

mortuum, bueno para deleitar solaces académicos, ó para mecer en vaga y malsana cavilación ciertas almas, pero incomprensible, como un jeroglífico egipcio, para los que en el arte quieren ver, ante todo, al hombre mismo que ellos conocen y de cuyos dolores participan, lidiando á brazo partido con el mundo exterior, como se lidia en el mundo de la vida, es decir, en el mundo de la historia.

Digamos, pues, y esto es lo cierto, que si la personalidad humana, independiente y enérgica, vale, es precisamente por el fin, y por la adaptación de los medios al fin, y no fin egoísta y *ad libitum*, sino fin que interese por simpatía á toda la humanidad ó á una porción considerable de ella. De donde se infiere que, lejos de ser la historia prosaica por su índole, es la afirmación y realización más brillante de toda poesía actual y posible, sin que necesite el poeta otra cosa que ojos para verla, y alma para sentirla, y talento de ejecución para reproducirla; pues con esto sólo quedará depurada y magnificada, no tanto por algo exterior y propio suyo que el poeta le añade, como por algo que en la realidad misma está, y que no todos los ojos ven, sino los del artista solamente. Este algo es precisamente lo universal ó lo necesario, que Aris-

tóteles dice; el reflejo de las *íntegras, sencillas, inmóviles y bienaventuradas ideas*, que decía su maestro Platón; la *verdad ideal*, que persigue Hegel. Y esta verdad está en el artista, porque él la entiende; pero está también en la cosa misma, que no sería inteligible sin esta luz. Sin este poder *oftálmico* de descubrir lo universal, que reconocemos en el artista como cualidad principalísima suya, no hay poesía, pero tampoco hay historia.

Y si bien se mira, gran parte del prestigio literario que llevan consigo los héroes excéntricos citados por Hegel, no consiste sólo en el exceso de personalidad violentamente acusado por el poeta, sino en que, lejos de aparecer sus actos como arbitrarios y ajenos del fin común, tienen un valor representativo dentro de este mismo fin, ya por contraste y oposición, ya como protesta contra un estado social imperfecto ó vicioso, y preparación para otro más alto, en lo cual vienen á asemejarse á grandes personajes históricos que han ejecutado muy mayores cosas sin darse cuenta ni razón clara de ellas. Cuando nada de esto hay en ellos, y cuando lo que persiguen no es un fin serio, aunque anacrónico, ó trascendente, aunque criminal, sino puras veleidades sin seso, los personajes se mueven en un país de

sombras, y tienen tan dudosa vida como Esplandián ó como D. Cirongilio de Tracia.

Gloria será siempre del gran Schiller haber descubierto aquella ley de eterna armonía estética, clave del drama histórico, tal como él le ejecutó siempre, es decir, como el punto de intersección entre el drama de la pasión individual y el drama de la plaza pública. Así se explican esas misteriosas figuras de mujeres y de niños, colocadas por la tradición, como hitos terminales, al principio de toda gran evolución histórica; como si el drama del hogar fuese inseparable del que se desata por la voz de los tribunos ó por el puñal de los conspiradores. Así, en la fantasía popular que abrillanta los orígenes de las repúblicas, la sangre de Lucrecia y de Virginia es riego lustral y expiatorio para la libertad romana, y la flecha del arquero Tell rubrica la carta de las franquicias helvéticas.

Dígase, pues, que de los pechos de la realidad se nutre la poesía, como se nutre la historia, y que entrambas conspiran amigablemente á darnos bajo la verdad real (porque también es real lo verosímil) la verdad ideal, que va deletreando el espíritu en confusos y medio borrados caracteres. Así la poesía, unas veces precede y anuncia á la historia, como en las sociedades

