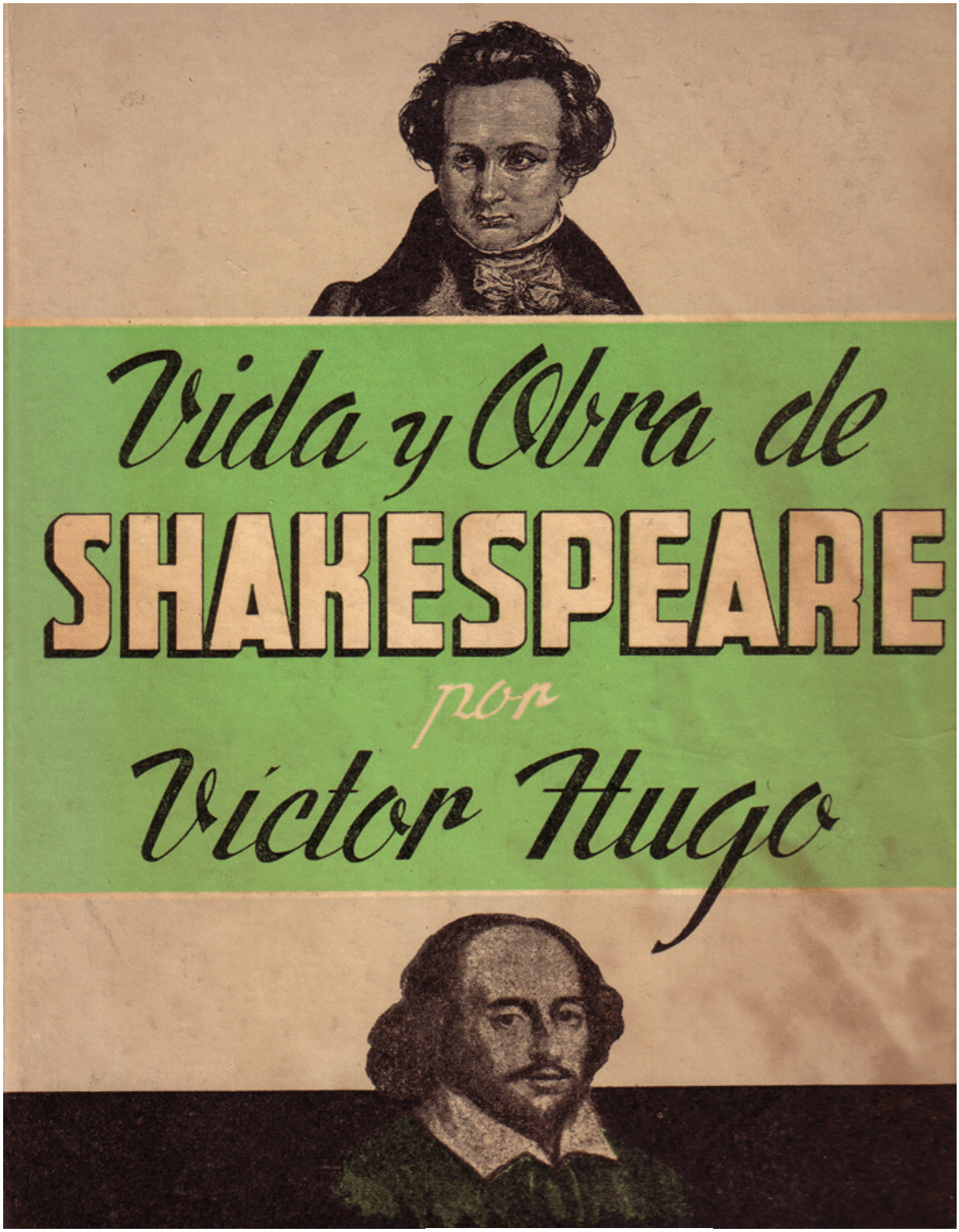
VIDA Y OBRA DE SHAKESPEARE
VÍCTOR HUGO



Digitalizado por LIBROdot.com
http://www.librodot.com

A
INGLATERRA

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

VÍCTOR HUGO.

Hauteville-House, 1864.

El verdadero titulo de esta obra debiera ser: A propósito de Shakespeare. *El deseo de* introducir ante *el público, como se dice en Inglaterra, una* nueva *traducción de Shakespeare, fue el primitivo móvil del autor. El sentimiento que lo une tan profundamente al traductor no puede ser óbice a su derecho de recomendar dicha traducción. Pero su conciencia ha sido solicitada en otro sentido, de un modo aun más imperativo, por el autor en sí. Todo cuanto se vincula con Shakespeare, todos los problemas que se relacionan con el arte, se hicieron presentes a su espíritu. Tratar tales cuestiones implicaba explicar la misión del arte; tratar tales problemas, es explicar los deberes del pensamiento con respecto al hombre Semejante oportunidad de exponer verdades es ineludible, y lo es particularmente en una época como la nuestra. El autor lo ha comprendido así. No ha titubeado en abordar esos complejos interrogantes del arte y de la civilización, en sus múltiples aspectos, amplificando los horizontes cada vez que la perspectiva variaba de ubicación y aceptando todas las sugestiones que el tema, en su rigurosa exigencia, le ofrecía. De esa ampliación del primitivo propósito ha nacido este libro.*

Hauteville-House, 1864.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO PRIMERO
SHAKESPEARE. - SU VIDA

I

Hace alrededor de doce años, en una isla vecina a las costas de Francia, una casa de aspecto melancólico en todo el transcurso del año, se tornaba particularmente sombría a causa del invierno que comenzaba. El viento del oeste, soplando en plena libertad, hacía aún más densa la cortina de niebla que noviembre arremolinaba entre la vida terrestre y el sol. La noche cae prontamente en otoño y la pequeñez de las ventanas de la casa se unían a la brevedad de los días, para acrecentar la tristeza crepuscular de ese refugio.

La misma poseía por techo una terraza; era rectilínea, correcta, cuadrada, blanca. Era el prototipo de la personificación edificada del metodismo. Nada más glacial que esa blancura inglesa. Parecía ofrecer la hospitalidad de la nieve. Frente a ella se soñaba, con el corazón estrujado, en las viejas barracas campesinas de Francia, de madera, alegres y negras, con sus viñas circundantes.

A la casa seguía un jardín de un cuarto de arpenta, en plano inclinado, cercado por un muro de piedra, sembrado de piedras, sin árboles, desnudo, donde se veía más granito que follaje. Ese pequeño terreno sin cultivar, abundaba en matas de caléndulas que la gente pobre del lugar comía cocida acompañada de congrios. La cercana playa se ocultaba de la vista del jardín por la elevación de una colina. Sobre la misma existía un pequeño prado de hierba dura, donde vegetaban algunas ortigas y alta cicuta.

Desde la casa se divisaba, a la derecha, en el horizonte, sobre una colina y en medio de un bosquecillo, una torre que se decía habitada por duendes; sobre la izquierda veíase el *dick*. El *dick* era una fila de troncos de árboles adosados a un muro rocoso, erguidos en la arena, secos, descarnados, nudosos, anquilosados, que semejaban una hilera de tibias gigantescas. La fantasía, que con tan buena voluntad acepta los sueños para proponerse enigmas, hubiera podido inquirir a qué hombres fabulosos habían pertenecido esas tibias, de tres toesas de altura.

La fachada sud de la casa daba sobre el jardín, la fachada norte sobre un camino desierto.

Un corredor de entrada, una cocina, una suerte de invernadero y un patiecillo, además de una pequeña sala, con vista al camino sin viajeros y una espaciosa y oscura habitación, componían la planta baja; en el primero y segundo piso estaban los dormitorios, limpios, fríos, sumariamente amueblados, recientemente pintados, con blancas cortinas en las ventanas. Así era esa vivienda por dentro. El rumor del mar llegaba hasta ella perennemente.

Esa casa, cual pesado cubo blanco, de ángulos rectos, escogida por quienes la habitaban por un designio del azar, quizá intencional, recordaba la forma de una tumba.

Quienes la habitaban formaban un grupo, o mejor dicho, una familia. Eran proscriptos. El de mayor edad era uno de esos hombres que, en un momento determinado, están de más en su patria. Había salido de una asamblea; los otros, aún jóvenes, salían de una prisión. El haber escrito había sido motivo de cadenas. ¿Adónde habría de llevar el pensamiento, sino a la cárcel?

La cárcel los había arrojado al destierro.

El viejo, el padre, tenía a su lado a todos los suyos, menos a su hija mayor, que no había podido seguirle. Su yerno había permanecido al lado de ella. Frecuentemente se hallaban sentados alrededor de una mesa o sobre un banco, silenciosos, graves, pensando todos, sin

decírselo, en los dos ausentes.

¿Por qué causas ese grupo se había instalado en ese alojamiento, tan poco atrayente? Por razones de premura y en el deseo de hallarse lo más pronto posible fuera de la hospedería. Tal vez lo fuera, también, porque se trataba de la primera casa disponible que habían hallado y porque los exilados no tienen mano feliz.

Esa casa -a la que es llegado el momento de rehabilitar un tanto y quizá consolar, pues quién sabe si, en su aislamiento, no se siente triste de lo que acabamos de decir de ella, ya que una vivienda tiene un alma-; esa casa se denominaba Marine - Terrace. La llegada fue lúgubre; pero después de todo, declarémoslo, la estada fue tranquila, *y* Marine - Terrace no dejó en aquellos que allí vivieron, sino afectuosos y caros recuerdos. Y cuanto decimos de Marine - Terrace, lo hacemos extensivo a esa isla, Jersey. Los lugares donde se ha sufrido concluyen por tener un sabor de amarga dulzura que, más tarde, hacen sentir su nostalgia. Brindan una hospitalidad severa que place al espíritu y al recuerdo.

En esa isla habían vivido, antes, otros exilados. Pero no es ésta la oportunidad de hablar de ellos. Digamos solamente que el más antiguo, según la tradición o quizá la leyenda, fue un romano llamado Vipsanio Minator, que empleó su exilio en proseguir, en provecho de su país, la muralla romana, de la que aún se ven algunos restos, semejantes a trozos de colinas, próximos a una bahía, llamada, *si* mal no recuerdo, la bahía de Santa Catalina. Vispanio Minator era un personaje consular, tan enamorado de Roma que concluyó por ser molesto al Imperio. Tiberio lo exiló a esa isla cimeria, Cesárea; según otros, a una de las Orcadas. Pero Tiberio hizo algo más: no conforme con haberlo exilado, ordenó el olvido. Se prohibió a los oradores del Senado y del Foro que pronunciaran el nombre de Vipsanio Minator. Los oradores del Foro y del Senado y hasta la historia obedecieron; de todo lo cual, por otra parte, Tiberio no dudaba Esa arrogancia en las órdenes, que iba hasta el extremo de imponerlas al propio pensamiento de los hombres, caracterizaba a determinados gobiernos antiguos, encaramados en una de esas situaciones sólidas y en las cuales la mayor suma de crímenes produce la mayor suma de seguridades.

Volvamos a Marine - Terrace.

Una mañana de fines de noviembre, los habitantes del lugar, el padre y el más joven de los hijos, se hallaban sentados en la sala baja. Callaban, como náufragos pensativos.

Afuera llovía, el viento soplaba y la casa estaba como ensordecida por ese tronar exterior. Ambos meditaban, absorbidos quizá por esa coincidencia de un comienzo de invierno y un comienzo de exilio.

De pronto el hijo levantó la voz e interrogó al padre:

-¿Qué piensas tú de este exilio?

-Que será largo.

-¿En qué piensas emplearlo?

El padre respondió:

-Contemplaré el océano.

Después de un silencio, el padre prosiguió:

-¿Y tú?

-Yo -repuso el hijo- traduciré a Shakespeare.

II

En verdad, hay hombres océanos.

El oleaje, el flujo y reflujo, el vaivén tremendo, el fragor de todas las tempestades, las tinieblas y la limpidez del cielo, la vegetación, propia de espantosas profundidades, la cabalgata de nubes en pleno huracán, las águilas en medio de la espuma, el maravilloso nacer de los astros reproducido por quién sabe qué misterioso tumulto, en millones de crestas luminosas, como cabezas confusas de lo innumerable, los fragorosos truenos errantes que

parecen estar en acecho, los sollozos desmesurados, los monstruos apenas entrevistos, las noches de tinieblas rasgadas por rugidos, las furias, los frenesíes, las tormentas, las rocas, los naufragios, las flotas que se ponen a cubierto, los truenos humanos que se mezclan a los truenos divinos, la sangre en el abismo transformándose luego en la gracia, en la dulzura, en la fiesta, en las alegres velas blancas, en las barcas de pesca, en el canto en medio del trajín, en los puertos espléndidos, en el humo de la tierra, en las ciudades, en el horizonte, en el azul profundo del agua y del cielo, en la acritud útil, en el amargor, que sirve a la salubridad del universo, en la áspera sal, sin la que todo se pudriría; las cóleras y la paz, ese todo en uno, lo inesperado en lo inmutable, ese vasto prodigio de la monotonía incesantemente varia, ese apaciguamiento luego de la revuelta, los infiernos y los paraísos de la inmensidad eternamente emocionada, lo infinito, lo insondable, todo, todo puede reunirse en un solo espíritu y entonces ese espíritu se llama genio y así os halláis frente a Esquilo, frente a Isaías, frente a Juvenal, frente a Dante, frente a Miguel Angel, frente a Shakespeare. Es exactamente lo mismo detenerse en la contemplación de esas almas que en la contemplación del océano.

III

William Shakespeare nació en Stratford, sobre el Avon, en una casa bajo cuyas tejas se hallaba oculta una profesión de la fe católica que comenzaba con estas palabras: *Yo, John Shakespeare.* John era el padre de William. La casa, ubicada en la calleja Henley Street, era humilde; la habitación en la que Shakespeare vino el mundo era miserable; paneles blanqueados a la cal, negras vigas en cruz y, en el fondo, una amplia ventana con pequeños cristales, donde aún puede leerse, entre otros, el nombre de *Walter Scott.* Esa vivienda, pobre, albergaba a una familia caída en menos. El padre de William Shakespeare había sido alderman; su abuelo había sido bailío. *Shakespeare* significa *blande lanza;* la familia poseía un blasón, un *brazo blandiendo una lanza;* armas parlantes, confirmadas, según se dice, por la reina Isabel en 1595, y visibles, a la hora en que escribimos, sobre la tumba de Shakespeare en la iglesia de Stratford sobre el Avón. Existen desacuerdos sobre la ortografía de la palabra *Shakespeare,* como nombre de familia; se le escribe indistintamente: Shakspere, Shakespere, Shakespeare, Shakspeare; el siglo XVIII lo escribía habitualmente Shakespear; el traductor actual ha adoptado la ortografía Shakespeare, como la única exacta, dando para ello razones sin réplica. La única objección que puede formulársele es que *Shakspeare* se pronuncia más fácilmente que *Shakespeare,* que la elisión de la *e* muda es quizá útil y que en su propio interés y para aumentar su facilidad de circulación, la posteridad posee 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, escribimos *Shakespeare.*

* * *

La familia Shakespeare tenía algún pecado original, probablemente su catolicismo, que terminó por derribarla. Poco después del nacimiento de William, el alderman Shakespeare no era sino el carnicero John. William Shakespeare comenzó a trabajar en un matadero. A los quince años, con las mangas recogidas, en la carnicería de su padre, faenaba corderos y terneros "con toda pompa", dice Aubrey.

A los dieciocho años contrajo matrimonio. En el intervalo entre el matadero y el matrimonio compuso una cuarteta. Esa cuarteta, escrita contra las pequeñas poblaciones circundantes, fue su comienzo en la poesía. Dice en ella que Hillbrough es ilustre por sus fantasmas y Bidford por sus borrachos. Compuso esta cuarteta estando él mismo beodo, a plena luz de luna, bajo un manzano que llegaría a ser célebre en el lugar a causa de su *Sueño de una noche de verano.* En el transcurso de esa noche, en medio de ese sueño, poblado de mozos y mozas, en medio de su beodez y bajo el manzano, halló hermosa a una campesina, Ana Hathaway. La boda fue su consecuencia.

Desposó a la tal Ana Hathaway, mayor que él en ocho años, quien dióle una hija, luego dos gemelos, una mujer y un varón; posteriormente, la abandonó, y esta mujer, borrada para siempre de la vida de Shakespeare, no reaparece sino en el testamento de éste, quien le lega *"el menos bueno* de sus dos lechos", sin duda porque, corno dice uno de sus biógrafos, "habría utilizado el mejor con otras". Shakespeare, como La Fontaine, no hizo sino atravesar por el matrimonio. Después de abandonar a su mujer, fue maestro de escuela, luego escribiente en casa de un procurador y, finalmente, cazador furtivo. Esta última ocupación ha sido útil, más tarde, para permitir que se dijera que Shakespeare fue ladrón. Un día, cazando furtivamente, fue sorprendido en el parque de sir Thomas Lucy y arrojado a la cárcel. Se le procesó. Insistentemente perseguido, huyó a Londres. Para poder subsistir se dedicó a cuidar caballos en la puerta de los teatros. Plauto había hecho girar una muela de molino. La ocupación de cuidar caballos en las puertas aún existía en Londres en el siglo pasado y quienes así lo hacían constituían una suerte de pequeña tribu o de profesión que se denominaba los *shakespeare's boys.*

* * *

Podría llamarse a Londres la Babilonia negra. Lúgubre durante el día, espléndida por la noche. Contemplar a Londres sobrecoge. Es un rumor bajo una humareda. Misteriosa analogía: ya que 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. Ciudad magnífica y sombría. La actividad es allí tumulto y el pueblo hormiguero. En ella se es libre al tiempo que se está aprisionado. Londres es el caos en orden. El Londres del siglo XVI en nada se asemejaba al Londres de hoy, aunque era ya una ciudad desmesurada. Cheapside era la calle mayor. San Pablo, que es una cúpula, era una flecha hendiendo el cielo. La peste reinaba en Londres tan perennemente como en Constantinopla. Aunque en verdad Enrique VIII no estaba lejos de ser un sultán. Los incendios, también como en Constantinopla, eran frecuentes en Londres a consecuencia de los barrios pobres, construidos totalmente de madera. No circulaba por sus calles sino una carroza: la carroza de Su Majestad. No había cruce de caminos donde no se apaleara a algún ladrón con el *drotschbloch,* que aún hoy se emplea en Groninga para trillar el trigo. Las costumbres eran rígidas y casi feroces. Una alta dama estaba de pie a las seis de la mañana y en cama a las nueve de la noche. Lady Geraldina Kildare, cantada por lord Surrey, almorzaba una libra de tocino y un pote de cerveza. Las reinas, mujeres de Enrique VIII, tejían sus mitones con buena y gruesa lana roja. En ese Londres, la duquesa de Suffolk cuidaba por sí misma de su gallinero y recogidas las faldas a media pierna, arrojaba granos a los patos en el corral. Almorzar a mediodía era almorzar tarde. Las diversiones del gran mundo eran jugar al "adivina quién te dio" en casa de lord Leicester. La propia Ana Bolena lo había hecho arrodillándose, con los ojos vendados, para el juego, sin soñar que ensayaba la postura para el patíbulo. Esa misma Ana Bolena, destinada al trono, desde el que debía proyectarse en la historia, se sentía deslumbrada cuando su madre le compraba tres camisas de tela, a razón de seis peniques cada una, y le prometía, para asistir al baile del duque de Norfolk, un par de zapatos nuevos que valían cinco chelines.

* * *

Bajo el reinado de Isabel, a despecho de los puritanos encolerizados, había en Londres ocho compañías de comediantes: la de Hewington Butts, la compañía del conde de Pembroke, los servidores de lord Strange, la del lord chambelán, la del lord almirante, los asociados de Black - Friars, los niños de San Pablo y, en primera fila, los exhibidores de osos. Lord Southampton concurría a los espectáculos todas las noches. Casi todos los teatros estaban ubicados a orillas del Támesis, lo que obligó a aumentar el número de barqueros. Las salas eran de dos clases: adosado a un muro, sin techo, con hileras de bancos y como palcos las ventanas del albergue, representándose al aire libre y en pleno día, el más importante de estos teatros era el del Globo; en los otros, semejantes a cobertizos cerrados, alumbrados por lámparas, se representaba por la noche; el más renombrado era el Black - Friars. El mejor

actor de lord Pembroke se llamaba Henslowe; el mejor del Black - Friars era Burbage. El Globo se hallaba situado sobre el Bank-Side. Ello resulta de una nota publicada por el *Stationer's Hall,* de fecha 26 de noviembre de 1607. *His magesty servants playing usually at the Globe on the Bank-Side.* Los decorados eran simples. Dos espadas cruzadas, a veces dos sables, significaban una batalla; una camisa sobre el traje implicaba un caballero; la falda de la sirvienta de los comediantes sobre el cabo de una escoba representaba un caballo real con armadura. Un teatro rico, que hizo establecer su inventario en 1598, poseía: "miembros de moros, un dragón, un gran caballo con sus patas, una jaula, una roca, cuatro cabezas de turco y la del viejo Mohamet, una rueda para elsitio de Londres y una boca de infierno". Otro poseía: "un sol, un arco, las tres plumas del príncipe de Gales, con la divisa ICH DIEN; además, seis diablos y el papa sobre su mula". Un actor embadurnado de yeso e inmóvil significaba una muralla; si separaba los dedos, era una muralla con troneras. Un hombre con un haz de leña, seguido por un perro y llevando un farol, significaba la luna, el halo de la misma y su luz. Mucho se ha reído de esta puesta en escena con "claro de luna", que se tornó famosa por el *Sueño de una noche de verano,* sin pensar que es una siniestra indicación de Dante. (Ver *El Infierno,* canto XX.) El camarín de tales teatros, en los que los comediantes se vestían revueltamente, era un rincón separado de la escena por un cortinado colgado de una cuerda. El camarín del Black -Friars estaba cerrado por un viejo gobelino de artes y oficios, representando el taller de un herrador; por los agujeros de semejante mampara, hecha jirones, el público veía cómo los actores se enrojecían los carrillos con ladrillo en polvo, cómo se pintaban bigotes con un corcho ennegrecido en la llama de una bujía. De vez en cuando, por entre las rasgaduras del colgamento velase asomar un rostro maquillado de moro, espiando el momento de entrar en escena, o el semblante lampiño de un comediante que interpretaba papeles de mujer. *Glabri histriones,* dice Plauto. A esos teatros concurrían los gentilhombres, los estudiantes, los soldados y los marineros. Representábase allí la tragedia de lord Buckhurst, *Gordobuc* o *Ferrex* y *Porrex; La madre Bombic,* de Lily, en la que se oía a los gorriones piar *pi, pi. El libertino,* imitación de *El convidado de piedra* que circulaba por toda Europa; *Felix and Philiomena,* comedia a la moda, representada primeramente en Greenwich en presencia de la "reina Bess"; *Promos y Casandra,* comedia dedicada por su autor George Wheststone a William Fletwood, *recorder* de Londres; el *Tamerlan* y el *Judío de Malta,* de Cristóbal Marlowe; interludios y piezas de Roberto Greene, de George Peele, de Thomas Lodge y de Thomas Kid, y, finalmente, comedias góticas, puesto que, del mismo modo que Francia tiene su *Licenciado Pathelin,* Inglaterra tiene La *aguja de mi comadre Gurton.* En tanto que los actores gesticulaban y declamaban, los gentilhombres y los oficiales, con su penachos y sus alzacuellos de encaje de oro, de pie o en cuclillas sobre el tablado, a gusto en medio de los comediantes fastidiados, reían, vociferaban, entablaban discusiones, se arrojaban los guantes a la cara, o jugaban al *post and pair; y* abajo, en la sombra, sobre el empedrado, entre los potes de cerveza y las pipas, se divisaban "los hediondos (1) (el pueblo). Fue por este teatro por donde Shakespeare penetró en el drama. De cuidador de caballos transformóse en pastor de hombres.

