¿en qué se hubiera convertido su autor, y que hubiera hecho, si hubiese concebido el mundo como Dante, si se hubiese podido instruir en la *Summa* de Santo Tomás de Aquino, y no en la Reforma, que no podía satisfacer á semejante espíritu, sino únicamente llenarlo de dudas y descontento? De aquí que una hueca sensiblería mitológica haya venido á llenar las lagunas que una fe sana hubiera poblado de seres vivientes, y que un tono de predicador fingido nos arranque de repente, con dolorosa decepción, de la fruición de un éxtasis sublime, casi profético. Si uno quiere comprender el perjuicio irreparable que la pérdida de la fe produce en un hombre dotado de talento superior, basta que estudie el *Paraíso Perdido*.

Los Lusíadas de Camoens ofrecen igualmente una triste prueba de que el hombre mejor puede hacer indigesta la más soberbia idea cristiana, sazónándola con elementos humanistas. En todo caso, miramos este poema como la última de nuestras grandes epopeyas. Todas las demás son obras de segundo orden, suficientemente bellas para sostener la competencia con las obras del mismo género celebradas por el Humanismo, pero no sin defectos.

Sin duda el *Cid* y la *Jerusalén libertada* del Tasso, el *Rolandslied* alemán, de Conrado, el *Alexanderlied* del cura Lamprecht, son obras de segundo orden. Pero pueden rivalizar con las dos celebradas epopeyas humanistas de la misma categoría, es decir, la *Eneida* de Virgilio y el *Hermannn* y *Dorotea* de Goethe. También podemos decir lo mismo del *Dreizehnlinden* de Werber, si bien no es una verdadera epopeya. El *Jesús Mesías* de Helle es demasiado vasto, demasiado erudito y demasiado débil, para elevarse á la altura del asunto.

La *Mesiada* de Klopftok, inspira compasión, estima y veneración al propio tiempo. El autor vivía en circunstancias tales, que no le hicieron posible la tranquila pose-

sión de la fe, sino que se vió obligado á amoldarse á ellas. Aunque se celebra con entusiasmo al Salvador y se hacen violentos esfuerzos para alcanzar la fe y el amor, de lo cual da testimonio en todas partes el magnífico poema, no queda el alma completamente satisfecha.

Por otra parte, en esta ocasión, no podemos asombrarnos suficientemente de la fecundidad de los tiempos cristianos en materia de asuntos épicos. Compruébase esto del modo más notable precisamente en ese pueblo que hoy no posee nada épico, el pueblo francés. En el siglo XVII, el siglo del olvido, como lo llama León Gautier, ⁽¹⁾ Malezieu dijo que los franceses no tenían cabeza épica. Voltaire repitió la frase, y la probó escribiendo la *Henriada*. Esta salida se aplica evidentemente á los franceses posteriores, que habían rechazado las primeras condiciones para hacer una epopeya, es decir, la calma y la sólida manera de considerar el mundo. Pero en otro tiempo, en las épocas de fe, poesían estas cualidades. ⁽²⁾ De aquí ese número notable de epopeyas de que inundaron el mundo en la Edad Media. Se cuentan ochenta, sólo de leyendas carlovingias, y entre ellas se encuentra la obra maestra citada más arriba. Al total, se evalúa en 800 el número de las epopeyas francesas. ⁽³⁾ Los germanos han producido igualmente numerosas epopeyas, lo que autoriza á llamar grandiosa epopeya épica á la epopeya de la fe.

8. El lirismo.—Así como, en la epopeya, la poesía animada por el espíritu de la Revelación ha obtenido la victoria sobre el arte profano, así también le ha conseguido en la lírica.

Tan natural es esto en este campo, que no perderíamos el tiempo en gloriarnos de ello, si el Humanismo, en vez de batirse en retirada honrosa y abandonar el campo de batalla, no emplease sus viejos ardides de guerra en dis-

(1) Gautier, *Les épopées françaises*. (2) I, 457.

(2) Lanson, *Hist. de la lit. franç.*, (3), 19.

(3) Aubertin, *Hist. de la lit. franç.*, I, 119 y sig., 150.