primitivas, y es la única historia de entonces, creída y aceptada por todos, fundamento á la larga de las narraciones en prosa, donde entran casi intactos los *hórridos* metros épicos, á guisa de documentos; y otras veces, por el contrario, la materia que fué primero épica y luego histórica, *cantar de gesta* al principio, y crónica después, ó la que teniendo absoluta fidelidad histórica, nunca fué cantada, sino relatada en graves anales, pasa al teatro, y por obra de Shakespeare ó de Lope vuelve á manos del pueblo, transfigurada en materia poética y en única historia de muchos. Y vienen, finalmente, siglos de reflexión y de análisis, en que los poetas cultos sienten la necesidad de refrescar su inspiración en la fuente de lo real, y acuden á la historia, con espíritu desinteresado y arqueológico, naciendo entonces el drama histórico de Schiller y la novela histórica de Walter Scott, que influyen á su vez en los progresos del arte histórica, y en cierto sentido la renuevan.

No es del caso seguir todas estas transformaciones, pero sí apuntar rápidamente los principales períodos de la historiografía, ó, mejor dicho, de la concepción estética de la historia.

La primera, la más perfecta dentro de los límites en que más ó menos voluntariamente se

encerró, es la que podemos llamar oratoria ó clásica. No empieza en los *logógrafos*, que propiamente son analistas y no historiadores, ni siquiera en Herodoto, escritor de arte admirable en sus candorosos anacolutos, y en aquella gracia jónica, que alarga las terminaciones, ata negligentemente las frases, y dulcifica las formas, acumulando las vocales. Este plácido abandono, semejante al curso de un arroyo límpido y sereno, es, como ha dicho Ottfried Muller, la perfección del discurso hablado; pero nada tiene que ver con la severa dialéctica de Tucídides. La historia de Herodoto es la crónica perfecta, tal como podía ejecutarla un griego, mezcla singular de curiosidad infantil y de buen sentido algo escéptico, de gravedad épica y religiosa, y de observación menuda y precisa. Por lo demás, tan lejos está de Tucídides, como Muntaner ó Joinville están lejos de Maquiavelo y de D. Diego de Mendoza.

No es ese el tipo de la historia clásica, ni hemos de buscarle definido en los retóricos y maestros *de conscribenda historia*, sino en los mismos grandes ejemplos de la antigüedad, desde Tucídides hasta Tácito, y en unos pocos italianos y españoles del Renacimiento, que más ó menos de lejos siguieron sus huellas. Tiene en sus ma-

nos la historia unidad orgánica tan vigorosa como la de un poema ó novela; siendo de esto ejemplares perfectísimos las dos historias de Salustio y la de D. Diego de Mendoza, que, por decirlo así, separan de la cadena general de la historia un pedazo de la vida humana, un grupo de acontecimientos interna y lógicamente enlazados, y que se desarrollan en espacio brevísimo de tiempo. Salustio ha dado la fórmula de este modo de historia, el más próximo de todos al arte puro y libre: «Res gestas... *carptim perscribere.*» En torno de la acción principal se agrupan todas las secundarias, tan fuertemente ligadas con la primera, como independientes y libres de lo que les precede y de lo que les sigue. El historiador va graduando sus efectos, y prepara muy de antemano la catástrofe, con tanto amor como un poeta trágico. La vida humana es un drama, y el historiador aspira á reproducirla. Puede ser crítico, puede ser erudito, mientras reúne los materiales de la historia y pesa los testimonios é interroga los documentos; pero llegado á escribirla, no es más que artista, y no tanto quiere dar lecciones, aunque lo anuncie en fastuosos proemios, como reproducir formas y colores, y aun más que estos accidentes externos ó pintorescos de la vida, la vida moral que