* * *

Tal era el teatro, hacia 1580, en Londres, bajo la égida de la "gran reina"; no era mucho menos miserable un siglo después, en Paris, bajo el cetro del "gran rey"; y Molière debió, en sus comienzos, como Shakespeare, conformarse con salas de franciscana pobreza. Existe en los archivos de la Comedia Francesa un manuscrito inédito de cuatrocientas páginas, encuadernado en pergamino y atado con una tira de cuero blanco. Es el diario de Lagrange, camarada de Molière. Lagrange describe del siguiente modo el teatro donde la compañía de Molière representaba por orden del "sieur" de Rata-ban, superintendente de las construcciones del rey: "... tres postes de madera podrida y apuntalados y la mitad de la sala descubierta y en ruinas". En otro lugar, con fecha domingo 15 de marzo de 1671, dice: "La compañía ha resuelto construir un gran techo que cubra toda la sala, la que hasta el citado día 15 no había estado cubierta sino con una gran tela azul suspendida por cuerdas". En cuanto a la

iluminación y calefacción de esta sala, particularmente con motivo de los gastos extraordinarios que originó la *Psyché,* que era de Molière y de Corneille, se dice lo siguiente: "velas, treinta libras; conserje, para atender el fuego, tres libras". Tales eran las salas que el "gran reino" ponía a diesposición de Molière. Esta clase de estímulos a las letras no empobrecían a Luis XIV al extremo de impedirle regalar, por ejemplo, en una sola vez, doscientas mil libras a Lavardín y doscientas mil libras a d'Epernon; doscientas mil libras, además del regimiento de Francia, al conde de Medavid; cuatrocientas mil libras al obispo de Noyon, porque ese obispo era Clermont-Tonnerre, que es una casa que posee dos títulos de conde y el de par de Francia, uno por Clermont y uno por Tonnerre; ᵠuinientas mil libras al duque de Vivonne y setecientas mil libras al duque de Quintin-Lorges, además de ochocientas mil libras a monseñor Clemente de Baviera, príncipe-obispo de Lieja. Agreguemos que otorgó una pensión de mil libras a Molière. En el registro de Lagrange, en abril de 1663, se halla esta mención: "hacia el mismo tiempo el señor de Molière recibió una pensión del rey en su calidad de alto espíritu y se ha cargado al Estado la suma de mil libras". Posteriormente, cuando Molière hubo muerto y enterrado que fue en San José, "ayuda de la parroquia San Eustaquio", el rey llevó su protección hasta permitir que su tumba "se elevara sobre el nivel de la tierra".

* * *

Shakespeare, tal como acaba de verse, permaneció largo tiempo en los umbrales del teatro, afuera, en la calle. Finalmente entró. Atravesó la puerta y llegó al escenario. Logró ser *call boy,* traspunte, o menos elegantemente, "ladrador". Hacia 1586 Shakespeare "ladraba" en la compañía de Greene, en el Black-Friars. En 1587 logró mejorar de condición en la pieza intitulada *El gigante Agrapardo,rey de Nubia, peor que su hermano el difunto Angulafer,* en la que Shakespeare fue encargado de alcanzar el turbante al gigante. De comparse se hizo comediante, gracias a Burba ge, a quien, más tarde, en una entrelínea de su testamento, legó treinta y seis chelines para que se comprara un anillo de oro. Fue amigo de Condell y de Hemynge, sus camaradas en vida, sus editores después de muerto. Era hermoso; tenía la frente amplia, la barba morena, el continente dulce, la boca amable, la mirada profunda. Leía de buen grado a Montaigne,' traducido por Florio. Frecuentaba la taberna de Apolo. Allí se veía y trataba familiarmente con dos asiduos a su teatro: Decker, autor de *Guls Hornbook,* del que un capítulo está dedicado al "modo con que un hombre de buena condición debe comportarse en los espectáculos", y el doctor Simón Forman, que ha dejado un diario manuscrito con una reseña de las primeras representaciones de *El mercader de Venecia* y de *Cuento de invierno.* Solía encontrarse con sir Walter Raleigh en el club de *La sirena.* Aproximadamente en la misma época Mathurin Regnier se juntaba con Felipe de Bethune en *La pomme de Pin.* Los grandes señores y los gentilhombres de entonces unían complacidos sus nombres a la fundación de tabernas. En París, el vizconde de Montauban, que era un Crequi, había fundado *Le tripot des onze mille diables;* en Madrid, el duque de Medina-Sidonia, el infortunado almirante de "La Invencible", había fundado *El puño en rostro, y* en Londres, sir Walter Raleigh había fundado *La Sirena.* Se lograba ser allí buen borracho y buen espíritu.

* * *

En 1589, en tanto que Jacobo VI de Escocia, con la esperanza de lograr el trono de Inglaterra, se deshacía en respetos ante Isabel, quien dos años antes, el 8 de febrero de 1587, había ordenado cortar la cabeza a María Estuardo, madre de Jacobo, Shakespeare escribió su primer drama, *Pericles.* En 1591, mientras el rey católico soñaba, de acuerdo con el plan del marqués de Astorga, en una segunda Armada, más feliz que la primera que jamás fue puesta a flote, escribió *Enrique VI.* En 1593, cuando los jesuitas obtenían del Papa el permiso expreso para hacer pintar "los tormentos y suplicios del infierno" sobre los muros de la "sala de meditación" del Colegio Clermont, donde con frecuencia se encerraba a un pobre adolescente,

que debía al año siguiente hacer famoso el nombre de Juan Chatelet, produjo La *fierecilla domada.* En 1594, en momentos que, mirándose de reojo prestos a venirse a las manos, el rey de España, la reina de Inglaterra y hasta el rey de Francia, decían: *Mi buena ciudad de Paris,* prosiguió y completó *Enrique VI.* En 1595, cuando Clemente VIII, en Roma, golpeaba solemnemente con su bastón a Enrique IV en las espaldas cíe los cardenales du Perron y d'Ossat, realizó *Timón de Atenas.* En 1596, el año en que Isabel publicó un edicto contra las agudas puntas de las rodelas, y que Felipe II hizo retirar de su presencia a una mujer que había reído al tiempo de sonarse las narices, realizó *Macbeth.* En 1597, en momentos que el mismo Felipe II decía al duque de Alba: *Mereceríais el hacha,* no porque el duque hubiese tomado los Países Bajos a sangre y fuego, sino por haber penetrado en las habitaciones del rey sin hacerse anunciar, escribió *Cimbelino* y *Ricardo III.* En 1598, mientras el conde de Essex asolaba a Irlanda, llevando en su sombrero un guante de la virgen - reina Isabel, escribió: *Los dos gentilhombres de Verona, El rey Juan, Penas de amor perdidas, Comedia de equivocaciones, Todo sea para bien cuando bien concluye, Sueño de una noche de verano* y *El mercader de Venecia.* En 1599, en tanto que el Consejo privado, a pedido de Su Majestad, deliberaba sobre la proposición de poner en la picota al doctor Hayward, por haber robado pensamientos a Tácito, escribió *Romeo y Julieta.* En 1600, mientras que el emperador hacía la guerra a su hermano sublevado y abría las cuatro venas de su hijo, asesino de su esposa, escribió *Como gustéis, Enrique IV, Enrique V* y *Mucho ruido y pocas nueces.* En 1601, en tanto que Bacon publicaba el elogio del suplicio del conde de Essex, del mismo modo que Leibnitz debía ochenta años más tarde, enumerar las buenas razones del asesinato de Monaldeschi, quizá con la diferencia que Monaldeschi no era nada de Leibnitz y que Essex era el bienhechor de Bacon, escribió la *Noche de Reyes,* o *Lo que queráis.* En 1602, en tanto que, para obedecer al Papa, el rey de Francia, llamado *zorro de Bearn* por el cardenal Aldobrandini, recitaba sus oraciones todos los días, las letanías los miércoles y el rosario de la santa Virgen María los sábados, en tanto que quince cardenales iniciaban en Roma el debate sobre el molinismo, y mientras que la Santa Sede, a pedido de la corona. de España, "salvaba a la cristiandad y al mundo" por la institución de la congregación de *Auxiliis,* hizo *Otelo.* En 1603, cuando la muerte de Isabel hacía exclamar a Enrique IV: *Era tan virgen como* yo *católico,* realizó *Hamlet.* En 1604, cuando Felipe III acababa de perder el dominio de los Países Bajos, hizo *Julio César* y *Medida por medida.* En 1605, en la época en que Jacobo I de Inglaterra, el ex Jacobo VI de Escocia, escribía contra Belarmino el *Tortura torti,* e, infiel a Carr, comenzaba a mirar dulcemente a Villiers, que había de honrarlo con el título de *Vuestra Porquería,* escribió *Coriolano.* En 1607, mientras la Universidad de York ungía al joven príncipe de Gales, doctor, como lo refiere el Padre de San Romualdo, *con todas las ceremonias y pie- les acostumbradas,* hizo el *Rey Lear.* En 1609, en tanto la magistratura de Francia, firmando en blanco para el patíbulo, condenaba por adelantado y confiadamente al príncipe de Condé "a la pena que mejor pluguiere a Vuestra Majestad ordenar", escribió *Troilo* y *Cresida.* En 1610, en tanto Ravaillac asesinaba a Enrique IV, a puñala- das y en momentos que el Parlamento de París asesinaba a Ravaillac desmembrándolo con cuatro caballos, hizo *Antonio y Cleopatra.* En 1611, mientras los moros, expulsados por Felipe III, se arrastraban fuera de España y agonizabn, hizo *Cuento de invierno, Enrique VIII y La tempestad.*

* * *

Escribía sobre hojas sueltas, en la misma forma que lo hacían, generalmente, los poetas. Malherbe y Boileau son quizá los únicos que hayan escrito en cuadernos. Racan decía a mademoiselle de Gournay: "He visto esta mañana a M. de Malherbe coser él mismo, con grueso hilo gris, un mazo de papel blanco, donde pronto se verán sonetos". Cada drama de Shakespeare, compuesto para satisfacer necesidades de su compañía, era, según parece, estudiado y ensayado apresuradamente por los actores, con el propio original, al que no ' había tiempo de copiar; en esta forma se explica el porqué de la dispersión y pérdida de los manuscritos, como también ocurrió con los de Molière. No existían registros en esos teatros

casi foráneos; tampoco existía coincidencia entre la representación y la impresión de las obras; a veces, ni se imprimían con posterioridad, teniendo por única publicación la representación teatral. Cuando, por excepción, las obras eran publicadas, lo eran con esos títulos que marean. La segunda parte de *Enrique VI* es intitulada: "La *primera parte de la guerra entre* York y *Lancaster";* la tercera parte se denominaba: *"La verdadera tragedia de Ricardo, duque de York".* Todo esto explica por qué reina tanta oscuridad con respecto a las épocas en que Shakespeare compuso sus dramas y por qué es tan difícil el fijar fechas con precisión. Las fechas que acabamos de señalar, y que se reúnen aquí por vez primera, lo son aproximadamente; sin embargo, persisten algunas dudas no sólo sobre los años en que fueron escritas, sino representadas *Timón de Atenas, Cimbelino, Julio César, Antonio* y *Cleopatra, Coriolano y Macbeth.*

Se suceden, salpicadamente, años estériles; otros son de una fecundidad que parece excesiva. Por ejemplo, sobre una simple nota de Meres, autor del *Tesoro del espíritu,* se debe atribuir al año de 1598 la creación de seis obras: *Los dos gentilhombres de Verona, Comedia de equivocaciones, El rey Juan, Sueño de una noche de verano, El Mercader de Venecia* y *Todo sea para bien, cuando bien concluye,* que Meres intitula *Penas de amor ganadas.* La fecha de *Enrique VI* se determina, por lo menos en lo que se refiere a su primera parte, por una alusión que a este drama hace Nashe en *Pierce Pennilesse.* El año 1604 está abonado por *Medida por Medida,* dado que esta obra fue representada el día de San Esteban, ya que Hemynge lo señala así en nota especial, y el año 1611 por *Enrique VIII,* puesto que *Enrique VIII* fue representada el día del incendio del Globo. Incidentes de toda suerte, un enojo con los comediantes, sus camaradas, un capricho del lord chambelán, forzaban a veces a Shakespeare a cambiar de teatro. *La fierecilla domada* fue representada por primera vez en 1593, en el teatro de Henslowe; *Noche de Reyes,* en 1601, en Middle Temple Hall; *Otelo,* en 1602, en el castillo de Harefield. *El Rey Lear* fue representada en White Hall, para la Navidad de 1607, en presencia de Jacobo I. Burbage creó el personaje de Lear. Lord Southampton, recientemente libertado de la Torre de Londres, asistió a esa representación. Ese lord Southampton era el asiduo concurrente al Black-Friars, a quien Shakespeare, en 1589, había dedicado un poema de *Adonis;* Adonis estaba por entonces de moda; veinticinco años después de Shakespeare, el caballero Marini escribía un poema de *Adonis* que dedicaba a Luis XIII.

* * *

En 1597 Shakespeare había perdido a su hijo, quien ha dejado, por única huella de su paso por la tierra, una línea en el registro mortuorio de la parroquia de Stratford sobre el Avon: 1597. *August 17: Hamnet, filius William Shakespeare.* El 6 de septiembre de 1601, John Shakespeare, su padre, había muerto. William se había hecho dueño de su compañía de comediantes, Jacobo I le había dado en 1607 la explotación del Black-Friars, y más tarde el privilegio de El Globo. En 1613, Isabel, hija de Jacobo, y el elector palatino, rey de Bohemia, de quien puede verse una estatua entre la hiedra de un ángulo de una pesada torre de Heidelberg, concurrieron al Globo para asistir a una representación de *La tempestad.* Esas fugaces apariciones reales no lo ponían a cubierto de la censura del lord chambelan. Cierta prohibición pesaba sobre sus obras, cuya representación apenas era tolerada y su publicación, a veces, prohibida. En el tomo segundo del registro del Stationer Hall puede leerse aún, al margen de los títulos de *Como gustéis, Enrique V y Mucho ruido* y *pocas nueces,* esta mención: "4 de agosto, a suspenderse". Las razones de estas censuras son desconocidas. Sin embargo, Shakespeare pudo, sin provocar mayores cuestiones, poner en escena su propia vieja aventura de cazador furtivo y hacer de sir Thomas Ducy un personaje grotesco, el juez *Shalbom,* mostrar Falstaff al público matando al gamo y apaleando a los hombres de Shallow, forzando el retrato al punto de dotar a Shallow del Blasón de sir Thomas Lucy, audacia aristofanesca de un hombre que desconocía a Aristófanes. Falstaff, en los manuscritos de Shakespeare se escribe Falstaffe. Sin embargo, más tarde, logró alcanzar una regular posición, como Molière. Hacia fines del siglo era suficientemente rico como para que el 8 de octubre de

Librodot

1598 un llamado Rye Quincy le solicitara un socorro por intermedio de una carta cuyo encabezamiento dice: a *mi amable amigo y compatriota* William Shakespeare. Denegó la ayuda solicitada, según parece, devolviendo la carta, hallada posteriormente entre los papeles de Fletcher y sobre cuyo reverso el mismo Rey Quincy escribió:. *histrio! mima!* Amaba a Stratford, donde él había nacido, dondesu padre había muerto, donde su hijo se hallaba sepultado. Allí adquirió o hizo edificar una casa que bautizó con el nombre de New Place. Decimos que compró o hizo construir, pues la compró según Whiterell y la hizo construir según Forbes y a este respecto Forbes discute a Whiterell; semejantes chicanas de eruditos sobre insignificancias no merecen ser profundizadas, particularmente cuando vemos a Hardouin, por ejemplo, trastornar todo un pasaje de Plinio reemplazando non *pridem* por *nos pridem.*

* * *

Shakespeare marchaba, de vez en cuando, a pasar algunos días a New Place. En esos pequeños viajes hallaba a Oxford a mitad del camino, y en Oxford, la hostería de la Corona, y en la hostería a la hostelera, hermosa e inteligente criatura, esposa del digno hostelero Davenant. Eh 1606 la señora Davenant dio a luz un niño que fue bautizado con el nombre de William, y en 1644 sir William Davenant, nombrado caballero por Carlos I, escribía a lord Rochester; *sabed esto, que hace honor a mi madre, soy hijo de Shakespeare,* vinculándose a Shakespeare en la misma forma que, en nuestro días, Lucas Montigny se ha vinculado a Mirabeau. Shakespeare había casado a sus dos hijas, Susana con un médico y Judith con un comerciante. Susana era espiritual, Judith no sabía leer ni escribir y firmaba con una cruz. En 1613 ocurrió que, habiendo ido Shakespeare a Stratford, se sintió tentado de no volver a Londres. Quizá no se hallara holgado de dinero. Se había visto obligado a solicitar un préstamo sobre su casa. El contrato hipotecario ^que evidencia ese préstamo, de fecha 11 de marzo de 1613, y que consigna la firma de Shakespeare, existía aún el siglo pasado en casa de un procurador que lo regaló a Garrick, quien lo extravió. Garrick también perdió, como lo cuenta la señorita Violetta, su esposa, el manuscrito de Forbes, con sus cartas en latín. A partir de 1613, Shakespeare permaneció en su casa de New Place, cuidando de su jardín, olvidado de sus dramas, entregado a sus flores. Plantó en ese jardín de New Place la primera morera que se cultivara en Stratford, del mismo modo que la reina Isabel había usado en 1561 las primeras medias de seda que se conocieron en Inglaterra. El 25 de marzo de 1616, sintiéndose enfermo, hizo testamento. Este testamento, dictado por él, está escrito en tres páginas; firmó las tres con mano temblorosa; en la primera página escribió solamente su nombre de pila: William, en la segunda: William Shaspr, en la tercera: William Shasp. El 23 de abril murió. Precisamente ese mismo día cumplía cincuenta y dos años, pues había nacido el 23 de abril de 1564. Ese mismo 23 de abril de 1616 murió Cervantes, genio de la misma talla[1]. Cuando Shakespeare falleció, Milton tenía ocho años; Corneille, diez; Carlos I y Cromwell eran adolescentes, uno de dieciséis y el otro de diecisiete años.

IV

La vida de Shakespeare estuvo plagada de amarguras. Vivió perpetuamente insultado. El mismo lo pone de manifiesto. La posteridad puede leer hoy lo siguiente en sus versos íntimos: "Mi nombre es difamado, mi persona rebajada; tened piedad de mí mientras que, sumiso y paciente, bebo el vinagre". Soneto 111. - "Vuestra compasión borra las huellas que hacen a mi nombre los reproches de la vulgaridad". Soneto 112. - "No puedes honrarme con un favor público por miedo de deshonrar tu nombre". Soneto 36. - "Mis debilidades son

[1] Según P. Henriquez Ureña, el calendario inglés estaba diez días atrasado respecto al resto de Europa. Shakespeare murió, pues, el 3 de mayo - (N. de la E.).

espiadas por mis censores, aun más débiles que yo". Soneto 121. - Shakespeare tenía a su vera un envidioso eterno; Ben Jonson, poeta cómico mediocre a quien ayudara en sus comienzos. Shakespeare tenía treinta y nueve años cuando Isabel murió. Esta reina no había fijado su atención en el. Encontró la forma de reinar cuarenta y cuatro años sin enterarse de la existencia de Shakespeare. No por ello ha sido menos acreedora a la calificación histórica de *protectora de las artes* y *las letras, etcétera.* Los historiadores de la vieja escuela dan estos certificados a todos los príncipes, sepan o no leer.

Shakespeare, perseguido como después lo fuera Molière, buscaba, como éste, apoyarse en su señor. Shakespeare, y Molière tendrían hoy otra actitud. El señor era Isabel, el rey Isabel, como decían los ingleses. Shakespeare glorificó a Isabel; la calificó de *Estrella Virgen, astro de Occidente,* y con el nombre de la diosa que placía a la reina: *Diana;* pero todo vanamente. La reina no le prestó atención, menos atenta a los elogios de Shakespeare que la llamaba *Diana,* que a las injurias de Scipion Gentilis, que considerando las pretensiones de Isabel equivocadamente, la llamaba *Hécate,* dirigiéndole la triple imprecación antigua: *¡Momo! ¡Bombo! ¡Gorgo!* En cuanto a Jacobo I, a quien Enrique IV llamaba maestro Jacobo, dio, como hemos visto, el usufructo de El Globo a Shakespeare, pero prohibía complacido la publicación de sus obras. Algunos contemporáneos, entre otros el doctor Simón Forman, se preocuparon de Shakespeare al punto de anotar el empleo de una velada pasada en una representación de *El mercader de Venecia.* Esa fue toda la gloria que conoció. Muerto Shakespeare, entró en la penumbra.