palpita en el fondo. De aquí bellezas puramente dramáticas; de aquí el análisis de los caracteres; de aquí la necesidad de los retratos, de las epístolas y de los discursos. No le basta al historiador clásico que los personajes hablen con la voz de sus hechos; no le basta presentarlos vivos y en acción; quiere trasladar al papel lo más recóndito de su conciencia, y mostrarnos el laboratorio de los misterios psicológicos. Cartas que no escribieron, discursos que no pronunciaron, inadmisibles en otro género de historia, pero forzosos en esta, vienen á darnos en forma puramente artística la noción del carácter del héroe y el desarrollo de la pasión. Así se funden armoniosamente ciencia y arte. El historiador se lanza al mundo poético de lo verosímil, en alas de lo verdadero. En las narraciones no refiere, sino que pinta. No explica los motivos de las acciones: hace que los mismos personajes nos los refieran. Y como la pasión es el alma de la tragedia y de la oratoria, el historiador clásico, que es ante todo orador y poeta trágico, es apasionadísimo, á despecho de los preceptos de los retóricos, que le imponen la más severa neutralidad, y lejos de olvidarse de que es griego ó romano, español ó florentino, aristócrata ó demócrata, republicano ó amigo del imperio, no

aparta nunca de los ojos su patria, su raza y su partido, y esculpe á sus héroes predilectos en actitudes épicas y sublimes, y á sus enemigos y émulos los rebaja y los ennegrece, ó á lo sumo les da la grandeza del mal. Y así, no hay una sola de estas grandes historias que no deba sus mayores bellezas á la pasión más ó menos descubierta del autor: pasión de venganza contra la democracia ateniense en Tucídides; pasión de soberbia patricia y estoica en Tácito; pasión de la unidad italiana en Maquiavelo; pasión de portugués separatista en D. Francisco Manuel de Melo. Aun á los más serenos y majestuosos, á los que han querido abarcar todo el curso de la vida de un imperio, á Tito Livio, v. gr., les domina la pasión por la grandeza de su pueblo, y esta pasión es la que da unidad á su obra y color y fortaleza heroica á su estilo, y perpetuidad como de bronce, ó mármol antiguo.

De todo lo cual infiero yo que la historia clásica es grande, bella é interesante, no por lo que los retóricos dicen, sino por todo lo contrario; no porque el historiador sea imparcial, sino, al revés, por su parcialidad manifiesta; no porque le sean indiferentes las personas, sino, al contrario, porque se enamora de unas, y aborrece de muerte á otras, comunicando, al que lee, este

amor y este odio; no porque la historia sea en sus manos la maestra de la vida y el oráculo de los tiempos, sino porque es un puñal y una tea vengadora; no porque abarque mucho y pese desinteresadamente la verdad, sino porque abarca poco y descubre sólo algunos aspectos de la vida, encarnizándose en ellos con fruición artística; no porque sirva de grande enseñanza á reyes, príncipes y capitanes de ejército, dándoles lecciones de policía, buen gobierno y estrategia, sino porque ha creado figuras tan ideales y serenas como las de la escultura antigua, y otras tan animadas y complejas como las del drama moderno; no porque «enseñe á bien vivir,» como dijo Luís Cabrera, á pesar de los aforismos con que solían engalanarla, sino porque produjo en Tácito el más grande de los artífices creadores de hombres, si se exceptúa á Shakespeare. *Opus hoc unum maxime oratorium.*

Por tales virtudes, antes poéticas que históricas, viven y vivirán eternamente á los ojos de la memoria, la peste de Atenas, la oración fúnebre de Pericles y la expedición de Sicilia en Tucídides; la batalla de Ciro el joven y su hermano en Xenophonte; la consagración de Publio Decio á los dioses infernales, y la ignominia de las Horcas Caudinas en Tito Livio; el tumulto

de las legiones del Rhin, y la llegada de Agripina á Brindis con las cenizas de Germánico (*infausti populi Romani amores*), en Tácito; la conjuración de los Pazzi y la muerte de Julián de Médicis en Maquiavelo; la acusación parlamentaria de Warren Hastings, el terrible procónsul de la India, en Lord Macaulay.