De 1640 a 1660, los puritanos abolieron el arte y clausuraron los espectáculos; una mortaja cubrió íntegramente el teatro. Bajo Carlos II el teatro resucitó, ya sin Shakespeare. El gusto falseado de Luis XIV había invadido Inglaterra. Carlos II permanecía en Ver-salles más tiempo que en Londres. Tenía por amante a una jovenfrancesa, la duquesa de Portsmouth, y por amigo íntimo, al tesorero del rey de Francia, Clifford, su favorito, jamás penetraba en la sala del Parlamento sin escupir y decir: *Es mejor que mi amo sea virrey de un gran monarca como Luis XIV que esclavo de quinientos sujetos ingleses insolentes.* Ya no era la época de la república, la época en que Cromwell se adjudicaba el título de *Protector de Inglaterra* y *de Francia* y obligaba al mismo Luis XIV a aceptar su calidad de *Rey de los franceses.*

Bajo esa restauración de los Estuardo, el recuerdo de Shakespeare concluyó por esfumarse. Estaba tan muerto que Davenant, su probable hijo, rehizo sus obras. Ya no existió otra *Macbeth* que la *Macbeth* de Davenant. Dryden habla de Shakespeare sólo una vez para declararlo *"fuera de* uso". Lord Shaftesbury lo califica de *"espíritu 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 vertidas en versos latinos, como lo demuestran los hexámetros de Atterbury, y era el criado de ese Jacobo II que, antes de ser rey por propia cuenta, había preguntado a su hermano Carlos II: *¿Por qué no mandas ahorcar a Milton?* El conde de Shaftesbury, amigo de Locke, era el hombre que escribiera un *Ensayo sobre la jovialidad en las conversaciones importantes* y quien, por manera cómo el canciller Hyde servía un ala de pollo a su hija, adivinaba que ésta estaba casada secretamente con el duque de York.

Después que estos dos hombres condenaron a Shakespeare, todo estaba dicho. Inglaterra, país de mayor obediencia de lo que pueda creerse, olvidó a Shakespeare. Un adquirente cualquiera demolió su casa, New Place. Un doctor Cartrell, reverendo, cortó y quemó su morera. A comienzos del siglo XVIII el eclipse era total. En 1707, un tal Nahum Tate publicó un *Rey Lear,* advirtiendo a los lectores "que había extraído la idea de una obra de un autor desconocido, que había leído por azar". Ese autor desconocido era Shakespeare.

V

En 1728. Voltaire llevó a Francia desde Inglaterra el nombre de Will Shakespeare. Sólo que en lugar de Will pronunció Gilles.

La burla comenzó en Francia y el olvido continuó en Inglaterra. Lo que el irlandés Nahum Tate hizo con el *Rey Lear* otros lo hicieron con varias obras. *Todo sea, para bien, cuando bien concluye*, tuvo, sucesivamente, dos "arregladores": Polón para Hay Market y Kernble para Drury Lane. Shakespeare ya no existía ni se le tenía en cuenta. *Mucho ruido* y *pocas nueces* sirvió igualmente de cañamazo dos veces: a Davenant, en 1673; a James Miller, en 1737. Cimbelino fue rehecha cuatro veces: bajo Jacobo II, en el Teatro Real, por Thomas

Dursey; en 1695, por Carlos Marsh; en 1759, por W. Hawkins; en 1761, por Garrick. *Coriolano* también lo fue cuatro veces: en 1682, para el Teatro Real, por Tate; en 1720, para Drury Lane, por Thomas Sheridan; en 1801, para Drury Lane, por Kemble. *Timón de Atenas* fue rehecha cuatro veces: en el teatro del Duque, en 1678, por Shadwell; en 1768, en el teatro de Richmond Green, por James Love; en 1771, en Drury Lane, por Cumberland; en 1786, en el Covent Garden, por Hull.

En el siglo VII las chanzas obstinadas de Voltaire terminaron por producir en Inglaterra cierto despertar. Garrick, aún corrigiendo a Shakespeare, lo representó, confesando que era a Shakespare a quien representaba. Fue reimpreso en Glasgow. Un imbécil, Malone, comentó sus dramas y, lógicamente, enjalbegó su tumba. Existe 4 sobre ese sepulcro un pequeño busto de parecido dudoso y artísticamente mediocre, pero lo torna venerable el hecho de ser contemporáneo de Shakespeare. De acuerdo a este busto fueron ejecutados todos los retratos de Shakespeare que se conocen hoy. El busto fue enjalbegado. Malone, crítico y blanqueador de Shakespeare, puso una capa de yeso sobre su rostro y de tontería sobre su obra.

CAPÍTULO II
LOS GENIOS

I

El arte supremo, si se emplea la palabra en su sentido absoluto, es la región de los Iguales.

Antes de seguir adelante, determinemos el valor del Arte, que vendrá con frecuencia a nuestra pluma.

Decimos el Arte como decimos la Naturaleza; ambos son dos términos de significación casi ilimitada. Pronunciar uno u otro de ellos, Naturaleza, Arte, es realizar una evocación, extrayéndola de las pro-fundidades del ideal, es correr uno de los grandes velos de la creación divina. Dios se manifiesta a nosotros, en primer lugar a través de la vida del universo, y en segundo lugar a través del pensamiento del hombre.

La segunda manifestación no es menos sagrada que la primera. Esta se llama la Naturaleza, aquélla se domina el Arte. De ello surge esta realidad: el poeta es sacerdote.

Existe aquí abajo un pontífice: es el Genio.

Sacerdos magnus.

El Arte es la segunda rama de la Naturaleza.

El Arte es tan natural como la Naturaleza.

Por Dios -determinemos asimismo el sentido de este vocablo-entendemos el infinito viviente.

El yo latente del infinito patente, ése es Dios.

Dios es lo invisible evidente.

El mundo denso es Dios. Dios dilatado, es el mundo.

Nosotros, que aquí hablamos, no creemos en nada fuera de Dios. Esto dicho, continuemos.

Dios crea el Arte por intermedio del hombre. Para ello posee una herramienta: el cerebro humano. Es el propio obrero quien se ha fabricado esa herramienta; y no posee otra.

Forbes, en el curioso fascículo hojeado por Warburton y extraviado por Garrick, afirma

que Shakespeare se entregaba a prácticas de magia, que la magia era cosa de familia en él, y que lo poco bueno que hay en sus obras le fue dictado por un fantasma, por un Espíritu.

Digamos a este respecto, pues no hay que retroceder ante ninguno de los interrogantes que puedan presentase, que ha sido un craso error de todos los tiempos el pretender dar al cerebro humano auxiliares exteriores. *Antrum adjuvat vatem.* En toda obra presuntamente sobrehumana se ha querido ver la intervención de lo extrahumano; en la antigüedad el trípode, en nuestros días la mesa de tres patas. La mesa no es otra cosa que el trípode transmigrado.

Tomar al pie de la letra el demonio que Sócrates sospecha, el zarzal de Moisés, la ninfa de Numa, la Divina de Plotino y la paloma de Mahoma, es ser engañado por una metáfora.

Por otra parte, la mesa giratoria o parlante ha sido motivo de chanzas. Hablando claro, esas chanzas carecen de alcances. Reemplazar el examen por la burla, es quizá cómodo, pero poco científico. En cuanto a nosotros, estimamos que el deber elemental de la ciencia es el de sondear todos los fenómenos; la ciencia es ignorante y carece del derecho de reír; un sabio que ríe de lo posible, está próximo a ser un idiota. Lo inesperado siempre debe ser aguardado por la ciencia. Esta tiene por función detenerlo y examinarlo, arrojando lo quimérico y constatando lo real. La ciencia sólo posee sobre los hechos un derecho de visación. Debe verificar y clasificar. Todo el conocimiento humano no es sino selección. Lo falso al complicar lo verdadero no es causa para su desahucio en bloque. ¿Desde cuándo la cizaña es pretexto para negar el trigo candeal? Escardad la mala hierba, el error, pero cosechad el hecho y unidlo a los otros. La ciencia es la gavilla de los hechos.

Es misión de la ciencia: estudiarlo todo y sondearlo todo. Todos, cualesquiera seamos, somos acreedores de examen; también somos deudores. Ello se nos debe y también lo debemos. Eludir un fenómeno, rehusarle el pago de atención a que tiene derecho, extraviarlo, arrojarlo a nosotros, darle la espalda riendo, es trabajar por la bancarrota de 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, a ser observado. La ciencia física saldrá gananciosa, sin duda alguna. Agreguemos que, abandonar los fenómenos a la credulidad es hacer traición a la razón humana.

Homero afirma que los trípodes de Delfos andaban solos y explica el hecho (canto XVIII de la *Ilíada)* diciendo que Vulcano les forjaba ruedas invisibles. La explicación no aclara mucho el fenómeno. Platón narra que las estatuas de Dédalo gesticulaban en las tinieblas, poseían voluntad y se resistían a su amo y que era preciso atarlas para que no huyeran. He aquí singulares perros con cadena. Flechier menciona, en la página 52 de su *Historia de Teodosio,* a propósito de la gran conspiración de los hechiceros del siglo IV contra el emperador, a una mesa giratoria de la cual quizá hablaremos más adelante para decir lo que Flechier calla y parece ignorar. Esa mesa estaba cubierta con una lámina redonda, fundida con varios metales, *ex diversis metallicis materiis fabrefacta;* como las láminas de cobre y de cinc empleadas actualmente por la biología. Así vemos cómo el fenómeno, siempre eludido, y apareciendo siempre, no es nuevo.

Por otra parte, a pesar de todo lo que la credulidad haya dicho o pensado, ese fenómeno de los trípodes y de las mesas no tiene relación alguna, y a ello queríamos llegar, con la inspiración de los poetas, inspiración totalmente directa. La sibila tiene un trípode, el poeta no. El poeta es por *sí* mismo el trípode. Es el trípode de Dios. Dios no ha creado ese maravilloso alambique de la idea, que es el cerebro humano, para no utilizarlo. El genio posee, en su cerebro, todo aquello que necesita. Todo pensamiento pasa por allí. La idea fluye y se desprende del cerebro, como el fruto de la raíz. La idea es la resultante del hombre. La raíz penetra en la tierra; el cerebro penetra en Dios.

Vale decir, en el infinito.

Aquellos que imaginan -y ellos existen, como lo atestigua Forbes- que un poema como *El médico de su honra o* el *Rey Lear* puede ser dictado por un trípode o por una mesa, yerran extrañamente. Tales obras son obras del hombre. Dios no tiene necesidad de hacer que Shakespeare o Calderón sean ayudados por un trozo de madera.

Descartemos, pues, el trípode. La poesía es cosa propia del poeta. Seamos respetuosos frente a lo posible, de quien nadie conoce los límites; permanezcamos atentos y serios en presencia de lo extrahumano de donde hemos venido y hacia donde marchamos; pero no empequeñezcamos a los grandes trabajadores terrenales en razón de hipotéticas colaboraciones misteriosas que no les son necesarias; demos al cerebro lo que es del cerebro y consignemos que la obra de los genios es lo sobrehumano fluyendo del hombre.

II

El Arte supremo es la región de los Iguales.

La obra maestra se adecúa a la obra maestra.

Tal como el agua que, calentada a cien grados, ya es incapaz de aumentar sus calorías y no puede ir más arriba, el pensamiento humano alcanza en ciertos hombres su completa intensidad. Esquilo, Job, Fidias, Isaias, San Pablo, Juvenal, Dante, Miguel Angel, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Rembrandt, Beethoven y otros pocos marcan los cien grados del genio.

El espíritu humano tiene una cumbre.

Esa cima es el ideal.

Dios desciende a ella; el hombre sube.

En cada siglo tres o cuatro genios emprenden esta ascensión. Desde abajo se les sigue con la mirada. Esos hombres trepan por la montaña, hienden las nubes, desaparecen, vuelven a aparecer. Se les espía, se les observa. Costean los precipicios; un paso en falso no disgustaría a ciertos espectadores. Los aventureros prosiguen su camino. Helos arriba, helos lejos; ya no son más que puntos negros. ¡Qué pequeños son!, dice la multitud. Son gigantes. Marchan. La ruta es áspera. Las escarpas se defienden, oponiendo a cada paso una muralla, a cada paso una trampa. A medida que se cobra altura, el frío aumenta. Es entonces necesario construir su propio peldaño, cortar el hielo y marchar sobre él, tallar escalones en el odio. Todas las , tempestades se desencadenan. No obstante, los insensatas siguen andando. El aire es ya irrespirable. La vorágine se desata múltiple alrededor de ellos. Algunos caen. ¡Bien hecho! Otros se detienen y retroceden; hay sombrías latitudes. Los intrépidos prosiguen, los predestinados persisten. La tremenda pendiente está bajo sus pies y trata de arrastrarlos; la gloria es traicionera. Los que logran subir son contemplados por las águilas; son alcanzados por los relámpagos; el huracán se enfurece. Aquel que llega a la cima es tu igual, Homero.

Todos esos nombres que acabamos de pronunciar y los que hubiéramos podido agregar, repetidlos. Escoger entre esos hombres es imposible. No existe medio alguno para hacer inclinar la balanza entre Rembrandt y Miguel Angel.

Y, para circunscribirnos sólo a los escritores y poetas, examinadlos uno después de otro. ¿Cuál es el más grande?

Todos.

* * *

Homero, es el enorme poeta niño. El mundo nace, Homero canta. Es el pájaro de esa aurora. Homero tiene el candor de la mañana. Casi ignora la sombra. El caos, el cielo, la tierra, Geo y Ceto; Júpiter, dios entre los dioses; Agamenón, rey entre los reyes; los pueblos, rebaños desde el comienzo; los templos, las ciudades, los sitios, las cosechas, el océano; Diómedes combatiendo, Ulises errante, los meandros de una vela buscando la patria; los cíclopes, los pigmeos, un mapa geográfico con una corona de dioses sobre el Olimpo, y aquí y allí profundas simas que permiten la visión del Erebo; los sacerdotes, las vírgenes, las madres, los niños temerosos de los penachos, el can que recuerda, las palabras sublimes que fluyen de entre barbas blancas, las amistades amorosas, las cóleras y las hidras, Vulcano para reír arriba, Tersites para reír abajo, los dos aspectos del matri- monio resumidos para los siglos en Helena y en Penelope; la Estigia, el Destino, el talón de Aquiles, sin el cual el Destino sería vencido por la Estigia; los monstruos, los héroes, los hombres, las mil perspectivas entrevistas entre

las nieblas del mundo antiguo, esa inmensidad es Hornero. Troya codiciada, Itaca ambicionada. Homero es la guerra, es el viaje, los dos modos primitivos del encuentro de los hombres; la tienda ataca a la torre, el navío sondea lo desconocido, lo que también implica un ataque; alrededor de la guerra giran todas las pasiones; alrededor del viaje se forjan todas las aventuras; dos grupos gigantescos: el primero, sangriento, se llama la *Ilíada;* el segundo, luminoso, se denomina la *Odisea.* Homero hace a los hombres más grandes que la propia naturaleza; se arrojan a la cabeza bloques de roca que doce pares de bueyes no lograrían mover; los dioses se preocupan a medias de sus vinculaciones con ellos. Minerva toma a Aquiles por los cabellos; éste se vuelve irritado: ¿Qué me quieres, diosa? Ninguna monotonía existe, por lo demás, en tan poderosas estatuas. Esos gigantes son múltiples. Después de crear cada héroe, Homero rompe el molde. Ayax, hijo de Oileo, es de menor envergadura que Ayax, hijo de Telamón. Homero es uno de los genios que resuelven este hermoso problema del arte, quizá el más hermoso, la verdadera pintura de la humanidad, lograda por el engrandecimiento del hombre, es decir, la generación de lo real en lo ideal. Fábula e historia, hipótesis y traición, quimera y ciencia, integran a Homero. Carece de fondo y es alegre. Todas las profundidades de las viejas edades se mueven, radiosamente iluminadas, en el vasto azur de ese espíritu. Licurgo, circunspecto y regañón, semi Solón y semi Dracón, era uno de los vencidos por Hornero. Volvíase en mitad del viaje para Ir a hojear, a casa de Cleófilo, los poemas de Hornero, depositados allí en recuerdo de la hospitalidad que Hornero había recibido otrora en esa casa. Para los griegos, Hornero era dios y tenía sus sacerdotes, los homérida*s*. Un retórico que se vanagloriaba de no leer jamás a Homero fue abofeteado por Alcibiades. La divinidad de Homero ha sobrevivido al paganismo. Miguel Angel decía: *Cuando leo a Homero, me contemplo para ver si tengo veinte pies de altura.* Una tradición quiere que el primer verso de la *Ilíada* sea un verso de Orfeo, por el cual, agregando Orfeo a Homero, se acrecentaba en Grecia la reli- gión homérica. El escudo de Aquiles (canto XVIII de la *Ilíada)* era comentado en los templos por Danco, hija de Pitágoras. Homero, corno el sol, tiene sus planetas. Virgilio que escribe la *Eneida,* Lucano que produce la *Farsalia,* Tasso que crea *Jerusalén,* Ariosto que escribe *Orlando,* Milton que escribe *El paraíso perdido.* Camoéns que crea *Las Lusiadas,* Klopstock las *Mesiadas,* Voltaire la *Enriada,* gravitan sobre Homero y, mandando a sus propios satélites la luz, diversamente reflejada, se mueven a distancias iguales en su órbita desmesurada. Tal es Hornero. Tal es el comienzo de la epopeya.

* * *

El otro, Job, da comienzo al drama. Este embrión es un coloso. Job da comienzo al drama, hace cuarenta siglos de ello, poniendo frente a frente a Jehová y a Satán; el mal desafía al bien y la acción queda iniciada. La tierra es el lugar de la escena y el espíritu del hombre es el campo de batalla; y las calamidades son sus personajes. Una de las más salvajes grandezas de este poema es que el sol lo alumbra siniestramente. El sol está en Job como en Homero, pero ya no es el alba, es el mediodía. El lúgubre cansancio del rayo de bronce cayendo a plomo sobre el desierto llena este poema y lo caldea al rojo blanco. Job, sudoroso, se yergue sobre su estercolero. La sombra de Job es pequeña y negra y se oculta debajo de el como una víbora bajo la roca. Las moscas tropicales zumban sobre sus llagas. Job tiene sobre su cabeza ese espantoso sol árabe, creador de monstruos, incubador de pestes, que transforma al gato en tigre, a los lagartos en cocodrilos, al cerdo en rinoceronte, a la anguila en boa, a la ortiga en salto, al viento en simún, las miasmas en pestes. Job es anterior a Moisés. Lejos en los siglos, al lado de Abraham el patriarca hebreo, está Job, el patriarca árabe. Antes de haber sido puesto a prueba, fue feliz: *el hombre* más *elevado de todo el Oriente,* dice su poema. Era el labrador rey. Ejercía el inmenso sacerdocio de la soledad. Sacrificaba y santificaba. Por la noche, daba a la tierra su bendición, el "barac". Era letrado. Conocía el ritmo. Su poema, cuyo texto árabe se ha perdido, estaba escrito en verso, por lo menos ello es exacto desde el versículo 3 del capítulo III hasta el fin. Era bueno. No se encontraba con un niño pobre sin arrojarle la pequeña moneda kesitha; era "el pie del cojo y el ojo del ciego". Por ello fue

arrojado al desierto. Caído, se tornó gigantesco. Todo el poema de Job es el desarrollo de esta idea: la grandeza que existe en el fondo del abismo. Job, miserable, es más majestuoso que Job próspero. Su lepra es su púrpura. Su fatiga aterroriza a quienes están cerca de él. Sólo se le dirige la palabra después de un silencio de siete días y siete noches. Sus lamentaciones están impregnadas de una desconocida magia, pacífica y serena. Al propio tiempo que aplasta las larvas de sus úlceras, interroga a los astros. Se dirige a Orión, a las Híadas, que él llama la Pollera, y "a los signos que están al mediodía". Dice: "Dios ha puesto un término a las tinieblas". Llama al diamante que se oculta: "la piedra de la oscuridad". Junta a su angustia el infortunio de los otros y tiene palabras trágicas, que hielan la sangre: *la viuda está vacía.* También sonríe, tornándose más espantoso aún. Tiene a su alrededor a Elifas, Bildad y Tsofar, tres implacables tipos de amigos indagadores, y les dice: "Tocáis en mí como en un tamboril". Su lenguaje, sumiso en lo referente a Dios, es amargo para con los reyes, "los reyes de la tierra que se construyen soledades", dejando librado a nuestro entendimiento hallar si se refiere a sus sepulcros o a sus reinos. Tácito dice: *solitudinem faciunt.* Adora a Jehová y bajo la furiosa flagelación de sus sufrimientos, toda su resistencia la emplea en pedir a Dios: "¿No me permitirás que trague mi saliva?". Esto data de cuatro mil años. Es posible que, a la misma hora en que el enigmático astrónomo Denderah esculpe en el granito su zodíaco misterioso, Job graba el suyo en el pensamiento humano, y él no está ya constituido por estrellas, sino por sufrimientos. Este zodíaco gira aún sobre nuestras cabezas. No tenemos de Job sino la versión hebraica, atribuída a Moisés. ¡Tal poeta hace soñar, vertido por semejante traductor! ¡El hombre del estercolero traducido por el hombre del Sinaí! Es que, en efecto, Job es un oficiante y un vidente. Job extrae un dogma de su drama; Job sufre y concluye. Entonces sufrir y concluir es enseñar. Job, después de alcanzar las cimas del drama, remueve el fondo de la filosofía; es el primero en mostrar esa sublime demencia de la humildad que, dos mil años más tarde, transformándose de resignación en sacrificio, será la locura de la cruz. *Stultitiam crucis.* El estercolero de Job, transfigurado, será el calvario de Jesús.

* * *

El otro, Esquilo, iluminado por la adivinación inconsciente del genio, sin soñar siquiera que detrás de él está, en el Oriente, la respiración de Job, la complementa, ignorándola, con la sublevación de Prometeo; de tal suerte que la lección será integral y el género humano, a quien Job no enseñaba sino el cumplimiento del deber, sentirá en Prometeo los primeros albores del derecho. Una suerte de espanto llena a Esquilo desde el comienzo al fin; una Medusa se dibuja vagamente detrás de los astros que se mueven en la luz. Esquilo es magnífico y formidable; tal como si se viera un fruncimiento del entrecejo del sol. Existen dos Caínes, dos Eteocles y dos Polinices, en tanto en el Génesis sólo existe uno de cada uno. Su nube de oceá- nidas va y viene en medio de un cielo tenebroso, como una bandada de pájaros asustados. Esquilo excede todas las proporciones conocidas. Es rudo, abrupto, excesivo, incapaz de pendientes moderadas, casi feroz, con una gracia que se asemeja a las flores de los lugares Inaccesibles, se siente menos preocupado por las ninfas que por las numénides del partido de los Titanes, y de entre las deidades escoge las más sombrías, al tiempo que sonríe siniestramente a las Gorgonas, hijas de la tierra como Othrys y Briareo, y presto para recomenzar el ataque contra el advenedizo Júpiter. Esquilo es el misterio antiguo hecho hombre; algo así como un profeta pagano. Su obra, si la conociéramos íntegramente, sería una especie de Biblia griega. Poeta hecatonquiro, poseyendo un Orestes más fatal que Ulises y una Tebas más grande que Troya, duro como la roca, tumultuoso como la espuma, lleno de escarpas, de torrentes y precipicios, y tan gigante que, por momentos, parece que se transformara en montaña. Posterior a Homero, hace pensar, sin embargo, en un antecesor de Homero.

* * *

El otro, Isaias, parece cernirse sobre la humanidad, como el fragor Continuo del trueno.

Es como un enorme reproche. Su estilo, suerte de nube nocturna, se ilumina momento tras momento con imágenes que empurpuran súbitamente todo el abismo de esa idea negra y nos hace exclamar: ¡Aclara! Isaias combate cuerpo a cuerpo con el mal quo, dentro de la civilización, es anterior al bien. Grita: ¡Silencio! al ruido de los carros, de los festines, de los triunfos. La espuma de su ,profecía se desborda sobre la naturaleza; señala Babilonia a los topos y a los murciélagos, promete Nínive a las zarzas, Tiro a las cenizas, Jerusalén a la noche; fija un plazo a los opresores, anuncia a las potencias su próximo fin; asigna un día contra los ídolos, contra las altas torres contra los navíos de Tarso, contra los cedros del Líbano y contra los robles de Basan. Está de pie sobre el umbral de la civilización y se rehusa a entrar. Es una especie de boca del desierto hablando a las multitudes y exigiendo, en nombre de las arenas, de las malezas y de los vientos, el lugar que ocupaban las ciudades; porque es lo justo; porque el tirano y el esclavo, es decir, el orgullo y la vergüenza, están siempre en los lugares donde existen murallas de cintura; porque el mal está allí, encarnado en el hombre; porque en la soledad no hay más que la bestia, en tanto que en la ciu dad está el monstruo. Lo que Isaías reprocha a su época, la idolatría, la orgía, la guerra, la prostitución, la ignorancia, aún existen; Isaías es el eterno contemporáneo de los vicios que nos transforman en siervos y de los crímenes que se hacen reyes.

* * *

El otro, Ezequiel, es la fiera divina. Genio de caverna. Pensamiento a quien conviene el rugido. Ahora, oíd. Ese salvaje hace un anuncio al mundo. ¿Cuál? El progreso. Nada más sorprendente. ¿Isaías demolía? ¡Y bien! Eze^{q}uiel volverá a construir. Isaías niega la civilización, Ezequiel la acepta, pero la transforma. La abrupta naturaleza y el sentimiento humano se entremezclan en el rugido enternecido de Ezequiel. La noción del deber está en Job, la noción del derecho está en Esquilo; Ezequiel aporta la resultante de ambas la tercera noción: el género humano mejorado, el porvenir cada vez más libre. Que el porvenir sea oriente en lugar de poniente, es el consuelo del hombre. El tiempo presente trabaja para el tiempo futuro, entonces, trabajad y aguardad. Tal es el grito de Ezequiel. Ezequiel está en Caldea, y desde Caldea ve claramente a Judea, del mismo modo que desde la opresión se ve la libertad. Declara la paz, del mismo modo que otros declaran la guerra. Profetiza la concordia, la bondad, la dulzura, la unión, la virtud de las razas, el amor. Sin embargo es terrible. Es el bienechor feroz. Es el colosal verdugo bienhechor y se le odia. Los hombres, a su alrededor, son espinosos. Vivo *entre agavanzos,* dice. Se condena a ser símbolo, haciendo de su persona, ya espantosa, una tipificación del dolor humano y de la abyección popular. Es una suerte de Job voluntario. En su ciudad, en su casa, se hace atar con cuerdas y permanece mudo. He a^{q}uí al esclavo. En la plaza pública come excrementos. He aquí el cortesano. Esto determina el estallido de la risa de Voltaire y del sollozo nuestro. ¡Ah! Ezequiel; te das hasta ese extremo. Haces visible la vergüenza por medio del horror, obligas a la ignominia a volver la cabeza al reconocerte entre los desperdicios, pones de relieve a los cobardes del séquito del príncipe, llevando a tu estómago lo que ellos llevan en sus almas, predicas la liberación por el vómito. ¡Seas venerado! Ese hombre, ese ser, ese rostro, ese profeta sucio, es sublime. La trans-figuración que anuncia, la demuestra. ¿Cómo? Transfigurándose él mismo. De esa boca horrible y sucia fluye un deslumbramiento de poesía. Jamás fue hablada lengua más alta ni más extraordinaria. "Vivo de visiones de Dios. Un viento de tormenta surgía del aquilón *y* una pesada nube y el fuego se entremezclaban. Vi un carro y algo semejante a cuatro animales. Por encima de ellos y del carro se cernía algo parecido a un cristal terrible. Las ruedas del carro estaban formadas por ojos y eran tan altas que infundían miedo. El ruido de las alas de los cuatro ángeles se asemejaban al ruido del Todopoderoso y cuando se detenían, bajaban sus alas. Y vi algo así como una aparición de fuego, que adelantó la forma de una mano. Y una voz dijo: "Los reyes y los jueces tienen en el alma un dios de excremento. Arrancaré de sus pechos el corazón de piedra y les daré un corazón de carne...". Yo iba hacia los del río Kebar y me detuve allí, entre ellos, asombrado, durante siete días". Y en otra parte: "Había una llanura y huesos disecados. Y dije: "Osamentas, levantáos". Y miré. Y crecieron nervios sobre

esos huesos, y carne sobre esos nervios y una piel sobre aquélla; pero el Espíritu no estaba. Entonces grité: "Espíritu, ven desde los cuatro vientos, insúflate y haz que estos muertos revivan". El espíritu llegó. El aliento penetró en ellos y se levantaron y fue un ejército, y fue 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." ¿No lo encierra esto todo? Buscad una fórmula más alta; no la hallaréis. El hombre libre, bajo la soberanía de Dios. Ese visionario, comedor de podredumbres, es un resurrector. Ezequiel tiene suciedad en la boca y el sol en los ojos. Entre los judíos, la lectura de Ezequiel era temida; estaba prohibida antes de la edad de 30 años. Los sacerdotes, inquietos, marcaban con el sello a ese poeta. Era imposible tratarlo de impostor. Su espanto de poeta era incontestable; evidentemente había visto aquello que contaba. De ello nacía su autoridad. Sus propios enigmas lo transformaban en oráculo. Nadie sabía qué eran "aquellas mujeres sentadas del lado del Aquilón que lloraban a Thammuz". Imposible adivinar qué es el "hasmal", ese metal que muestra en fusión en el crisol del sueño. Pero nada es más exacto que su visión del progreso. Ezequiel ve al hombre cuádruple: hombre, buey, león y águila; vale decir, dueño del pensamiento, dueño del campo, dueño del desierto y dueño del aire. No ha olvidado nada; tal es el porvenir completo, desde Ariosto a Cristóbal Colón, de Triptolemo a Montgolfier. Más tarde, también el Evangelio se cuadruplicará en los cuatro evangelistas subordinando a Matías, a Lucas, a Marcos y a Juan al hombre, al buey, al león y al águila, *y*, cosa sorprendente, para simbolizar el progreso, tomará los cuatro aspectos de Ezequiel. Por otra parte, Ezequiel, como Cristo, se llama *el hijo del Hombre.* Con frecuencia, Jesús, en sus parábolas, cita a Ezequiel y esta especie de primer Mesías sienta jurisprudencia para el segundo. Hay en Ezequiel tres construcciones: el hombre, dentro del cual ubica al progreso; el templo, donde pone una luz que llama gloria; la ciudad donde pone a Dios. Grita al templo: "Nada de sacerdotes aquí, ni ellos, ni sus reyes, ni los huesos de sus reyes". (Cap. XLIII, vers. 7). Es imposible dejar de pensar que Ezequiel, suerte de demagogo de la Biblia, ayudaría al 93 en la espantosa barrida de San Dionisio. En cuanto a la ciudad por él construida, murmura sobre ella este nombre misterioso: Jehová Schmmah, que significa: *El Eterno está aquí.* Luego calla pensativo entre las tinieblas, señalando con su indice a la humanidad, allá, en el fondo del horizonte, un continuo acrecer del azul.

* * *

El otro, Lucrecio, es esta grande y oscura cosa: El Todo, Júpiter alienta en Homero, Jehová está en Job; en Lucrecio asoma Pan. Tal es la grandeza de Pan, que tiene al destino debajo de sí, en tanto que Júpiter estaba aún más abajo. Lucrecio ha viajado y. ha soñado; lo cual implica otro viaje. Estuvo en Atenas; frecuentó a los filósofos; estudió a Grecia y adivinó la India. Demócrito le hizo soñar con la molécula y Anaximandro con el espacio. Su sueño se hizo doctrina. Nadie conoce sus aventuras. Como Pitágoras, ha frecuentado las misteriosas escuelas del Eufrates, Neharda y Pombeditha, donde pudo vincularse con los doctores judíos. Deletreó los papiros de Sepphoris, que, en esa época, aún no había sido transformada en Diocesárea; vivió con los pescadores de perlas de la isla de Tilos. Se hallan, en los Apócritos, trazas de un extraño itinerario antiguo, recomendado, según algunos, a los filósofos por Empédocles, el mago de Agrigento, y, según otros, a los rabinos por el gran sacerdote Eleazar, que mantenía correspondencia con Tolomeo Filadelfo. El mismo itinerario habría servido, más tarde, como guía al viaje de los apóstoles. El viajero que obedecía a este itinerario recorría las cinco satrapías del país de los Filisteos, visitaba los pueblos de encantadores de serpientes y chupadores de heridas, los Psilos; iba a beber las aguas del torrente de Bosor que marca las fronteras de la Arabia desierta, y luego tocaba y movía el carcáj de bronce de Andrómeda, aún sujeto a la roca de Joppé. Balbeck, en la Asiria; Apamea, sobre el Oronte, donde Nicanor hacía pastar a sus elefantes; el puerto de Asiongaber, donde se detenían los navíos de Ofir, cargados de oro, Segher, que producía el incienso blanco, preferido al de Hadramauth; las dos Sirtes, la montaña de esmeralda Smaragdus, los Nasamones que saqueaban los naufragios, la nación negra Agizimba; Adrida, ciudad de

cocodrilos; Cinópoles, ciudad de los perros; las sorprendentes ciudades de la Comagene, Claudias y Barsalia, quizá también Tadamora, la ciudad de Salomón; tales eran las etapas de ese peregrinaje casi fabuloso, de los pensadores. ¿Lo hizo Lucrecio? Nada puede afirmarse. Sus numerosos viajes no pueden ser puestos en tela de juicio. Vio tantos hombres que terminaron por confundirse en sus pupilas y esa multitud se tornó en fantasma. Llegó a ese exceso de simplificación del universo que se parece a un desvanecimiento. Sondeó hasta que la sonda tocó fondo. Interrogó a los vagos espectros de Biblos; conversó con el tronco seco del árbol de Citerón, que es JunoTespis. Quizá habló en los cañaverales a Ganes, el hombre pez de Caldea, que tenía dos cabezas, arriba una cabeza de hombre y abajo una cabeza de hidra, y el que, bebiendo el caos por su boca inferior lo volvía a vomitar sobre la tierra por su boca superior con terrible ciencia. Lucrecio posee esa ciencia. Isaías confina con los arcángeles. Lucrecio con las larvas. Lucrecio estruja el viejo velo de Isis, empapado en el agua de las tinieblas, y exprimiéndolo, extrae de él, a veces en oleadas, a veces gota a gota, una poesía sombría. Lo ilimitado está en Lucrecio. Por momentos da nacimiento a un poderoso verso espondeo, casi monstruoso y lleno de oscuridad; *Circum se fouis ac frondibus involventas.* Aquí y allá una amplia imagen del acoplamiento se esboza en el bosque: *Tunc Venus in sylvis jungebat corpora amantum;* y el bosque *es* entonces toda la naturaleza. Tales versos son imposibles para Virgilio. Lucrecio vuelve la espalda a la humanidad y contempla directamente al Enigma. Lucrecio, espíritu que busca lo profundo, está colocado entre esta realidad, el átomo, y esa imposibilidad, el vacío; frecuentemente atraído por esos dos precipicios, es religioso cuando contempla el átomo, escéptico cuando mira el vacío; de allí sus dos aspectos, igualmente profundos, ya niegue, ya afirme. Un día ese viajero se mata. Es la última partida. Se pone en camino hacia la Muerte. Vase a ver. Ha trepado, sucesivamente, sobre todos los esquifes, sobre la galera de Treviria para Sanastrea en Macedonia, sobre el trirreme de Caristos para Metaponto en Grecia, sobre el bajel de Cileno para la isla de Samotracia, sobre el sándalo de Samotracia para Naxos, donde está Baco, sobre el ceróscafo de Naxos para la Siria Salutaria, sobre el navío de Siria para Egipto y sobre el del Mar Rojo para la India. Aún le falta un viaje por realizar; siente curiosidad por el reino de las sombras, toma pasaje en el ataúd y, cortando con sus propias manos las amarras, empuja con el pie hacia las sombras la barca oscura que balancean las aguas de ese mar desconocido.

* * *

El otro, Juvenal, posee todo aquello de que carece Lucrecio: la pasión, la emoción, la fiebre, la llamarada trágida, la sublevación ante la honradez, la risa vengativa, la personalidad, la humanidad.

Habita un punto dado del mundo y se conforma con ello al hallar con qué alimentar e inflamar de justicia y cólera su corazón. Lucrecio es el universo, Juvenal es el lugar. ¡Pero qué lugar! Roma. De ellos es la doble voz que habla a la tierra y a la ciudad. *Urbi et Orbi.* Juvenal cierne sobre el imperio romano el mismo batir de alas que el gipaeto sobre el nido de reptiles. Se lanza sobre ese hormiguero y toma, uno tras otro, con su pico terrible, desde la culebra, que es el emperador y se llama. Nerón, hasta el gusanillo, que es mal poeta y se llama Codrus. Isaías y Juvenal tienen, cada cual, su prostituta, pero existe algo aún más siniestro que la sombra de Babel: el crujir del lecho de los Césares. Babilonia es menos terrible que Mesalina. Juvenal es el representante de la vieja alma libre de las repúblicas muertas, hay en él una Roma en cuya atmósfera se funden Atenas y Esparta. De allí que su verso trasunte algo de Aistófanes y algo de Licurgo. Guardaos de él; es la severidad. Ni una sola cuerda falta a esa lira y a ese látigo. Es alto, rígido, austero, centellante, violento, grave, justo, inagotable en imágenes, ásperamente gracioso, cuando se lo propone. Su cinismo es la indignación del pudor. Su gracia, totalmente independiente como la figura verdadera de la libertad, tiene garras; ella se presenta de repente, amenazando por medio de ágiles y orgullosas ondulaciones, la majestad rectilínea de su hexámetro. Parece verse al gato de Corinto andar sobre el frontón del Partenón. Hay algo de epopeya en esa sátira; lo que Juvenal tiene entre

Librodot

manos es el cetro de oro con que Ulises golpeara a Tersites. ¡Hinchazón, declamación, exageración, hipérbole!, exclaman las deformaciones enfermizas, y esos gritos, estúpidamente repetidos por los retóricos, tienen sonido de gloria. *Tan criminal es hacer esas cosas como referirlas,* dice Tillemont, Marcos Muret, Garasse, etcétera, pigmeos que, como Muret, son, a veces, singulares. La invectiva de Juvenal resplandece desde hace dos mil años espantoso incendio de poesía que quema a Roma en presencia de los siglos. Esa hoguera espléndida estalla y lejos de disminuir con el tiempo, se acrecienta en un torbellino de humo lúgubre; surgen rayos para la libertad, para la probidad, para el heroísmo, pareciendo trasmitir a nuestra civilización espíritus plenos de luz. ¿Qué es Regnier? ¿Qué es Aubigné? ¿Qué es Corneille? Chispas de Juvenal.

* * *

El otro, Tácito, es el historiador. La libertad se encarna en *él* como en Juvenal, y sube, ya muerta, al tribunal, usando por toga su sudario y convoca los tiranos a sus estrados. El alma de un pueblo, transformada en alma de un hombre, eso es Juvenal; acabamos de decirlo; también eso es Tácito. A la vera del poeta que condena, se alza el historiador que castiga. Tácito, sentado en la silla curial del genio, enjuicia, sorprende en flagrante delito a esos culpables,10 Césares. El imperio romano es un largo crimen. Ese crimen comienza con cuatro demonios: Tiberio, Caligula, Claudio y Nerón. Tiberio es el espía emperador; el ojo que vigila al mundo; el primer dictador que haya osado usar para sí la ley de majestad hecha para el pueblo romano; dominador del griego, espiritual, sagaz, sardónico, elocuente, terrible; amado por los delatores, asesino de los Ciudadanos, dedos caballeros, del Senado, de su esposa, de su familia; con más aspecto de apuñalador que de masacrador de pueblos; humilde frente a Artabán; en posesión de dos tronos: para su ferocidad, Roma, para su torpeza, Capri; inventando vicios y nombres para esos vicios; anciano con un serrallo de niños; flaco, calvo, curvado, patizambo, fétido, roído por la lepra, cubierto de supuraciones, enmascarado de emplastos, coronado de laureles; ulcerado como Job, pero dueño del cetro; circundado por un silencio lúgubre; a la búsqueda de un sucesor, husmeando a Caligula, tomándole buen olor; víbora que escoge a un tigre por amigo. Caligula, el hombre que tuvo miedo; el esclavo que llegó a ser amo, tembloroso bajo Tiberio, terrible después de Tiberio, transformando su espanto de ayer en atrocidad. Nada iguala a este loco. Un verdugo se puede equivocar y matar a un inocente en lugar de un culpable; Caligula sonríe y dice: *El culpable no lo merecía más.* Hace despedazar a una mujer por los perros, por el simple gusto de ver el espectáculo. Se acuesta, en público, sobre sus tres hermanas desnudas. Una de ellas, Drusilla, muere, y él exclama: *Que se decapiten a aquellos que no la lloren, pues es mi hermana, y que se crucifique a quienes la lloren, pues es una deidad.* Designa pontífice a su caballo, así como más tarde Nerón hará dios a un mono. Ofrece al mundo este espectáculo siniestro: el menoscabo de la inteligencia ante el poder omnímodo. Prostituido, tramposo en el juego, ladrón, destructor de los bustos de Homero y de Virgilio, coronado con rayos de sol como Apolo, con alas en los pies como Mercurio; frenéticamente dueño del mundo, deseando el incesto a su madre, la peste a su imperio, el hambre a su pueblo, la derrota a su ejército, su propia semblanza con los dioses y una sola cabeza al género humano para poder cortársela, tal es Cayo Caligula. Obliga al hijo a presenciar el suplicio del padre y al esposo la violación de la esposa y, a ambos, a reír de ello. Claudio es un embrión que reina. Es un cuasi hombre convertido en tirano. Es una tachuela coronada. Se oculta, lo descubren, lo sacan de su cueva y lo arrojan, atemorizado, sobre el trono. Ya emperador sigue temblando, en posesión de la corona pero dudando si conservará la cabeza. Por instantes la tantea, como si la buscara. Nace su confianza y decreta tres letras más al alfabeto. Semejante idiota ya es sabio. Estrangulan a un senador, y dice: *No lo había ordenado, pero ya que lo han hecho, está bien. Su* mujer se prostituye en su presencia; la mira y dice: *¿Quién es esa mujer? El* apenas existe; es una sombra; pero esta sombra aplasta al mundo. Finalmente, llega su hora de marcharse. Su mujer lo envenena; su médico termina con él. Dice: *Estoy salvado, y* muere. Después de su muerte acuden a ver su cadáver; mientras vivió sólo había sido visto su fantasma. Nerón es al más

formidable prototipo del hastío que jamás haya vivido entre los hombres. El monstruo bostezante que los antiguos llamaban *Livor y* que los modernos denominan *Spleen* nos permite la adivinación de este enigma: Nerón. Nerón busca simplemente una diversión. Poeta, comediante, cantor, cochero, agotando la ferocidad para dar campo a la voluptuosidad, intentando la modificación del sexo, esposo del eunuco Sporus y esposa del esclavo Pitágoras, paseando por las calles de Roma entre su mujer y su marido; gozando de dos placeres: ver al pueblo arrojarse sobre las monedas de oro, los diamantes y las perlas y ver a los leones arrojarse sobre el pueblo; incendiario por curiosidad y parricida por ociosidad. Es a estos cuatro a quienes Tácito destina sus cuatro primeros postres. Les cuelga su reino al cuello. Le remacha la argolla del suplicio. Su libro sobre *Caligula* se ha perdido. Nada se comprende tan fácilmente como la pérdida y obliteración de esa clase de libros. Leerlo era un crimen. Un hombre que fue sorprendido leyendo la historia de Cómodo. *Faris objici jussit,* dice Lampridio. El horror de esos tiempos es prodigioso. Todas las costumbres, abajo como arriba son feroces. Puede juzgarse de la crueldad de los romanos por la atrocidad de los galos. Una revuelta estalla en Galia, los campesinos tienden a las damas desnudas sobre rastras cuyas puntas penetran en sus cuerpos, luego les cortan los senos y se los cosen a la boca para que parezca que los comen. *Vix vindicta, est,* "apenas son represalias", dice el general romano Turpilianus. Esas damas romanas tenían por costumbre, al tiempo que conversaban con sus amantes, clavar alfileres de oro en los senos de las esclavas persas o galas que las peinaban. Tal es la humanidad entre la cual tócale vivir a Tácito. Ese espectáculo lo torna terrible. Señala y nos deja sacar las conclusiones. La Putifar madre de José es lo único que se encuentra en Roma. Cuando Agripina, reducida a su recurso supremo, viendo su tumba reflejarse ya en los ojos de su hijo, le ofrece su lecho, cuando sus labios buscan los de Nerón, Tácito no le quita los ojos, *lasciva oscula et proenuntias flagitii blanditras,* y denuncia al mundo ese esfuerzo de la madre monstruosa para hacer derivar el parricidio en incesto. A pesar de lo que dice Justo Lipse, quien legó su pluma a la Virgen María, Domiciano exiló a Tácito, e hizo bien. Los hombres como Tácito son malsanos para la autoridad. Tácito aplica su pluma sobre un hombro del emperador y la marca será perenne. Tácito produce la herida en el lugar deseado. Herida profunda. Juvenal, poeta, todopoderoso, se dispersa, se esparce, se funde, cae y rebota, golpea a derecha, a izquierda, da cien azotes por vez, sobre las leyes, sobre las costumbres, sobre los malos magistrados, sobre los malos versos, sobre los libertinos y los ociosos, sobre César, sobre el pueblo, sobre todo; es pródigo como el granizo; es múltiple como el látigo. Távito tiene la condición del hierro al rojo.