Con esa leche ateniense y romana se nutrieron los cinco ó seis historiadores españoles que merecen el nombre de clásicos, y que, por méritos de estilo y lengua, se separan de la inmensa falange de los compiladores y de los eruditos, y aun de los historiadores sin estilo, como el más grande de los nuestros, como Zurita. Es verdad que aun á los pocos que damos por maestros les faltó en la imitación el poder de asimilarse lo que imitaban, hasta el punto de borrar toda huella del modelo, y hacer que pareciese espontánea emanación del genio propio lo que era sabia y adecuada reminiscencia. Suelen ir, pues, en sus mejores trozos, por un lado la poesía del asunto que se va abriendo camino como puede, y por otro la que el historiador laboriosamente compone con retales de la púrpura de Salustio ó de Tácito. Cuando ambas se funden armoniosamente, y la majestad de la toga romana no parece vestimenta de máscara

sobre los hombros habituados á vestir morisco alquicel ó á adornarse con salvajes tejidos de algodón, todavía podemos aplaudir el artificio, y seguirle con embeleso, arrastrados por la pompa y número del período, ó por lo seco y nervioso de la sentencia; pero á la larga, tal ilusión resulta imposible, y advertimos que de la forma antigua sólo va quedando, cada vez más arrugada, la corteza.

De tan dura sentencia hay que salvar casi siempre á D. Diego de Mendoza, el hombre más italiano de todo el Renacimiento español. El cual, por haber pasado su vida no en un claustro, ni en los bancos de una escuela, sino á todos los soles de la política y de la guerra, y por haber puesto las manos y el entendimiento en las más altas empresas de su siglo, comunicó á la imitación misma algo de personal y jugoso, y un cierto andar libre y desenfadado, émulo de la inmortal brevedad de Salustio. Á veces traduce literalmente á sus modelos, v. gr., á Tácito, en la llegada de Germánico al campo donde perecieron las legiones de Varo; pero nunca nos parece más clásico, es decir, más empaquetado en el grande arte de los antiguos (que él había estudiado más derechamente y con más independencia de juicio que ningún otro espa-

ñol de entonces), que cuando da más ensanches á la espontánea vivacidad de su natural cáustico, maldiciente y severo. Entonces sí que verdaderamente dilata los términos de la lengua castellana, con aquel decir suyo, de tan precisa rapidez y de tan enérgica condensación: finales bruscos y desgarrados, sentencias que aún parecen correr sangre y quejarse de los dientes de la sierra que las ha dividido.

Vence á Mendoza, y á todos los historiadores nuestros, el Tito Livio talaverano en la magnitud del plan: véncelos también en la sabiduría ética, que de cada suceso quiere sacar una máxima y una advertencia; pero esta continua preocupación de política trascendental quita evidencia y precisión á la historia, la separa del arte puro, y la convierte, no en un drama, sino en la confirmación práctica y experimental de los principios de un tratado *De Rege*. De aquí la frecuente indiferencia del autor en cuanto á la crítica de los hechos que narra, y el contentarse con cualquier testimonio, como si los hechos, por la sola razón de ser, no tuviesen ya un valor independiente de la moralidad ó epifonema que se saca de ellos. Así se explica el *plura transcribo quam credo*, derivado, no de pereza de entendimiento, sino de una concepción singular de

la historia, que no es ya la concepción clásica, aunque se dé mucho la mano con ella, ni es tampoco la moderna filosofía de la historia, aunque trasciende ya de los límites de simple narración, sino cierto modo de historia *pragmática*, que de lo pasado quiere sacar ante todo estímulo para lo porvenir, y que procede por medio de avisos y de escarmientos, ó, al contrario, por vía de emulación. De aquí la metamorfosis radical y evidente que, en manos de Mariana y de otros historiadores políticos, á contar desde el mismo Maquiavelo, experimentan los antiguos elementos del arte histórica, trocándose, de dramáticos que eran, en morales y dialécticos. Los retratos, tejidos generalmente de antítesis, no nos presentan ya criaturas reales, sino tipos de maldad ó de heroísmo. Las arengas no sirven ya para transportarnos al ágora ó al foro, y hacernos palpar con las mismas pasiones que agitaron á los antiguos arcontes y tribunos, sino que son un medio convencional, indirecto y discreto, de darnos el autor sus propias filosofías políticas, por boca de un jefe de tribus bárbaras ó de algún reyezuelo de Taifas. Hay legisladores del arte histórica, como Luís Cabrera, que francamente lo confiesan, y aun lo tienen por invención felicísima. Quedaban las

ánforas griegas, pero el vino estaba agotado.