* * *

El otro, Juan, es el anciano virginal. Toda la savia ardiente del hombre, transformada en humo y temblor misterioso, se alberga en su cabeza, como si fuera una visión. Nadie escapa al amor. El amor, insaciado y disconforme, se transforma al final de la vida en un siniestro derrame de quimeras. La mujer quiere al hombre, pues, de lo contrario, el hombre en lugar de la poesía humana tendría la poesía espectral. Algunos seres quizá resisten a la germinación universal y caen entonces en ese estado particular en el cual la inspiración monstruosa puede descender sobre ellos. El Apocalipsis es la obra maestra, casi insensata, de esa temible castidad. Juan en su primera juventud era dulce y adusto. Amó a Jesús y ya no pudo amar otra cosa. Existe una profunda relación entre el *Cantar de los Cantares* y el *Apocalipsis;* uno y otro son explosiones de la virginidad comprimida. El corazón se abre como un volcán; sale de él la paloma, que es el *Cantar de los Cantares* o ese dragón que es el *Apocalipsis.* Ambos poemas representan los dos polos del éxtasis: voluptuosidad y horror; los dos límites extremos del alma son alcanzados; en el primer poema el éxtasis domina al amor; en el segundo, al terror, e inculca a los hombres, para siempre inquietados, el azoramiento del principo eterno. Es éste otro vínculo, no menos digno de atención, que une a Juan con Daniel. El hilo casi invisible de las afinidades es seguido atentamente por la mirada de aquellos que ven en el espíritu de profecía un fenómeno normal y humano y que, lejos de desdeñar el problema de los milagros, lo generalizan y lo identifican tranquilamente con el fenómeno común. Las

Librodot

religiones salen perdiendo, en tanto que la ciencia gana. Nadie ha advertido a conciencia que - en el séptimo capítulo de Daniel está, en potencia, el *Apocalipsis.* Sólo que los imperios están representados por animales. Por eso la leyenda ha asociado a los dos poetas; haciendo que uno atravesara. el foso de los leones y el otro entrara en la caldera de aceite hirviendo. Al margen de la leyenda, la vida de Juan es hermosa. Vida ejemplar que sufre extrañas deformaciones al pasar del Gólgota a Pathmos y del suplicio de un Mesías al exilio del Profeta. Juan, después de haber asistido al padecimiento de Cristo, acaba por sufrir en carne propia; el dolor contemplado lo transforma en apóstol; el sufrimiento lo transforma del propio espíritu. Obispo, redacta el Evangelio. Proscripto, produce el Apocalipsis. Obra trágica, escrita bajo el dictado de un águila, cuando el poeta sentía sobre su cabeza un extraño batir de alas. Toda la Biblia es obra de dos visionarios, Moisés y Juan. Este poema nace en medio del caos en el Génesis y fenece entre truenos en el Apocalipsis. Juan fue uno de los grandes vagabundos de lengua de fuego. En el transcurso de la Cena su cabeza se apoya en el pecho de Jesús y a*si* pudo decir: "Mi oído ha podido escuchar los latidos del corazón de Dios". Marchó a contarlo a los hombres. Hablaba un griego bárbaro, mechado de giros hebraicos y de palabras asirias, pero de encanto áspero y salvaje. Marchó a Efeso, fue a Media, fue a la patria de los partos. Se atrevió a penetrar en Ctesifon, ciudad de los partos, construida para formar contrapeso a Babilonia. Afrontó al ídolo vivo, Cobaris, ray, dios y hombre, para siempre inmóvil sobre el bloque y sillín de jade nefretito, que le sirve de trono y de letrina. Evangeliza la Persia, que las escrituras llaman Paras. Cuando se hizo presente en el concilio de Jerusalén creyóse ver en él la columna básica de la Iglesia. Contemplo con estupor a Cerinthea y Ebión, que afirmaban que Jesús sólo era un hombre. Cuando se le interrogaba sobre el misterio, respondía: *Amáos los unos a los otros.* Murió a los noventa y cuatro años, bajo la dominación de Trajano. Según la tradición, no murió, sino que está reservado y vive en Pathmos, como Barbarroja en Kaiserlautern. Existen cavernas de espera para esos seres misteriosos. Juan, como historiador, se equipara con Matías, Marcos y Lucas; como visionario, es único. Ningún sueño se parece al suyo, tan remoto está en el infinito. Sus metáforas surgen de la eternidad, enloquecidas; su poesía tiene una profunda sonrisa de demencia; el resplandor de Jehová está en las pupilas de ese hombre. Es lo sublime en pleno extravío. Los hombres, al no comprenderlo, lo desdeñan y burlan. *Mi querido Thiriot,* dice Voltaire, *el Apocalipsis es una porquería.* Las religiones, al necesitar de ese libro, optaron por venerarlo; pues para evitar que fuera arrojado a las calles, era preciso que fuera puesto sobre el altar. ¡Qué importa! Juan es un espíritu. Es un Juan de Pathmos, entre todos, en quien se hace más sensible la comunicación entre ciertos genios y el abismo. En los demás poetas se adivina esta correspondencia; en Juan, se la ve, por momentos se la toca y se sufre el estremecimiento de apoyar la mano, por así decirlo, en esa puerta sombría. Por ella se marcha al lado de Dios. Cuando se lee el poema de Pathmos pareciera que alguien nos empuja por detrás. La tremenda puerta alcanza a vislumbrarse confusamente. Experiméntase espanto *y* atracción. Aun cuando Juan fuera solamente eso, sería inmenso.

* * *

El otro, Pablo, santo para la Iglesia, para la humanidad grande, representa ese prodigio a la vez humano y divino de la conversión. Es aquel a quien se le apareció el porvenir. Se asombra de ello y nada es más soberbio que su rostro, lleno de la extrañeza del que es vencido por la luz. Pablo, fariseo de nacimiento, había sido tejedor de pelo de camello y doméstico de Gamaliel, uno de los jueces de Jesucristo; posteriormente fue instruido por los escribas. Era el hombre del pasado; había cuidado los mantos de los .arrojadores de piedras y aspiraba a ser verdugo y estaba en camino de serlo; de pronto una ola de aurora surge de la sombra y lo arroja de su montura y desde entonces vivirá en la historia del género humano esa admirable cosa que se llama el camino de Damasco. El día de la metamorfosis de San Pablo es un gran día; recordad esa fecha, ella corresponde al 25 de enero de nuestro año gregoriano. El camino de Damasco es necesario para la marcha del progreso. Caer en la verdad y erguirse hombre justo, esa caída transfiguradora, es cosa sublime. Tal es la historia de San Pablo. Desde entonces será la historia de la humanidad. El golpe de luz es más potente que el rodar del

trueno. El progreso se realizará por una serie de deslumbramientos. En cuanto a Pablo -que fue arrojado al suelo por la fuerza de una nueva convicción-, esa rudeza de • lo alto le despierta el genio. Una vez puesto en pie, helo en marcha, para no detenerse más. ¡Adelante!, es su voz de orden. Es cosmopolita. El ama y se entrega a los de afuera, a quienes el paganismo llamaba bárbaros y el cristianismo denominó gentiles. Es el apóstol exterior. Escribe, en nombre de Dios, cartas a las naciones. Escuchadlo dirigiéndose a los gálatas: "¡Oh, gálatas insensatos!, ¿cómo podéis retornar a los yugos a que estabais uncidos? Ya no hay ni judíos, ni griegos, ni esclavos. No realicéis las grandes ceremonias ordenadas por vuestras leyes. C afirmo que todo eso carece de valor. Amaos. Es preciso que el hom- bre sea una nueva criatura. Estáis llamados a ser libres". Existían en Atenas, sobre la colina de Marte, gradas talladas en la roca, que aún hoy pueden verse. Sobre tales gradas tomaban asiento poderosos jueces, ante quienes había comparecido Orestes. Allí fue juzgado Sócrates. Pablo va allí, y, en la noche -el areópago sólo se reunía de noche- dice a esos hombres sombríos: *Vengo a anunciaros el Dios desconocido.* Las cartas de Pablo a los gentiles son ingenuas y profundas, pero plenas de sutileza que cautiva a los salvajes. Hay en esos mensajes resplandores de alucinado. Pablo habla de los seres Celestes como si los viera nítidamente. Corno Juan, mezcla de vida y de eternidad, pareciera que tiene la mitad de su pensamiento en la tierra y la otra mitad en lo Desconocido, y se diría, por momentos, que uno de sus versículos se dirige al otro por encima de la muralla oscura de la tumba. Este casi dominio de la muerte le da la certeza personal, con frecuencia dispar y alejada del dogma, y una acentuación de sus puntos de vista individuales que lo hacen casi herético. Su humildad, apoyada en el misterio, es altiva. Pedro decía: Pueden *torcerse las palabras de Pablo en mal sentido.* El diácono Hilario y los luciferinos vinculan su cisma a las epístolas de Pablo. Pablo es, en esencia, tan antimonárquico, que Jacobo I, envalentonado por la ortodoxa Universidad de Oxford, ordena quemar por manos del verdugo la epístola a los romanos, comentada, es cierto, por David Parcus. Muchas de las obras de Pablo son repudiadas canónicamente; son las más hermosas, entre otras, su epístola a los lace-demonios y especialmente su Apocalipsis, prohibido por el concilio de Roma, en época de Gelasio. Sería interesante compararlo al Apocalipsis de Juan. Sobre la puerta que Pablo abriera en el cielo, la Iglesia escribió: *"Puerta condenada".* No por ello es menos santo. Ese es su consuelo oficial. Pablo está dominado por la inquietud del pensador; el texto y la fórmula nada significan para él; la carta no le basta; la carta es lo material. Como todos los hombres del progreso, habla con restricción de la ley escrita; a ella prefiere el perdón, del mismo modo que a ella preferimos la justicia. ¿Qué es el perdón? Es la inspiración que baja de lo alto, es el aliento, *flaut ubi volt,* es la libertad. El perdón es el alma de la ley. Tal descubrimiento del alma de la ley corresponde a San Pablo; y lo que denomina perdón desde el punto de vista celeste, nosotros, desde el punto de vista terrestre, lo llamamos derecho. Así es Pablo. El crecimiento de un espíritu por la irrupción de la luz, la belleza de la violencia que impone la verdad a un alma, estalla en ese personaje. En ello radica, insistimos, la virtud del camino de Damasco. Desde entonces, quienquiera anhele tal desarrollo seguirá el índice indicador de San Pablo. Todos aquellos a quienes se revele la justicia, todos los ciegos anhelantes de luz, todos los enfermos de cataratas deseosos de curarse, todos los que desean seguridad, todos los grandes aventureros de la virtud, todos los servidores del bien en busca de la verdad, marcharán por ese camino. La luz que hallarán en él cambiará de intensidad, pues la luz de siempre es relativa a las tinieblas; ella aumentará su poder; después de ser la revelación, será el racionalismo; pero siempre será luz. Voltaire está, como San Pablo, en el camino de Damasco. El camino de Damasco será, para siempre, la senda obligada de los grandes espíritus. Será, asimismo, el sendero de los pueblos. Pues los pueblos, esos individuos múltiples, tienen, como cada uno de nosotros, sus crisis y sus horas. Pablo, después de su augusta caída, volvióse a erguir armado contra los viejos errores, con esa espada fulgurante que es el cristianismo; y dos mil años después, Francia, inundada de luz, se erguirá, también, blandiendo en la mano esa efímera espada que se llama la Revolución.

* * *

Librodot

El otro, Dante, ha edificado lo abismal en su espíritu. Ha realizado la epopeya de los espectros. Ahueca la tierra y en el terrible pozo que le hace ubica a Satán. Luego la empuja, a través del purgatorio, hasta el cielo. Donde todo concluye, Dante comienza. Dante está más allá del hombre. Más allá, no fuera. Proposición singular que, no obstante, nada tiene de contradictoria, puesto que el alma es una prolongación del hombre en el infinito. Dante tuerce toda la sombra y toda la luz en una espiral monstruosa. De tal modo bajan para volver a subir. Arquitectura inaudita. En el umbral flota la brumasagrada. A través de la entrada está extendido el cadáver de la esperanza. El resto es sombra. Una inmensa angustia solloza confusamente en las tinieblas. Nos inclinamos sobre ese poema del abismo: ¿es un cráter? Se oyen detonaciones; el verso sale de allí estremecido y lívido como de las fisuras de una solfatara; al principio es vapor, juego lava; esa lividez tiene voz y habla; entonces sabemos que el volcán apenas entrevisto es el infierno. Ello ya no pertenece al medio humano. Es el precipio ignorado. En este poema, lo imponderable, unido a lo ponderable, sufre la ley de los derrumbamientos que suceden al incendio, en que el humo arrastrado por las ruinas, cae con los escombros, pareciendo quedar prisionero debajo de los maderos y las piedras; a las mismas causas obedecen esos extraños efectos; las ideas parecen sufrir castigos en el cerebro del hombre. La idea hombre capaz de padecer la expiación, equivale a un fantasma; una forma que pertenece a las tinieblas, lo impalpable, pero no lo invisible; una apariencia en la cual existe aún una cantidad de realidad suficiente como para que el castigo tenga justificación; la nada en estado abstracto que ha conservado su figura humana. No es solo el malvado quien se lamenta en este apocalipsis, es el mal en sí. Todas las malas acciones posibles están reunidas allí, desesperadamente. Esta espiritualización de dolor insufla al poema una potente proyec- ción moral. Alcanzado el fondo del infierno, Dante lo perfora y se remonta por el otro lado hacia el infinito. Elevándose, se idealiza y la idea se desprende del cuerpo como si fuera un vestido; de Virginia pasa a Beatriz; su guía en el infierno, es el poeta, su guía en el cielo es la poesía. La epopeya prosigue y continúa creciendo; pero el hombre ya no alcanza a comprenderla. El Purgatorio y el Paraíso no son menos extraordinarios que el Infierno, pero a medida que se sube, se pierde interés, pues somos más propios del infierno que del cielo; no nos identificamos con los ángeles; el ojo humano no está habituado a tanto sol y cuando el poema se dulcifica, comienza a cansar. Es un poco la historia de todos los felices. Unid a los amantes o llevad las almas al paraíso, pero entonces buscad el drama en otro sitio. Por otra parte, ¡qué le importa a Dante que no le sigáis!, prosigue sin vosotros. Semejante león, marchará solo. Su obra es un prodigio. ¡Qué filósofo había en este visionario!, qué sabio moraba en este loco! Dante es ley para Montesquieu, y las divisiones penales del. *Espíritu de las leyes* están calcadas de las clasificaciones infernales de la *Divina Comedía.* Lo que Juvenal hace para la Roma de los Césares, Dante lo hace para la Roma de los papás; pero Dante es justiciero al extremo de ser más temible que Juvenal; Juvenal castiga con una correa, Dante flagela con llamaradas; Juvenal sentencia, Dante condena. ¡Infeliz de aquel sobre quien Dante fije el inexplicable resplandor de sus ojos!

* * *

El otro, Rabelais, es la Galia y quien dice la Galia dice también la Grecia, ya que la sal ática y la bufonería gala tienen, en el fondo, el mismo sabor y si algo se asemeja al Pireo ese algo es la Rapee. Aristófanes halló quien le superara porque Aristófanes es de mala índole. Rabelais es bueno. Rabelais hubiera defendido a Sócrates. En el orden de los altos genios, Rabelais sigue cronológicamente a Dante. Rabelais es la máscara formidable de la comedia antigua fundida en bronce, destacándose del proscenia griego y convirtiéndose en músculo, transformándose para siempre en rostro humano y vivo dispuesto a reír de nosotros junto con nosotros. Dante y Rabelais se educan en la escuela de los mozos de cordel, como más tarde habría de hacerlo Voltaire en la de los jesuitas; Dante el duelo, Rabelais la parodia, Voltaire la ironía; toda sale de la Iglesia para combatir contra la Iglesia. Todo genio crea o descubre algo; Rabelais hizo este hallazgo: el vientre. La serpiente anida dentro del hombre, en forma de intestino. Tienta, traiciona y castiga. El hombre, simple como espíritu, es complejo como

hombre y tiene para misión terrenal tres centros motrices en sí mismo: el cerebro, el corazón, el vientre; cada uno de estos centros es augusto en virtud de una función que le es propia: el cerebro para el pensamiento, el corazón para el amor, el vientre para la paternidad y la maternidad. El vientre puede ser trágico. *Feri ventrem,* dice Agripina. Catalina Sforza, a quien amenazaban con matar a sus hijos prisioneros, levanta sus faldas hasta el ombligo, erguida sobre las troneras de la ciudadela de Rimini, *y* dice a sus enemigos: *He aquí con qué hacer otros.* En una de las convulsiones épicas de París, una mujer del pueblo, de pie sobre una barricada, alzóse la falda y mostrando su vientre desnudo a los soldados, gritó: *Matad a vuestras madres.* Los soldados cribaron ese vientre con sus balas. El vientre tiene su heroísmo, sin embargo, es en él donde nace la corrupción en la vida y la comedia en el arte. El pecho, que encierra el corazón, tiene por cúpula la cabeza; el vientre tiene el falo. Siendo el vientre el centro de la materia, es a la vez nuestra satisfacción y nuestro peligro; entraña el apetito, la saciedad y la podredumbre. Los amores y las ternuras que en él nacen tienen corta vida, y son reemplazados por el egoísmo. Fácilmente las entrañas se transforman en tripas. Que un himno puede trastabillar, que una estrofa degenere en copla, es cosa triste. Es una consecuencia de la bestia que está en el hombre. El vientre es, en esencia, esa bestia. La degradación es su ley. La escala de la poesía sensual tiene en su peldaño más alto al *Cantar de los Cantares y* en el más bajo, el dicho procaz. El vientre dios es Sileno; el vientre emperador es Vitelio; el vientre animal es el cerdo. Uno de los horribles Tolomeos se llamaba el Ventrudo, *"Fiskon".* El vientre es para la humanidad un peso agobiador; rompe a cada instante el equilibrio entre el alma y el cuerpo. El llena muchas páginas de la historia. Es el responsable de casi todos los crímenes. Es el odrede los vicios. Es quien por medio de la voluptuosidad engendra el sultán y por la ebriedad el zar. Es el que señala a Tarquino el lecho de Lucrecia. Es quien termina por hacer discutir sobre la salsa de un rodaballo a ese Senado que esperaba Brennus y había deslumbrado a Yugurta. Es quien aconseja, al libertino y arruinado César, el cruce del Rubicón. ¡Qué útil es para la cancelación de las deudas el cruce del Rubicón! Atravesar el Rubicón, ¡cómo procura mujeres y qué buenas comidas después!, y los soldados romanos penetran en Roma al grito de: *Urbani, claudite uxores; moechum calvum adducimus.* El apetito corrompe la inteligencia. La voluptuosidad reemplaza a la voluntad. Al principio, como siempre, se tiene un poco de nobleza. Es la orgía. Existe una diferencia de matices entre estar achispado y borracho. Luego la orgía en comilona desaforada. Donde estaba Salomón estaba Ramponneau. El hombre es un tonel. Un diluvio interior de ideas tenebrosas sumerje al pensamiento; la conciencia, ahogada ya, no puede mantener su contacto con el alma borracha. El embrutecimiento está consumado. Ya no es cinismo, sino vacío y estupidez. Diógenes se desvanece; sólo perdura el tonel. Se empieza por Alcibiades, se concluye por Trimalción. El ciclo está completo. Ni dignidad, ni pudor, ni honor, ni virtud, ni espíritu; sólo el goce animal y !a impureza más cruda. El pensamiento se transforma en saciedad; la pasión carnal lo absorbe todo; ni un vestigio sobrenada de la grande criatura soberana habitada por el alma; que se nos perdone la expresión, el vientre se come al hombre. Estado final de todas las sociedades en las que el ideal se eclipsó. Parece prosperidad y sólo es hinchazón. A veces hasta los filósofos cooperan aturdidamente a tal empequeñecimiento, infiltrando en sus doctrinas ese materialismo que ya está en las conciencias. Esta transformación del hombre en bestia humana es una enorme desgracia. Su primer fruto es la turpitud, visible en todas partes, sobre todas las cumbres, en el juez venal, en el sacerdote simoníaco, en el soldado "condottieri". Leyes, costumbres y creencias no son, entonces, más que estiércol. *Totus homo fit excrementum.* Todas las instituciones del pasado están presentes en el siglo XVI; Rabelais se apropia de esta situación; la sopesa y toma posesión de ese vientre desmesurado que es el mundo. La civilización no *es* más que una masa, la ciencia es materia, la religión tiene entrañas, el feudalismo digiere, la realeza es obesa. ¿Qué es Enrique VIII? Una panza. Roma, que es una anciana deforme y ahita, ¿es la salud, es la enfermedad? Quizá sea gordura, quizá sea hidropesía, nadie podría decirlo. Rabelais, médico *y* sacerdote, toma el pulso al papado. Sacude la cabeza y echa a reír. ¿Será que ha percibido la vida? No, es que ha sentido rondar a la muerte. En efecto, el papado

Librodot

expira. En tanto que Lutero reforma, Rabelais se mofa del monje, se burla del obispo, se ríe del Papa y su risa es risa de estertor. Su cascabel suena a rebato. ¡Y bien! Creía que era una francachela, mas se trata de una agonía, pero es fácil errar en el carácter del hipo. Riamos, sin embargo. La muerte está sentada a la mesa. La última gota brinda con el último suspiro. Una agonía en plena beodez; es cosa soberbia. El intestino colon es soberano. Todo el viejo mundo come y estalla. Entonces Rabelais entroniza una dinastía de vientres: Grangousier, Pantagruel y Gargantúa. Rabelais es el Esquilo de la manducatoria, cosa grande, cuando se piensa que comer es devorar. Hay un abismo en el glotón. Comed, pues, amos, y bebed y morid. Vivir es una canción y la muerte su estribillo. Otros cavan, por debajo del género humano depravado, mazmorras espantosas; subterráneo por subterráneo, Rabelais opta por la bodega. Ese universo, que Dante sitúa en el infierno, Rabelais lo hace sostenerse en equilibrio sobre un tonel. Su libro no busca otra cosa.

Los siete círculos de Alighieri rodean y ciñen esa cuba prodigiosa. Contempladlos dentro del tonel monstruoso y volveréis a verlos. En Rabelais se llaman: Pereza, Orgullo, Envidia, Avaricia, Cólera, Lujuria, Glotonería; y es así cómo de pronto volveréis a encontraros con el tremendo burlón, ¿dónde?, en la Iglesia. El sermón de este cura trata de los siete pecados, Rabelais es sacerdote. Caridad bien entendida comienza por casa; es, pues, al clérigo a quien castiga en primer término. ¡Consecuencias de ser de la casa! El papado muere de indigestión. Rabelais le dedica una farsa. Farsa de Titán. El goce pantagruélico no es menos grandioso que la alegría jupiterina. Mandíbula contra mandíbula; la mandíbula monárquica y sacerdotal come; la mandíbula rabelasiana ríe. Quienquiera que haya leído a Rabelais tiene ante los ojos, para siempre, esta confrontación severa: la máscara de la Teocracia contemplada fijamente por la máscara de la Comedia.

* * *

El otro, Cervantes, es también una forma de burla épica; pues, tal como lo decía el que escribe estas líneas en 1827[2] , existen entre la Edad Media y la época moderna, después de la barbarie feudal y como surgidos para darle fin, "dos Homeros jocosos: Rabelais y Cervantes". Resumir el horror en la risa no es un modo menos terrible. Es lo que hizo Rabelais; es lo que ha hecho Cervantes; pero las chanzas de Cervantes no tienen vinculación con el amplio rictus rabelasiano. Es sólo buen humor de gentilhombre sucediendo a esa jovialidad de sacerdote. Caballeros, soy el señor don Miguel de Cervantes Saavedra, poeta de espada y, en prueba de ello, manco. Nada de alegría estentórea hay en Cervantes. Apenas un poco de cinismo elegante. El burlón es sagaz, acerado, educado, delicado, casi galante y hasta correría a veces el riesgo de empequeñecerse en medio de todas esas coqueterías si no tuviese un profundo sentido poético del Renacimiento. Ello salva a la gracia del riesgo de transformarse en genti*leza*. Como Juan Goujon, como Juan Cousin, como Germán Pilon, como Primaticcio, Cervantes posee la quimera. De ella nacen tantas inesperadas grandezas de imaginación. Agregad a ello una maravillosa intuición de los hechos íntimos del espíritu y una filosofía inagotable, Varia, como si poseyera un nuevo y completo mapa del corazón humano. Cervantes ve el interior del hombre. Esta filosofía se combina Con el instinto cómico y romancesco. De allí lo repentino que irrumpe a cada instante en sus personajes, en la acción, en su estilo; es lo imprevisto, que implica una magnífica aventura. Que los personajes procedan de acuerdo con sí mismos, pero que los hechos y las ideas se arremolinen a su alrededor; que exista una perpetua renovación de la idea madre; que ese viento portador de los relámpagos sople sin cesar, es ley de las grandes obras. Cervantes es un militante; sostiene una tesis y realiza un libro social. Tales poetas son combatientes del espíritu; ¿dónde conocieron las batallas?; en las batallas mismas. Juvenal fue tribuno militar; Cervantes vuelve de Lepanto como Dante volviera de Campaldino, como Esquilo de Salamina. Después de ello

[2] Prefacio de *Cromwell.*

Librodot

sufren la otra prueba. Esquilo marcha al exilio, Juvenal al exilio, Dante al exilio, Cervantes a la cárcel. Es lo justo, puesto que han prestado saervicios a la humanidad. Cervantes, como poeta, posee los tres dones soberanos: la capacidad de creación, que produce los arquetipos y que recubre de nervio y carne a las ideas; la inventiva, qua opone las pasiones a los hechos, haciendo chocar al hombre contra el destino y provocando el drama; la imaginación que, como el sol, produce el claroscuro en todas partes y, haciendo resaltar los relieves, les infunde vida. La observación que se adquiere y que, en consecuencia, es más una cualidad que un don, está implícita en la creación. Si el avaro no hubiera sido observado, Harpagon no hubiera sido creado. Con Cervantes, un recién llegado, entrevisto por Rabelais, hace decididamente su entrada; es el buen sentido. Asomó en Panurgo y ya se le ve de lleno en Sancho Panza. Llega, como el Sileno de Plauto y también puede decir: Soy el dios montado en un asno. En primer término la prudencia, más tarde la razón; es la extraña historia del espíritu humano. ¿Dónde existe más prudencia que en las religiones?, ¿y qué es menos razonable? A moral verdadera, dogmas falsos. La prudencia está en Homero y en Job; la razón, tal corno debe ser para combatir los prejuicios, es decir, íntegra y pertrechada en son de guerra, sólo se hallará en Voltaire. El buen sentido no es prudencia, ni tampoco es razón; es un poco ambas, quizá con un matiz de egoísmo. Cervantes lo monta a caballo sobre la ignorancia y, al propio tiempo, agudizando su profunda irrisión, da la fatiga por montura al heroísmo. Así pone en evidencia, uno después de otro, enfrentándolos, los dos perfiles del hombre y los contrapone por una parodia, sin más piedad por lo sublime que por lo grotesco. El hipogrifo se transforma en Rocinante. Detrás del personaje ecuestre, Cervantes crea y pone en marcha al personaje asnal. El Entusiasmo entra en acción, pero la Ironía le hace cojear. Los grandes hechos de Don Quijote, sus espolonazos, su larga lanza en ristre, son enjuiciados por el asno, conocedor de molinos. La inventiva de Cervantes es magistral, al punto que existe entre el hombre arquetipo y el cuadrúpedo complementario, una soldadura de estatua; el razonador, tanto como el aventurero, forman un solo cuerpo con el animal que les es propio y entonces se hace tan difícil desmontar a Sancho Panza como a Don Quijote. El ideal se anida en Cervantes como en Dante; pero, considerado como lo Imposible, burlonamente, Beatriz se transforma en Dulcinea. Burlarse del ideal sería el defecto de Cervantes; pero tal defecto no lo es sino en apariencia; mirad bien y veréis que esa sonrisa tiene una lágrima; en realidad Cervantes es para Don Quijote lo que Molière es para Alceste. Es preciso saber leer, particular- mente los libros del siglo XVI, pues existen en casi todos, como consecuencia de las amenazas pendientes sobre la libertad de pensamiento, un secreto que es necesario penetrar y cuya llave es difícil de hallar; Rabelais tiene algo oculto, Cervantes tiene su aparte, Maquiavelo tiene doble fondo, quizá un triple fondo. Como sea, el advenimiento del buen sentido es el gran triunfo de Cervantes; el buen sentido no es una virtud; es el ojo del interés; habría alentado a Temístocles y aconsejado en contra de Aristides; Leónidas no posee el buen sentido, Régulo tampoco; pero en presencia de las monarquías egoístas y feroces que arrastran a sus pobres pueblos a las guerras que les son propias, diezmando las familias, desolando a las madres, y empujando a los hombres a matarse entre sí, utilizando para ello las grandes frases: honor militar, gloria guerrera, obediencia a la consigna, etcétera, el buen sentido es un admirable personaje cuando sobreviene repentinamente y grita al género humano, ¡Cuida tu piel!

* * *

El otro, Shakespeare, ¿qué es? Podríase, quizá, responder: es la Tierra. Lucrecio es la esfera, Shakespeare el globo. Hay más y menos en el globo y en la esfera. En la esfera está el Todo, sobre el globo está el hombre. Aquí, el misterio exterior; allá, el misterio interior. Lucrecio es el ser; Shakespeare es la existencia. Por eso hay tanta sombra en Lucrecio, y tanto hormigueo en Shakespeare. El espacio, el azul, como dicen los alemanes, no es zona prohibida para Shakespeare. La tierra ve y recorre el cielo; ella lo conoce en sus dos aspectos: penumbra y luz, duda y esperanza. La vida va y viene dentro de la muerte. La vida es un misterio, una especie de paréntesis enigmático entre el nacimiento y la agonía, entre el ojo que se abre y el ojo que se cierra. Semejante misterio acucia la inquietud de Shakespeare.

Lucrecio existe; Shakespeare vive. En Shakespeare los pájaros cantan, los arbustos florecen, los corazones aman, las almas sufren, las nubes vagan, hace calor, hace frío, la noche cae, el tiempo transcurre; los bosques y las multitudes 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 seres y la vida, los desiertos, las ciudades, las religiones, los diamantes, las perlas, el estiércol, los osarios, el flujo y el reflujo de las vidas, el paso de los que se marchan y el paso de los que arriban, todo eso está sobre Shakespeare y dentro de Shakespeare y, como este genio es la tierra, los muertos se evaden de él. Algunos aspectos siniestros de Shakespeare lo son por la frecuentación de los espectros. Shakespeare es hermano de Dante. Uno complementa al otro. Dante encarna al subnaturalismo. Shakespeare encarna toda la naturaleza; y como ambos, naturaleza y subnaturalismo, ⁹ue nos parecen tan diversos, son en lo absoluto una sola unidad, Dante y Shakespeare, tan dispares al parecer, se funden por los lados y se adhieren por el fondo; mucho hay del hombre en Alighieri y mucho del fantasma en Shakespeare. La calavera del muerto pasa, de las manos de Dante a las manos de Shakespeare; Ugolino la roe, Hamlet la interroga. Quizá fluye de ella un sentido más profundo y una más alta enseñanza en el segundo que en el primero. Shakespeare la sacude y de ella hace que caigan estrellas. La isla de Próspero, el bosque de Ardenas, el brezal de Armuyr, la terraza de Helsingfors, no tienen menos luz que los siete círculos de la espiral dantesca por el sombrío resplandor de las hipótesis. El ¿qué *sé* yo?, medio quimera, medio verdad, tanto se perfila allí como aquí. Shakespeare, al igual que Dante, deja entrever el horizonte crepuscular de la conjetura. Tanto en uno como en otro existe lo posible, ventana del sueño que se abre a la realidad. En cuanto a lo real, insistimos que Shakespeare desborda de ello; en todas partes las llagas están en carne viva; Shakespeare domina la emoción, el instinto, la voz verdadera, el justo acento, la multitud humana con sus rumores. Su poesía es él, y al propio tiempo es vosotros. Como Homero, Shakespeare es elemento. Los genios reencarnados, tal es la calificación que les cuadra, surgen frente a todas las crisis decisivas de la humanidad; resumen los ciclos y completan las revoluciones. Romero señala, en la civilización, el fin de Asia y el comienzo de Europa; Shakespeare marca el fin de la Edad Media; pero siendo únicamente burlescos, no dan de ella sino un aspecto parcial; en cambio, el espíritu de Shakespeare lo abarca en su conjunto. Como Hornero, Shakespeare es un hombre cíclico. Ambos genios cierran las dos primeras puertas de la barbarie, el primero la puerta antigua, el segundo la puerta gótica. Tal era su misión y la cumplieron; tal era su tarea y la realizaron. La tercera gran crisis de la humanidad es la Revolución Francesa; es la tercera puerta, enorme, de la barbarie; la puerta monárquica es la que se cierra en este momento. El siglo XIX la oye chirriar sobre sus goznes. Por eso para la poesía, para el drama, para el arte, la era actual es totalmente independiente, tanto de Shakespeare como de Homero.

III

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

He aquí la revista de los inmóviles gigantes del espíritu humano.

Los genios forman una dinastía. Tal vez no exista otra. Ciñen todas las coronas, hasta las de espinas.

Cada uno de ellos representa la suma total de lo absoluto realizable por el hombre.

Repetimos que pretender escoger entre estos hombres, preferir uno a otro, señalar con el dedo el primero entre todos esos primerísimos; no es cosa posible. Todos son la representación del Espíritu.

Quizá, en extremo rigor, y aun así toda reclamación puede ser legítima, podrían designarse como las más altas cimas, entre tales cimas, a Hornero, Esquilo, Job, Isaías, Dante y Shakespeare.

Se entiende que no hablamos sino desde el punto de vista del Arte y, dentro del Arte,

desde el punto de vista literario.

De este grupo, dos hombres, Esquilo y Shakespeare, representan, especialmente, el drama.

Esquilo, especie de genio fuera de turno, digno de señalar un comienzo o un fin en la humanidad, no es de su época dentro de la serie y, como lo hemos dicho, pareciera un antecesor de Homero.

Si se recuerda que Esquilo se sumerje casi totalmente en las tinieblas crecientes del recuerdo humano, si se piensa que noventa de sus obras han desaparecido, que de ese centenar sublime no perduran más que siete dramas, que son, al propio tiempo, siete odas, se asombra uno frente a lo que aún es visible de este genio y se espanta de lo que no se ve.

¿Qué fue, pues, Esquilo? ¿Qué proporciones y qué formas tiene, en medio de la sombra? Esquilo está cubierto hasta los hombros por la ceniza de los siglos, sólo la cabeza emerge de esa fuga en el tiempo, pero este coloso de las soledades es aún así tan alto como los dioses que le rodean, erguidos sobre sus pedestales.

El hombre pasa por delante de este náufrago insumergible. Aún posee suficiente fuerza para merecer una gloria inmensa. Aquello que las tinieblas le han quitado, agrega misterio a su grandeza. Sepulto y eterno, con la frente surgiendo del sepulcro, Esquilo contempla las generaciones.

IV

Ante los ojos del pensador, estos genios ocupan tronos en el ideal.

A las obras individuales que tales hombres nos legaron hay que agregar las obras colectivas, los Vedas, el Ramayana, el Mahaharata, el Eda, los Nibelungos, el Heidenbuch, el Romancero. Algunas de estas obras tienen carácter de revelaciones y son sacerdotales. La colaboración desconocida está impresa en ellas. Los poemas de la India, especialmente, tienen la grandeza siniestra de lo posible, soñado por la demencia o narrado por el sueño. Tales obras parecen haber sido creadas en común por seres a los cuales la tierra ya no está habituada. El horror legendario cubre con su manto esas epopeyas. *Dichos libros no fueron escritos por un solo hombre,* es lo que Ash Nagar afirma. Los djins se abatieron sobre ella y los magos polípteros cavilaron su texto, el que fue interlineado por manos invisibles; los semi-dioses trabajaron en colaboración con los semi-demonios; el elefante, a quien la India llama el Sabio, fue requerido en consulta. De todo esto afluye una majestad casi horripilante. Los grandes enigmas se incluyen en esos poemas. El Asia oscura rebalsa de ellos. Sus prominencias configuran la linea divina y espantosa del caos. Forman, en el horizonte, una masa como el Himalaya. Lo remoto de las costumbres, de las creencias, de las ideas, de los hechos, de los personajes, es extraordinaria. Esos poemas se leen con la cabeza inclinada, por el asombro que provocan las profundas distancias que median entre el libro y el lector. Esta Escritura santa del Asia ha sido, evidentemente, más difícil de reducir y coordinar que la nuestra. Ella es, en todas sus partes, refractaria a la unidad. Los brahmanes, por mucho que, como nuestros frailes, se empeñaran en refundir e intercalar, Zoroastro está en ellos, el Ized Seroch también, el Escliem de las tradiciones del mazdeísmo se transparenta bajo el nombre de Siva, el maniqueísmo trasúntase en Brahma y Buda. Toda suerte de trazos se amalgaman y se confunden recíprocamente en ellos. Nótanse los siglos. Allí, la planta del gigante; acá, las garras de la quimera. Estos poemas son la pirámide de un humano hormiguero desaparecido.

Los Nibelungos, otra pirámide de otro hormiguero humano, tienen la misma grandeza. Lo que los dioses hicieron allá, los elfos lo hicieron aquí. Esas poderosas leyendas épicas, testamento de las edades, tatuajes impresos por las razas en la historia, carecen de más unidad que la unidad misma del pueblo. Lo colectivo y lo sucesivo, combinándose, forman un todo. *Turba fit mens.* Estas narraciones son nieblas surcadas por relámpagos. En cuanto al romancero, que produce al Cid después de Aquiles y a lo caballeresco después de lo heroico,

es la Ilíada de múltiples Horneros desconocidos. El conde Julián, el rey Rodrigo, la Cava, Bernardo de Carpio, el bastardo Mudarra, Nuño Salido, los siete infantes de Lara; no hay personaje oriental o helénico que los sobrepase en estatura. El caballo del Cid Campeador equivale al perro de Ulises. Entre Priamo y Lear, es preciso situar a don Arias el anciano de la tronera de Zamora, sacrificando a sus siete hijos en cumplimiento de su deber y arrancándoselos luego, uno tras otro, del corazón. Lo grande está presente. En presencia de tales sublimidades, el lector sufre una suerte de insolación.

Estas obras son anónimas y, por esta extraordinaria razón del *Homo sum*, no obstante admirarlas, a pesar de comprender que son las cumbres del arte, preferimos las obras citadas. De belleza equivalente, el Ramayana nos conmueve menos que Shakespeare. El yo de un hombre es aún más profundo que el yo de un pueblo.

Sin embargo, estas mirialogías compuestas, especialmente los grandes testamentos del Asia, extensiones de poesía, más que poemas, expresión a la vez sideral y animal de una humanidad pretérita, extraen de su propia deformidad como un aire de cosa sobrenatural. El yo múltiple de tales mirialogías expresa, por intermedio de los pólipos de la poesía, enormidades difusas y sorprendentes. Las extrañas soldaduras del esquema antediluviano, se hacen visibles en ellas tanto como en el ictiosaurio o el pterodáctilo. Así es cómo estas oscuras obras maestras de múltiples cabezas se recortan sobre el horizonte del arte corno la silueta de una hidra.

El genio griego no se engaña y las aborrece. Apolo habría de combatirlas.

Al margen y por encima de todas estas obras colectivas y anónimas, excepto el Romancero, hay hombres que son la representación de los pueblos. Acabamos de numerarlos. Dan a las naciones y a los siglos semblante humano. Son, por dentro del arte, encarnaciones de la Grecia, de la Arabia, de la Judea, de la Roma pagana, de la Italia cristiana, dé España, de Francia, de Inglaterra. En cuanto a Alemania, matriz de razas como Asia, y de pueblos y naciones, está representada en el arte por un hombre sublime, igual, aunque en una categoría diferente, a cuantos hemos mencionado anteriormente. Este hombre es Beethoven. Beethoven es el alma alemana.

¡Qué tinieblas envuelven a Alemania! Es la India de Occidente. Todo las asemeja. No existe formación más colosal. En medio de esa ternura sagrada, en que se agita el espíritu alemán, Isidro de Sevilla ubica la teología, Alberto el Grande la escolástica, Araban Maur la lingüística. Trithemo la astrología, Otnitt la caballería, Reuchlin la profunda curiosidad, Tutilo la universalidad, Stadianus el método, Lutero el examen, Alberto Durero el arte, Leibnitz la ciencia, Puffendorf el derecho, Kant la filosofía, Fitche la metafísica, Winekelmann la arqueología, Herder la estética; los Vossins, de los cuales Gerardo Juan pertenecía al Palatinado, la erudición; Euler el espíritu de integración, Humboldt el espíritu de descubrimiento, Niebuhr la historia, Gottfried de Estrasburgo la fábula, Hoffmann el sueño, Hegel la duda, Ancillon la obediencia. Werner el fatalismo, Schiller el entusiasmo, Goethe la indiferencia, Arminius la libertad.

Kepler pone los astros.

Gerardo Groot, el fundador de los *Frates comunis vitcu*, esboza, en el siglo XIV, la fraternidad. Cualquiera haya sido su pasión por la indiferencia de Goethe, no consideréis impersonal a esta Alemania;es una nación y una de las más magnánimas, pues es por ella que Ruckert, el poeta militar, forja los *Sonetas acorazados*, y se estremece cuando Koerner le arroja su *Canción de la Espada*. Ella es la Patria alemana, la gran tierra amada, *Teutonia mater*. Galgaco fue para los germanos lo que Caractacus fue para los bretones.

Alemania tiene todo en sí misma y todo dentro de ella. Ella se reparte a Carlomagno con Francia y a Shakespeare con Inglaterra, en razón de que el elemento sajón está mezclado al británico. Posee su Olimpo, el Walhalla. Necesita de una caligrafía propia y Ulfilas, obispo de Mesia, se la crea, y desde entonces los caracteres góticos harán pareja con la letra árabe. La mayúscula de un misal se iguala en fantasía con la firma de un califa. Como la China,

Alemania inventó la imprenta. Sus burgraves, como ya se ha hecho notar[3], son para nosotros lo que los Titanes fueron para Esquilo. Al templo de Tanfana, destruido por Germanicus, sucede la Catedral de Colonia. Es la antepasada de nuestra historia y la abuela de nuestras leyendas. Desde todos sus ámbitos, del Rin y del Danubio, de la Rauhe Alp, de la antigua Sylva *Gabresa* de la Lorena moselana y de la Lorena ripuaria, por el Wigalois y por el Wigamur, por Enrique el Pajarero; por Samo, rey de los Vendos; por Rothe, el cronista de Turingia; por Twinger, el cronista de Alsacia; por el cronista de Limburgo, Gansbein; por todos los viejos cantores populares que son Juan Folz, Juan Viol, Muscatblüt; por sus trovadores, por sus rapsodias, la leyenda, esa forma de sueño, le llega y penetra su genio. Al propio tiempo, de ella nacen los idiomas. De entre sus fisuras manan el danés y el sueco, en el norte; el holandés y el flamenco, en el oeste; el alemán atraviesa la Mancha y se transforma en inglés. En el orden de los hechos intelectuales, el genio germánico tiene otras fronteras más remotas que las fronteras físicas de Alemania. Semejante pueblo resiste a la Alemania que cede al influjo del germanismo. El espíritu además asimila a los griegos por intermedio de Müller, a los serbios por Gerhard, a los rusos por Goethe, a los magiares por Mailath. Cuando Kepler reparaba, en presencia de Rodolfo II, las Tablas Rodolfinas, lo hacia con ayuda de Tycho Brahe. Las afinidades de Alemania se extienden en lontananza. Sin que se resientan las autonomías locales, es el gran centro germánico a quien se vinculan el es[p]íritu escandinavo en Oehlenschaeger y el espíritu batavio en Vondel. Polonia se vincula, a ella con todas sus glorias, desde Copérnico hasta Kosciuzko, desde Sobieski hasta Mickiewicz.

Alemania es el manantial de los pueblos. Salen de sí mismos ríos y ella los recibe como un mar.

Pareciera escucharse en toda Europa el prodigioso murmullo del bosque Herciniano. La espiritualidad alemana, profunda y sutil, diferente a la espiritualidad europea pero concordante con ella, se volatiliza y flota por encima de las naciones. El espíritu alemán es brumoso, aunque luminoso y múltiple. Es una suerte de inmensa alma nublada pero en la cual titilan las estrellas. Quizá la más alta expresión de la espiritualidad de Alemania no puede ser expresada sino por la música. La música, por su propia falta de decisión, que en este caso especial es una cualidad, está allí donde está el alma alemana.

Si el alma alemana tuviera tanta densidad como amplitud, vale decir, tanta voluntad como facultad, ella podría, en un momento determinado levantarse y salvar al género humano. Tal como es, es sublime.