Así, aun mostrándose exteriormente lozana, estaba ya herida de muerte la antigua forma histórica, como muere toda forma de arte por la ausencia del espíritu que la informaba, y por la intrusión de un elemento de utilidad prosaica. Sin advertirlo los preceptistas, todo había cambiado, descendiendo la historia á la categoría de obra didáctica, en manos de los políticos y de los hombres de acción y de negocios, y rebajándola, al mismo tiempo, los puros literatos, á la de ejercicio retórico, simulador de la pasión y de la vida. Así las más famosas historias latinas, de los Ossorios, de los Stradas, de los Bucanam, sin que apenas pueda exceptuarse á otro que á De Thou, y á éste, precisamente por político.

La degeneración fué, sin embargo, lenta, y tuvo nuestra lengua entre las vulgares, aun contando la de Italia, el privilegio de enterrar gloriosamente esta forma, madurada la primera vez bajo el sol del Ática, dilatada luego por los romanos con majestad consular é imperatoria, y envuelta, al fin, en los *paños reales y curiales*, de que hablaba el secretario de Florencia. Y es lo cierto que ella dió las últimas muestras de sí en la austera y férrea elocuencia del P. Mariana,

especie de estoico bautizado, inexorable censor de príncipes y de pueblos; y en algunos historiadores de Flandes y de Indias que, por haber tenido el ánimo

Ora en la dulce ciencia embebecido,
Ora en el uso de la ardiente espada,

alcanzaron aquella belleza «sencilla y desnuda, sin aparato oratorio, despojada de toda vestidura y cendal» (*quasi veste detracta*), que admiraba Marco Tulio en los *Comentarios* de César. Y todavía en tiempos peores, cuando comenzaba á espesarse la cerrazón literaria, dictó á Moncada su elegante compendio de una parte de la Crónica de Muntaner, en el cual alguien echará de menos lo que no se compensa con todos los artificios literarios, y es la nativa y pintoresca simplicidad del viejo cronista, con su dejo rústico y almugavar.

«En inquirir y retratar afectos,» ninguno fué tan hábil como el portugués D. Francisco Manuel, atento siempre á mostrar «los ánimos de los hombres, y no sus vestidos de seda, lana ó pieles,» como él mismo escribe. Más que de historia, tiene la suya de folleto político de acerbísima oposición, hábilmente disimulada con apariencias de histórica mansedumbre. Como el

asunto era contemporáneo, y las pasiones de sus héroes no distintas de las que á él le inflamaban, acertó á fundir el color del asunto con los colores de Tácito, haciendo á Pau Claris tentar las llagas de nuestra monarquía, «no sin dolor y sangre.» De donde resultó una obra excepcional ó más bien única, de tétrica y solemne belleza, rica en amarguras y desengaños, aguzados con profundidades conceptuosas, donde la misma indulgencia tiene trazas de lúgubre ironía, no de censor, sino de enemigo oculto, y donde encontró voz, por caso único en nuestra literatura, la tremenda elocuencia de los tumultos populares.

Con todas estas grandezas y esplendores, adolecía la historia, escrita al modo antiguo, de dos sustanciales defectos, que, tocando al parecer únicamente á su fondo y materia, influían al mismo tiempo, y como de rechazo, en la forma. Nació el primero de la carencia de leyes generales y de una concepción primera y alta del destino del linaje humano, objeto de la historia. Por ser gentiles sus primeros y nunca igualados maestros, y por el estrecho círculo en que los encestaba la contemplación exclusiva de su patria y ciudad, no habían podido elevarse por las solas fuerzas racionales á la comprensión, á lo