En poesía no ha dicho su última palabra. En la hora actual, los síntomas son excelentes. Luego del jubileo del noble Schiller se vislumbra un despertar, un despertar generoso. El gran poeta definitivo de Alemania será, necesariamente, un poeta de la humanidad, del entusiasmo y de la libertad. Es posible, como algunos indicios lo señalan, que pronto surja del j oven grupo de escritores alemanes contemporáneos.

La música, perdónesenos la expresión, es el vapor del arte. Ella es a la poesía lo que el ensueño al pensamiento, lo que el fluido es al líquido, lo que el mar de las nubes es al mar de las olas. Si se quiere otra relación puede decirse que ella es lo indefinido de ese infinito. Su propia insuflación la empuja, la arrastra, se la lleva, la trastorna, la llena de turbación y de reflejos y de un ruido inefable, la satura de electricidad y la obliga a descargarse en truenos.

La música es el verbo de Alemania. El pueblo alemán, tan comprimido como pueblo, tan emancipado como pensador, canta con sombrío amor. Cantar y liberarse son cosas semejantes. Aquello que no puede decirse y todo lo que es imposible callar, lo expresa la música. Por eso toda la Alemania es música en tanto aguarda ser libertad. El coral de Lutero es casi una marsellesa. En todas partes proliferan Círculos de canto y Mesas de canto. En Suabia se realiza todos los años la Fiesta del canto, a orillas del Neckar, en la pradera de Enslingen. La Liedermusik, de la [q]ue el *Rey de los Alisos,* de Schubert, es la obra maestra, forma parte integrante de la vida alemana. El canto es para Alemania la respiración. Por el canto respira y conspira. Siendo la nota musical una sílaba de una especie de vaga lengua

[3] Prefacio a Los *Burgraves,* 183. Ver Apéndice.

Librodot

universal, la gran comunicación de Alemania con el género humano se realiza por intermedio de la armonía, en un admirable comienzo de unidad. Por intermedio de las nubes, el agua que fecunda las tierras sale del mar; por intermedio de la música, esas ideas que penetran en las almas salen de Alemania.

Sobre esta base puede afirmarse que los más grandes poetas de Alemania lo son sus músicos, maravillosa familia de la que Beethoven es el jefe.

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

Lo que otrora fuera el "buen gusto", ese otro derecho divino que durante tanto tiempo pesó sobre el arte y llegó a suprimir lo bello en provecho de lo lindo, la vieja crítica, aún no completamente muerta, al igual que la vieja monarquía, comprueban desde su punto de vista, en los genios soberanos que hemos mencionado más atrás, un mismo defecto: la exageración. Tales genios son desmedidos.

Ello se relaciona a la cantidad de infinito que poseen en sí.

En efecto, ellos jamás se constriñeron.

Contienen en sus almas mucho de lo desconocido. Todos los reproches que se les achacan podrían ser formulados a las esfinges. Se reprocha a Homero las carnicerías con que llena su antro, la *Ilíada;* a Esquilo, la monstruosidad; a Job, a Isaías, a Ezequiel, a San Pablo, el doble sentido de sus expresiones; a Rabelais, la desnudez obscena y la ambigüedad venenosa; a Cervantes, la risa pérfida; a Shakespeare, la sutileza; a Lucrecio, a Juvenal, a Tácito, la oscuridad; a Juan de Pathmos y a Dante Alighieri, las tinieblas.

Ninguno de tales reproches pueden ser dirigidos a otros grandes espíritus menores. Hesíodo, Esopo, Sofócles, Euripides, Platón, Tucidides, Anacreonte. Teócrito, Tito Livio, Salustio, Cicerón, Terencio, Virgilio, Horacio, Petrarca, Tasso, Ariosto, La Fontaine, Beaumarchais, Voltaire, no son ni exagerados, ni oscuros, ni confusos, ni monstruosos. ¿De qué carecen, pues? De eso.

Eso, es el desconocido.

Eso, es el infinito.

Si Corneille poseyera "eso", sería igual a Esquilo; si Milton poseyera "eso", sería igual a Homero. Si Molière poseyera "eso", sería igual a Shakespeare.

Haber, por obediencia a las reglas, tronchado y espequeñecido la vieja tragedia, es la desgracia de Corneille. Por tristeza puritana, haber excluido de su obra a la madre naturaleza, al gran Pan, es el infortunio de Milton. Por temor a Boileau, haber apagado rápidamente el luminoso estilo del *Etourdie,* y por temor de los frailes, haber escrito muy pocas escenas como la del Pobre de Don *Juan,* es la laguna de Molière.

No dar lugar a ser criticado es una perfección negativa. Es hermoso ser vulnerable.

Profundizad el sentido de estas palabras, colocadas como máscaras sobre la misteriosa cualidad del genio. Debajo de la oscuridad, de la sutileza y de las tinieblas, hallaréis la profundidad; a través de la exageración, el poder imaginativo; a través de lo monstruoso, la grandeza.

Así, pues, en la región superior de la poesía y del pensamiento, están Homero, Job, Isaias, Ezequiel, Lucrecio, Juvenal, Tácito, Juan de Pathmos, Pablo de Damasco, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare. Y estos genios supremos no forman una serie cerrada. El autor del Todo agrégale un nombre cuando las necesidades del progreso así lo exigen.

CAPÍTULO V

LAS ALMAS

I

El nacimiento de las almas es un secreto del abismo. ¡Qué oscuro es lo innato! ¿Qué es esa condensación de lo desconocido que se realiza en las tinieblas y de donde surge bruscamente esa luz, el genio? ¿Cuál es la regla que rige estos hechos, oh, amor? El corazón humano realiza su obra sobre la tierra y ello conmociona a las profundidades. ¿Cuál es ese incomprensible encuentro de la sublimación material y la sublimación moral en el átomo, indivisible desde el punto de vista de la vida, incorruptible desde el punto de vista de la muerte? ¡El átomo, qué maravilla! ¡Sin dimensión, sin extensión, ni alto ni largo, ni profundo, sin medida alguna, y todo late en esa nada! Para el álgebra es punto geométrico. Para la filosofía es alma. Como punto geométrico, es base de la ciencia; como alma es base de la fe. Eso es el átomo. Dos urnas, los dos sexos, extraen la vida de lo infinito y el derrame de una en otra produce el ser. Esta es la norma para todos, para el animal como para el hombre. ¿Pero el hombre más que hombre, de dónde viene?

¿A la inteligencia suprema que es, aquí abajo, el gran hombre, cuál es la fuerza que la evoca, la incorpora y la reduce a la condición humana? ¿Qué participación tienen la carne y la sangre en este prodigio? ¿Por qué causas, determinadas chispas terrestres van en busca de determinadas moléculas celestes? ¿Dónde se sumergen esas chispas? ¿Dónde van? ¿Cómo lo realizan? ¿Qué significa ese don del hombre de encender el fuego de lo desconocido? Esa mina, que es el infinito, esa extracción que es el genio -¡ qué cosa más formidable!-, ¿de dónde salen? ¿Por qué causas, en un momento preciso, éste y no aquél? En esto, como en todo, la incalculable ley de las afinidades aparece y se esfuma. Sólo se entrevé, sin dejarse ver, en realidad. ¡Oh, forjador del abismo!, ¿dónde estás?

Las cualidades más cambiantes, las más complejas, las más opuestas en apariencia, entran en la composición de las almas. Los sentidos contrarios no se excluyen; por el contrario, se complementan. Tal profeta contiene un escoliasta; tal mago es un filólogo. La inspiración conoce su oficio. Todo poeta es un crítico; como lo atestigua ese excelente pasaje sobre teatro que Shakespeare pone en boca de Hamlet. Tal espíritu visionario es, al propio tiempo, preciso: Dante escribe una retórica y una gramática. Tal espíritu exacto es, al propio tiempo, un visionario: Newton comenta el *Apocalipsis y* Leibnitz demuestra, *nova inventa lógica,* la santa trinidad. Dante conoce la diferencia de tres clases de palabras, *parola piana, parola sdrucciola, parolatronca;* sabe que la piana produce un troqueo, la *sdrucciola* un dáctilo y la *tronca* un yambo. Newton está totalmente seguro que el Papa. es el anticristo. Dante combina y calcula. Newton sueña.

En medio de esta penumbra no hay ley que pueda ser conocida. Ningún sistema es aplicable. Las adherencias y las cohesiones cavan por sí solas sus cursos. Por momentos nos imaginamos sorprender el fenómeno de la trasmisión de la idea y parécenos ver claramente la mano que toma la antorcha de aquel que se marcha para dársela al que llega. Por ejemplo, 1642 es un año extraño. Galileo muere, Newton nace. Bien. He aquí un hilo, procurad anudarlo; se rompe de inmediato. He aquí una doble desaparición: el 23 de abril de 1616, el mismo día, casi exactamente en el mismo instante, Shakespeare y Cervantes mueren. ¿Por qué han soplado sobre estas dos llamas al mismo tiempo? No existe, aparentemente, lógica alguna. Un torbellino en medio de la noche.

A cada paso un enigma. ¿Por qué Cómodo nace de Marco Aurelio?

Tales son los problemas que obsedían, en el desierto, a Jerónimo, el hombre del antro, ese Isaías del Nuevo Testamento, e interrumpían sus preocupaciones sobre la eternidad y su atención en el sonido del clarín del arcángel y que al meditar sobre el alma de un pagano ꟳue le interesaba, calculaba la edad de Perseo, vinculando esa búsqueda a algún destino oscuro de la salvación pública, cosa posible para ese poeta amado por el cenobita a causa de su severidad; nada más sorprendente que contemplar a ese pensador montaraz, semidesnudo

sobre su montón de paja, al igual que Job, discutir con Ru-fino y Teófilo de Alejandría sobre ese problema, frívolo en apariencia, del nacimiento de un hombre. Rufino le hacía notar que erraba en sus cálculos, que si Perseo nació en diciembre, durante el consulado de Fabio Pérsico y de Vitelio, y murió en noviembre, durante el consulado de Publio Mario y de Asinio Gallo, esos períodos no concuerdan, exactamente, con el año II de la 203a. olimpiada y el año II de la 2105', fechas establecidas por Jerónimo. También el misterio interesa a los contemplativos.

Tales cálculos, burdos, de Jerónimo, u otros semejantes, son frecuentes en más de un soñador. No hallar jamás el punto de enfoque, pasar de una a otra espiral, como Arquímedes, o de una zona a otra como Alighieri, caer, dando tumbos, en el pozo circular, es la eterna aventura del soñador. Choca contra el muro rígido donde resbala un pálido rayo. A veces la certeza es para él como un obstáculo, la claridad como un temor. Sigue adelante. Es el pájaro bajo la cúpula. Es cosa terrible, pero no importa. Sueña.

Soñar es pensar en todo. *Passim.* ¿Qué significación entraña el nacimiento de Euripides durante la batalla de Salamina, donde Sófocles, aún adolescente, ora, y Esquilo, ya hombre, combate? ¿Qué significación tiene el nacimiento de Alejandro, ocurrido precisa- mente la misma noche en que es incendiado el templo de Efeso?

¿Qué vínculo existe entre ese templo y tal hombre? ¿Es acaso el espíritu conquistador y brillante de Europa el que, destruído bajo la forma de esa obra maestra, renace bajo la forma de un héroe? No hay que olvidar que Tesión es el arquitecto griego del templo de Efeso. Señalábamos, hace un instante, la desaparición simultánea de Shakespeare y de Cervantes. Esta otra no es menos sorprendente: el día que Diógenes muere en Corinto, Alejandro muere en Babilonia. Los dos cínicos, el de los andrajos *y* el de la espada, se marchan juntos, y Diógenes, ávido de gozar de la inmensa luz desconocida, volverá a repetir a Alejandro: *Apártate de mi sol.*

¿Qué significación tienen ciertas concordancias de los mitos, representados por los hombres divinos? ¿Cuál esa analogía de Hércules con Jesús, ^que asombraba a los Padres de la Iglesia e indignaba a Sorel, pero era edificante para Du Perron, y que hace de Alcides una especie de espejo material de Cristo? ¿No existe, acaso, un nexo que une al legislador griego con el legislador hebreo cuando crean, en el mismo momento, sin conocerte y sin siquiera sospecharse recíprocamente, el areópago el primero, el sanhedrín el segundo? ¡Extraño parecido el del jubileo de Moisés con el jubileo de Licurgo! ¿Qué sentido tienen esas dobles paternidades, paternidad del cuerpo y paternidad del espíritu, como la de David por Salomón? Vértigo. Barrancos, Precipicios.

Quien se detiene a contemplar, por largo tiempo, ese enigma sagrado, siente que la inmensidad se le sube a la cabeza. ¿Qué señales trae la sonda arrojada al misterio? ¿Qué veis? Las conjeturas tiemblan, las doctrinas se estremecen, las hipótesis flotan, toda la filosofía humana vacila ante el hálito tenebroso que sale de ese tremendo pozo.

Los límites de lo posible están, en cierto modo, al alcance de nuestros ojos. Al sueño que llevamos en nosotros se le suele encontrar, también, fuera de nosotros. Todo es confuso. Algo blancuzco e incorpóreo se agita. ¿Son almas? ¿Aquello que se vislumbra en las pro- fundidades de los pasajes como vagos arcángeles, quizá un día serán hombres? Os tomáis la cabeza entre las manos, tratáis de ver y saber. Estáis asomado a la ventana que da sobre lo desconocido. Por todos lados las misteriosas causas y efectos, unas tras otras, os en- vuelven en la bruma. El hombre que no medita vive en la ceguera; el hombre que medita vive en la oscuridad. No podemos sino escoger las tinieblas. En medio de esas tinieblas que son, hasta ahora, casi toda nuestra ciencia, la experiencia tantea, la observación vela, la intuición titubea. Si contempláis ese misterio con mucha frecuencia os transformáis en *vates.* La grandiosa meditación religiosa concluye por dominaros.

Todo hombre tiene su Pathmos. Es dueño de subir o no a ese terrorífico promontorio del pensamiento y desde el cual se alcanzan a divisar esas tinieblas. Si no sube, permanece en la vida ordinaria,en la conciencia ordinaria, en la virtud ordinaria o en la duda ordinaria. Para el descanso interior es, evidentemente, lo mejor. Si sube a esa cima queda prisionero. Las

profundas olas de lo prodigioso fueron vistas por él. Nadie ve, impunemente, ese océano. En adelante será el pensador grande, amplio, pero capaz de volar, vale decir, el soñador. Por un punto se vinculará al poeta y por otro al profeta. Una determinada cantidad de sí mismo pertenecerá, desde entonces, a la sombra. Lo ilimitado penetra en su vida, en su conciencia, en su virtud, en su filosofía. Se torna extraordinario con relación a los otros hombres, pues ya tiene una medida diferente a la de ellos. Tiene deberes que ellos no tienen. Vive en medio de una oración difusa, vinculándose -cosa extraña a una verdad indeterminada que él llama Dios. Percibe, en este crepúsculo, una cantidad suficiente de la vida anterior y lo bastante de la vida ulterior como para asir los dos extremos del hilo oscuro y atar su alma a él. Quien bebió, beberá; quien soñó, soñará. Se obstina, frente a tal abismo seductor, en el sondaje de lo inexplorado, en el desinterés por la tierra y la vida, en la penetración de lo prohibido, en el esfuerzo por pulsar lo impalpable, en ese mirar de lo invisible; va, viene, vuelve, se asoma, se inclina, da un paso, luego dos; así es cómo penetra en lo impenetrable, así es cómo se debe andar por la amplitud sin límites de la meditación infinita.

Quien llega hasta ella es Kant, quien cae en ella es Swedenborg.

Conservar su libre albedrío en medio de estas amplitudes, es ser grande. Pero, por grande que se sea, semejante grandeza no resuelve los problemas. Se aguijonea al abismo con preguntas. Nada más. Las respuestas están allí, pero entre las sombras. Los grandes lineamientos de las verdades emergen por instantes para volver a perderse en lo ignoto. De todos esos interrogantes, el que más nos obsede la inteligencia, el que nos estruja el corazón, es el del problema del alma.

¿Existe el alma? Primer interrogante. La persistencia del yo es la sed del hombre. ¡Sin el yo persistente, toda la creación no sería para él sino un inmenso para qué! Para quebrar el enigma basta con escuchar la relampagueante afirmación que brota de todas las conciencias. La cantidad de Dios que existe sobre la tierra en cada uno de los hombres, se condensa en un solo grito para afirmar la existencia del alma. Y como segundo interrogante: ¿existen grandes almas?

Parece imposible dudar. ¿Por qué no habrían de existir grandes almas en la humanidad, como existen grandes árboles en los bosques, como se yerguen grandes cimas en el horizonte? Las grandes almas son visibles como son visibles las grandes montañas. Entonces, existen. Pero el interrogante porfía; el interrogante es la ansiedad. ¿De dónde vienen ellas? ¿Qué son ellas? ¿Existen átomos más divnos que otros? Ese átomo, por ejemplo, que en la tierra estará dotado de irradiación, que habrá de ser Tales, que habrá, de ser Esquilo, que habrá de ser Platón, que habrá, de ser Ezequiel, que habrá de ser Macabeo, que habrá de ser Apolonio de Tiano, que habrá de ser Gama, que habrá de ser Copérnico, que habrá de ser Juan Huss, que habrá de ser Descartes, que habrá, de ser Washington, que habrá de ser Beethoven, que habrá de ser Garibaldi, que habrá de ser John Brown, todos esos átomos, almas en función sublime entre los hombres, ¿vieron otros universos y traen la esencia de ellos a la tierra? ¿Quién envía los espíritus jefes, las inteligencias guía? ¿Quién determina su aparición? ¿Quién es el juez de las necesidades actuales de la humanidad? ¿Quién escoge las almas? ¿Quién ordena su partida? ¿Quién premedita su arribo? ¿Existe el átomo que une, el átomo universal, el átomo lazo de los mundos? ¿No será eso el alma grande?

Complementar un universo con otro, verter sobre lo menos de uno lo más de otro, acrecentar aquí la libertad, allá la ciencia, acullá el ideal, infundir a los inferiores el modelo de las bellezas superiores, intercambiar los efluvios, traer a la superficie el fuego central del planeta, armonizar los diversos mundos de un mismo sistema, apresurando a aquellos que están rezagados, vincular entre sí las creaciones, tal función misteriosa, ¿no existe, acaso?

¿No la cumplen sin saberlo ciertos predestinados que, momentáneamente y mientras dura su paso por la tierra, se ignoran a sí mismos? ¿Ese átomo, motor divino llamado alma, no tiene por finalidad traer a un hombre solar a los hombres de la tierra? Si el átomo floral existe, ¿por qué el átomo estelar no habría de existir? Ese hombre solar podrá ser ya el sabio, ya el vidente, ya el arquitecto, ya el mago, ya el legislador, ya el filósofo, ya el profeta, ya el héroe,

Librodot

ya el poeta. La vida de la humanidad andará por ellos. El progreso de la civilización será su tarea. Tales tiros de espíritus arrastrarán el inmenso carro. Desuncido uno de ellos, el otro emprenderá la marcha. Cada final de siglo marcará una etapa. Jamás habrá solución de continuidad. Lo que un espíritu haya esbozado, otro lo terminará, ligando un fenómeno a otro fenómeno, a veces sin pensar en su soldadura. A cada revolución en los hechos corresponderá una revolución proporcionada en las ideas y recíprocamente. El horizonte no se ampliará hacia la derecha sin ampliarse hacia la izquierda. Los hombres más diversos, a veces los más contrapuestos, se unirán en la forma más inesperada, y de esa unión nacerá la imperiosa lógica del progreso. Orfeo, Buda, Confucio, Zoroastro, Pitágoras, Moisés, Manú Mahoma y otros serán eslabones de una misma cadena. Un Gutenberg, al descubrir el procedimiento para sembrar la civilización y el sistema de ubicuidad del pensamiento, será seguido por un Cristóbal Colón, que descubrirá un nuevo continente. Cristóbal Colón, al descubrir todo un mundo, será sucedido por Lutero, que descubrirá la libertad. Después de Lutero, innovadoren el dogma, aparecerá Shakespeare, innovador en el arte. Un genio complementa al otro.

Desde luego que no en el mismo orden de cosas. El astrónomo se vincula al filósofo; el legislador es el ejecutor de las ideas del poeta; el libertador armado presta ayuda al libertador pensante; el poeta coopera con el hombre de Estado. Newton es el apéndice de Bacon; Dantón sigue a Diderot; Milton confirma a Cromwell; Byron apoya a Botzaris; Esquilo, anterior a él, ayudo a Milcíades. Esta labor es misteriosa aún para aquellos que la realizan. Unos tienen conciencia de ella, otros no. A distancias muy grandes, a intervalos de siglos, las correlaciones se ponen de manifiesto en forma sorprendente; la moderación de las costumbres humanas, comenzada por el revelador del misterio religioso, será conducida a buen fin por el razonador filosófico, de tal suerte que Voltaire es el continuador de Jesús. Sus obras concuerdan y coinciden. SI esta concordancia dependiese de ellos quizá ambos se hubieran negado a realizarla; el hombre divino, indignado en su martirio; el otro, el hombre terrenal, humillado por su propia ironía; pero tal es la realidad. Alguien desde lo alto lo dispone así.

Sí, meditemos sobre astas profundas tinieblas. El ensueño es una mirada que de tanto contemplar la oscuridad tiene la propiedad de encender la luz.

La humanidad al evolucionar de lo interior hacia el exterior crea, hablando propiamente, la civilización. La inteligencia humana se vuelve radiante y poco a poco gana, conquista y humaniza la materia. Domesticación sublime. Este trabajo tiene sus fases y cada una de éstas, que marcan una edad en el progreso, es iniciada, clausurada por uno de esos seres que llamamos genios. Estos espíritus misioneros, estos legados de Dios, ¿no llevan en sí una solución parcial del abstruso problema del libre albedrío? El apostolado, al ser un acto de voluntad, se vincula por un lado a la libertad y por el otro -siendo una misión- a la predestinación, a la fatalidad. Son los voluntarios necesarios. Tal es el mesías; tal es el genio.

Volvamos ahora -pues todas estas cuestiones que se relacionan con el misterio forman un círculo del cual es difícil salir-, volvamos a nuestro punto de partida y a nuestro primer interrogante: ¿Qué es un genio? ¿No será, acaso, un alma cósmica? ¿No será un alma penetrada por un rayo de lo desconocido? ¿En cuáles profundidades se incuban tales almas? ¿Qué período de prueba realizan? ¿Qué regiones atraviesan? ¿Cuál es la germinación que precede a su eclosión? ¿Cuál es el misterio de su pensamiento? ¿Dónde estaba ese átomo? Pareciera ser el punto de intersección de todas las fuerzas. ¿De qué modo todas las potencias convergen y se acumulan en unidad indivisible en esa inteligencia soberana? ¿Quién ha incubado esa águila? ¡Qué tremendo enigma implica la concepción del genio por el abismo! Esas elevadas almas, momentáneamente de paso por la tierra, ¿no han contemplado otras cosas? ¿Es por ello que llegan a nosotros con tanta intuición? Algunas parecen rebosantes de ensueños de un mundo anterior. ¿Es de él que les nace ese espanto que sufren a veces? ¿Es eso lo que les inspira palabras tan sorprendentes? ¿Es eso lo que les provoca tan extrañas turbaciones? ¿Es eso lo que los alucina hasta el punto de hacerles -por así decir- ver y tocar seres imaginarios? Moisés tenía su zarzal ardiendo, Sócrates su demonio familiar, Mahoma su paloma, Lutero un bufoncillo que jugaba con su pluma y al cual decía: ¡Paz, por favor!; Pascal su precipicio, disimulado tras de un biombo.

Muchas de estas almas majestuosas tienen, evidentemente la preocupación de una misión. Por momentos proceden como si lo supieran. Parecen tener de ello como una certidumbre confusa. La tienen. La tienen para el todo misterioso y la tienen, también, para el detalle. Juan Huss, al morir, predice a Lutero. Exclama: *Quemáis al ganso* (Huss), *pero el cisne vendrá.* ¿Quién nos envía esas almas? ¿Quién las suscita? ¿Cuál es la ley de su formación anterior y superior a la vida? ¿Quién las provee de fuerza, de paciencia, de fecundidad, de voluntad, de cólera? ¿De qué urna de bondad extrajeron la severidad? ¿En qué regiones del rayo recogieron el amor? Cada una de estas grandes almas que adviene renueva la filosofía, o el arte, o la ciencia, o la poesía y rectifica esos mundos a su imagen. Está como impregnada de espíritu de creación. Por momentos fluye de ellas una verdad que brilla sobre los problemas que tocan. Cualquiera de esas almas se asemeja a un astro resplandeciente de luz. ¿De qué fuente prodigiosa surgen, diferentes unas a otras, sin derivarse entre sí y sin dejar de ser comunes en su origen y nacimiento de lo infinito? Interrogantes inconmensurables e insolubles, que no habrán de ser obstáculo para que los petulantes y los fáciles de enorgullecerse digan, señalando con el dedo por encima de la civilización, al grupo sideral de genios: "Ya no habrá hombres como esos. No se les igualará. Ya no existen. Afirmamos que la tierra ha agotado su posibilidad de generar grandes espíritus. Ahora viene la decadencia y el fin. Es preciso conformarse. No habrá más genios".

¡Ah! ¡Pareciera que vosotros hubierais penetrado el secreto de lo insondable!

II

No, tú no estás agotado. No tienes frente a ti el fin, el límite, el término, la frontera. Tú no tienes un punto final, como el verano tiene el invierno, como el pájaro el cansancio, como el torrente el precipicio, como el océano la costa, como el hombre el sepulcro. No tienes extremos. El "no irás más allá" sólo tu puedes decirlo sin que nadie pueda decírtelo a ti. No, tú no devanas una madeja que disminuye de volumen y cuyo hilo se quiebra. No, tú no empequeñeces. No, la cantidad de ti no disminuye; no, tu espesor no adelgaza; no, tu facultad creadora no aborta; no, no es cierto que se empieza a ver en tu omnipotencia esa transparencia que anuncia el fin y que permite entrever detrás tuyo otra cosa que no eres tú! ¿Qué? El obstáculo. ¿El obstáculo a qué? ¡El obstáculo a la creación, el obstáculo a lo inmanente, el obstáculo a lo necesario! ¡Qué sueños!

Cuando oyes a los hombres decir: "Ved aquí hasta dónde llega Dios. No le exijáis más que esto. Parte de allí y se detiene aquí. Con Homero, con Aristóteles, con Newton, nos ha dado cuanto poseía. Ahora dejadle tranquilo. Está huero. Dios no vuelve a empezar. Pudo hacerlo una vez, pero no puede hacerlo dos. Se gastó totalmente en este hombre y ya no existe suficiente cantidad de Dios para crear un hombre semejante." Cuando oyes decir estas cosas, si fueras un hombre como ellos, sonreirías en tu tremendo báratro; pero como no eres esa terrible sima, y sí eres la bondad, careces de sonrisa. La sonrisa es un gesto fugitivo, desconocido para lo absoluto.

¿Tú, frío; tú, César; tú, interrumpirte; tú, decir: ¡Alto!? Jamás. ¿Tú, estar obligado a retomar el aliento después de haber creado un hombre? No, cualquiera sea la estatura de ese hombre, tú eres Dios. Si esa pálida multitud de seres, frente a lo desconocido, tiene de qué asombrarse y atemorizarse, no será porque vea secarse la savia generadora y abortar los nacimientos y sí, ¡oh Dios!, la lluvia eterna de tales prodigios. El huracán de los milagros sopla perpetuamente. Día y noche los fenómenos, tumultuosamente, surgen a nuestro alrededor y en todas partes y, cosa no menos maravillosa, sin turbar la majestuosa tranquilidad del Ser. Tal tumulto es la armonía.

Las enormes ondas concéntricas de la vida universal carecen de orillas donde quebrarse. El cielo estrellado que estudiamos es sólo una visión parcial. No percibimos de la malla del Ser, sino algunos puntos. Lo complejo del fenómeno, lo que no se deja entrever, lo

que está más allá de nuestros sentidos, y es sólo alcanzable por la contemplación y el éxtasis, produce vértigo al espíritu. El pensador capaz de llegar hasta allí no es, para los demás hombres, sino un visionario. La maraña que circunda lo perceptible y lo imperceptible, por serlo, llena de estupor al filósofo. Tal plenitud es impuesta por tu omnipotencia, que no admite lagunas. La penetración de los universos por otros universos forma parte de tu infinitud. Aquí ampliamos el sentido de la palabra universo a un orden de hechos que ninguna astronomía alcanza. En el Cosmos que la intuición sospecha y que escapa a nuestros órganos físicos, las esferas penetran en las esferas sin deformarse, ya que la densidad de las creaciones es diferente; de tal suerte que, según todas las apariencias, a nuestro mundo se amalgama, inexpresadamente, otro mundo, invisible para nosotros, como es invisible para él.

¿Y tú, centro y periferia de las cosas, tú, el Ser, habrías de agotarte? ¿La serenidad absoluta podría, en un momento determinado, estar inquieta por la carencia de medios del infinito? ¿Podría llegar esa hora en que ya no le sería posible proveer la luz que la humanidad necesita? ¿Mecánicamente infatigable, llegaría el momento en que te encontrarías al fin de tus fuerzas en el orden intelectual y en el orden moral? ¿Se podría decir: ¡Dios está apagado por este lado!? ¡No, no, no, oh, Padre!

Después de crear a Fidias nada te impidió que crearas a Miguel Angel. Creado Miguel Angel, aún tuviste con qué crear a Rembrandt. La creación de un Dante no te agota. No te sientes más fatigado al crear un Homero que al crear un astro. Las auroras, tras las auroras, la renovación indefinida de los meteoros, los mundos por sobre los mundos, el paso prodigioso de esas estrellas ardiendo que llamamos cometas; los genios y luego más genios. Primero Orfeo, después Moisés, después Isaías, después Esquilo, después Lucrecio, después Tácito, después Juvenal, después Cervantes, después Rabelais, después Shakespeare, después Molière, después Voltaire, todos los que fueron y todos los que vendrán, todo eso no te significa el más mínimo esfuerzo. Mundo de constelaciones: tienes mucho espacio en tu inmensidad.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO VI
SHAKESPEARE - SU GENIO

I

"Shakespeare, dice Forbes, carece de talento trágico y de talento cómico. Su tragedia es artificial y su comedia es sólo instintiva". Johnson confirma el veredicto: *"Su tragedia es producto del oficio y su comedia producto del instinto"*. Después que Forbes y Johnson negaron su drama, Green le niega originalidad. Shakespeare "no ha creado nada"; es "un grajo que luce plumas ajenas"; saquea a Esquilo, a Boccacio, a Bandello, a Hollinshed, a Belleforest, a Benoist de Saint Maur; saquea a Layamon, a Roberto de Gloucester, a Roberto Wace, a Pedro de Langtorft, a Roberto Manning, a John de Mandeville, a Sackville, a Spencer; saquea la *Arcadia*, de Sidney; saquea al autor anónimo de la *True Cronicle of King Leir;* roba a Rowley, el de *The troublesome resign of King Johon* (1591) y el carácter del bastardo Falconbridge. Shakespeare saquea a Dekk y Chette. *Hamlet* no es de él; *Otelo* no es de él; *Timón de Atenas* no es de él. Para Green, Shakespeare no es sólo un "inflador de versos

blancos", un "sacude-escenas" *"Shake scene",* un *Johannes factotum* (alusión a su oficio de call boy y de figurante) ; Shakespeare es un animal feroz. Compararlo con el cuervo no basta y Shakespeare es promovido a tigre. He aquí el texto. *Tyger's heart wrap in a player's hyde.* Corazón de tigre disimulado bajo la piel de un comediante. *(A Greats-worth of wit,* 1592) .

Thomas Rhymer juzga a *Otelo,* diciendo: El sentido moral de la fábula es, desde luego, altamente instructivo. Es para las buenas amas de casa una advertencia para que vigilen con cuidado su ropa blanca". Más adelante, el propio Rhymer hace el favor de dejar de burlarse y considerar a Shakespeare con seriedad: "... ¿Qué impresión edificante y útil puede obtener un auditorio de semejante poesía? ¿Para qué otra cosa puede servir esta poesía sino para extraviar nuestro buen sentido, introducir el desorden en nuestro pensamiento y turbar nuestro cerebro? No sirve sino para pervertir nuestro instinto, para desequilibrar nuestra imaginación, para corromper nuestro gusto y llenarnos la cabeza de vanidad, de confusión, de algazaras y galimatías". Esta crítica se publicaba noventa años después de la muerte de Shakespeare, en 1693. Todos los sabihondos y todos los entendidos estaban de acuerdo.

He aquí algunos de los reproches unánimemente enrostrados a Shakespeare: Agudezas, juegos de palabras, *calembours.* - Inverosimilitud, extravagancia, absurdidez. - Obscenidad. - Puerilidad. - Hinchazón, énfasis, exageración. - Oropel, galimatías. - Ideas rebuscadas, estilo rebuscado. - Abuso del contraste y de la metáfora. - Sutileza. - Inmoralidad. - Escribir para el pueblo. - Sacrificarlo todo a la canalla. - Sentir placer por lo horrible. - Carecer de gracia. - Carecer de encanto. - Sobrepasar el propósito. - Tener demasiado espíritu. - Carecer de espíritu. - Hacer las cosas "demasiado grandes". - Hacer las cosas "grandes".

-*"Shakespeare es un espíritu grosero y bárbaro",* dice lord Shaftesbury. Dryden agrega: *Shakespeare es ininteligible.* Mistress Lennox le hace un cargo; *Este poeta altera la verdad histórica.* Un crítico alemán de 1680, Bentheim, se siente desarmado, pues dice Shakespeare es una cabeza llena de bufonadas. Ben Jonson, el protegido de Shakespeare, cuenta lo siguiente (Ix, 175, Edición Gifford) : "Recuerdo que los comediantes mencionaban en honor de Shakespeare que éste, en sus escritos, no tachaba jamás una línea; yo respondí: *¡Pluguiera a Dios que hubiera tachado mil!".* Este anhelo por otra parte, fue realizado por los honestos editores de 1623, Blount y Jaggard. Cercenaron, sólo en *Hamlet,* doscientas líneas; quitaron doscientas veinte del *Rey Lear.* Garrick no representaba en Drury Lane sino el *Rey Lear,* de Nahum Tate. Escuchemos aún a Rhymer: *"Otelo es una farsa sangrienta y sin sal".* Johnson agrega *"Julio César,* tragedia fría y poco indicada para emocionar". Estimo, dice Warburton en su carta al decano de Saint Asaph, que Swift tiene mucha más gracia que Shakespeare y que la comicidad de Shakespeare es baja y muy inferior a la comicidad de Shadwell". En cuanto a las brujas de *Macbeth,* "nada iguala, dice Forbes, un crítico del siglo XVII -criterio confirmado por un crítico del siglo XIX- lo ridículo de semejante espectáculo". Samuel Foote, el autor del *Joven Hipócrita,* formula esta declaración: "La vena cómica de Shakespeare es demasiado gruesa y no provoca la risa. Es bufonería sin gracia". Finalmente, Pope, en 1725, halla la razón que movió a Shakespeare a escribir sus dramas y exclama: *"¡Hay que comer!".*

Después de estas palabras de Pope ya es imposible comprender qué razones inducen a Voltaire, estupefacto ante Shakespeare, a escribir: "Shakespeare, a *quien los ingleses consideran un Sófocles,* florecía poco más o menos en la época de López *(Lope* por favor, Voltaire) de Vega". Voltaire agrega: "no ignoráis que en *Hamlet* los sepultureros cavan una fosa al tiempo que beben y cantan coplas haciendo, sobre las calaveras de los muertos, bromas propias de gente de su oficio". Y termina calificando así a dicha escena: "Esas tonterías". Luego caracteriza las obras de Shakespeare con estas palabras: "Farsas monstruosas que se llaman tragedias", y completa el pronunciamiento de su sanción declarando que Shakespeare "ha perdido al teatro inglés".

Marmontel visitó a Voltaire en Ferney. Voltaire estaba en cama y tenía un libro en sus manos; de pronto se yergue, arroja el libro, extiende sus delgadas piernas fuera del lecho y grita:

-*Vuestro Shakespeare es un hurón.-No es mi Shakespeare, en absoluto* - responde Marmontel.

Librodot

Shakespeare era, para Voltaire, una ocasión para demostrar su habilidad de francotirador. Voltaire erraba pocas veces. Voltaire tiraba a Shakespeare en la misma forma quo 108 campesinos tiran al ganso. Fue Voltaire quien, en Francia, inició el luego contra ese bárbaro. Lo apodaba el *San Cristóbal de los trágicos.* Le decía a madame de Graffigny: ¨Shakespeare es para la risa", Le docta al cardenal de Bernis: "Escribid hermosos versos, I pero libraos, monseñor, de las calamidades, de los galeses, de la academia, del **rey** de Prusia, de la bula *Unigenitus,* de los constitucionalista, *y* de los convulsionarios y de ese pigmeo que se llama Shakespeare! Libera- *nos, Domine".*

Por todo ello la actitud de Freron con respecto a Voltaire tiene, frente a la posteridad, la circunstancia atenuante de la actitud de Voltaire hacia Shakespeare. Por otra parte, durante el transcurso del siglo XVIII la opinión de Voltaire tiene alcances de ley. Desde el momento en que Voltaire escarnece a Shakespeare, los ingleses inteligentes, como Lord Marechal, se mofan de inmediato del poeta inglés. Johnson confiesa la *ignorancia y la vulgaridad* de Shakespeare. Federico II interviene y escribe a Voltaire a propósito de *Julio César:* "Habéis procedido bien al rehacer, de acuerdo a las reglas correspondientes, la obra informe de este inglés". Tal era el concepto que merecía Shakespeare al siglo pasado. Voltaire lo insulta; La Harpe le protege: "Shakespeare, personalmente, por muy grosero que fuera, no carecía de lecturas y conocimientos". (La Harpe: *Introducción al curso de literatura)* .

En nuestros días ese género de críticos, de quienes acabamos de conocer algunas muestras, no han perdido su vigor. Coleridge afirma, hablando de *Medida por medida,* que es una "comedia forzada". *Escandalosa,* dice M. Knight. *Repugnante,* insiste M. Hunter.

En 1804 el autor de una de esas idiotas *Biografías Universales,* en las que siempre se busca el modo de narrar la historia de Calas sin pronunciar el nombre de Voltaire y a las que los gobiernos, sabiendo perfectamente por qué lo hacen, patrocinan y subvencionan con la mejor buena voluntad, el autor, un tal Delandine, siente la necesidad de tomar una balanza y juzgar a Shakespeare. Después de decir que: *"Shakespeare,* que se pronuncia *Chekspir",* había "robado los animales salvajes de un señor", en su juventud, agrega: "La naturaleza había reunido en la cabeza de ese poeta todo lo más grande que sea posible imaginarse con lo que la grosería sin gracia puede tener de más bajo". Algún tiempo atrás leímos esta frase, escrita por un petulante con jerarquía y que vive: "Los autores secundarios y los poetas inferiores, tales como *Shakespeare",* etcétera.

II

Quien dice poeta dice, al propio tiempo y necesariamente, historiador y filósofo. Herodoto y Tales están incluidos en Homero. Shakespeare es también un hombre triple. Es, además, un pintor, ¡y qué pintor!, el pintor colosal. El poeta, en verdad, hace algo más que narrar: muestra. Los poetas tienen en sí un reflector, la observación y un condensador, la emoción; ello da origen a esos enormes espectros luminosos que salen de su cerebro y marchan a alumbrar, para siempre, la tenebrosa muralla humana. Esos fantasmas existen. Existir, en la misma proporción que Aquiles, sería la ambición de Alejandro. Shakespeare lleva en sí mismo la tragedia, la comedia, la magia, el himno, la farsa, la infinita risa divina y el horror -para sintetizarlo todo en una palabra-, lleva el drama. Abarca los dos polos. Pertenece por igual al Olimpo y al teatro de feria. Todas las posibilidades están en él.

Basta con que os toque para que seáis su prisionero. No esperéis de él misericordia alguna. Lo domina la crueldad patética. Os muestra una madre, Constancia, madre de Arturo, y cuando os ha conducido a ese punto de enternecimiento en que vuestro corazón y el de ella se funden en uno solo, mata a su hijo; en cuanto a horrores va aún más lejos que la historia, cosa verdaderamente difícil; no se conforma con matar a Rutland y desesperar a York llegando a mojar en la sangre del hijo el pañuelo con que enjuga los ojos de padre. Hace ahogar la alegría por el drama, Desdémona por Otelo. Nada de alternar la angustia. El genio es inexorable. Tiene su ley y la cumple. También el espíritu tiene planos inclinados y esas

pendientes determinan su dirección. Shakespeare se despeña hacia lo terrible. Shakespeare, Esquilo, Dante, son grandes ríos de emoción humana, volcando en el fondo de su antro la urna de sus lágrimas.

El poeta no tiene más limitaciones que su propia finalidad; no toma en consideración sino la idea a realizar; no reconoce más soberanía ni otra necesidad que esa idea pues el arte emana de lo absoluto y en el arte como en lo absoluto, el fin justifica los medios. Esta es -digamos al pasar- una de las desviaciones de la ley ordinaria terrenal que hace soñar y reflexionar a la alta crítica, revelándole el sentido misterioso del arte. Es en el arte donde se revela más claramente el *quid divinum.* El poeta se trasvasa a su obra como la providencia a la suya: emociona, consterna, sacude, luego os lleva o abate, con frecuencia a la inversa de lo que esperáis, sobrecogiéndoos el alma por la sorpresa.

Ahora meditad. El arte tiene, como el infinito, un Porque si superior a los Por qué. Inquirid el por qué de una tormenta a ese gran lírico que es el Océano. Aquello que os parece odioso o extraño tiene su íntima razón de ser. Preguntad a Job por qué quita el pus de sus úlceras con un trozo de cacharro roto y a Dante por qué cosecon alambre los párpados de las larvas del purgatorio, haciendo manar de esas costuras quién sabe qué lágrimas espantosas. (1). Job continuará limpiando su úlcera con el cacharro roto que, luego, limpiará en el estiércol, y Dante proseguirá su camino. Lo propio hace Shakespeare.

Estos horrores soberanos reinan *y* son una imposición. Cuando le parece bien, une el encanto, ese encanto augusto de los fuertes, tan superior a la dulzura débil, a la atracción cenceña, al encanto de Ovidio de Tibulo, como la Venus de Milo a la Venus de Médicis. Las cosas de lo ignoto, los problemas metafísicos hacen retroceder ante la sonda a los enigmas del alma y de la naturaleza que es, también, un alma; la intuición remota de lo eventual que forma parte del destino, la amalgama del pensamiento con el hecho, pueden convertirse en encarnaciones delicadas que llenan la poesía de tipos misteriosos y exquisitos, más encantadores aún por el hecho de ser un poco dolorosos *y* que no obstante su contacto con la desconocido son, al propio tiempo, muy reales, por su miedo a las tinieblas que están tras ellos y que procuran, a pesar de ello, complaceros. La profunda gracia existe.

Lo bello grande es posible; está en Romero: Astiana es uno de estos tipos; pero la gracia profunda de que hablamos es algo más que esa delicadeza épica. Se complica con cierta penumbra que entraña el infinito. Es una suerte de irradiación en claroscuro. Sólo los genios modernos poseen esa profundidad en su sonrisa que, al propio tiempo que es una elegancia, permite contemplar un abismo.

Shakespeare posee esta gracia, que es todo lo contrario de la gracia enfermiza, aun cuando pueda parecérsele, y que emana, como ella, de la tumba.

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

Hamlet, la duda, ocupa el centro de su obra y, ambos extremos, el amor; Romeo y Otelo forman el corazón. Hay luz en los pliegues del sudario de Julieta; pero sólo hay sombras en el sudario de Ofelia desdeñada y en el de Desdémona sospechada. Esas dos inocentes a quienes el amor engañó, no pueden ser consoladas. Desdémona canta la canción del sauce, sauce debajo del cual el agua arrastra el cuerpo de Ofelia. Sin conocerse, las dos son hermanas, uniéndose entre sí por el alma, aunque cada cual tenga su drama propio. El sauce se estremece sobre ambas. En el misterioso canto de la calumniada que va a morir flota la que se ahogó, de suelta cabellera, apenas entrevista.

(1) "Y como el sol no llega a los ciegos, es por ello que las sombras de que hablaba hace un momento carecen del don de la luz del cielo. A todas un alambre perfora y cose los párpados, tal como se hace con el halcón salvaje, cuando no permanece tranquilo". El Purgatorio, capítulo XIII (Hugo reproduce la versión francesa de Fiorentino).

Shakespeare, en cuanto a filosofía, marcha a veces más lejos que Homero. Más allá de Priamo está Lear, pues llorar la ingratitud es peor que llorar la muerte. Homero encuentra al

envidioso y lo golpea con su cetro, Shakespeare entrega el cetro al envidioso y de Tersites hace Ricardo III; cuanto más vestida de púrpura se presenta la envidia, más la desnuda; su razón de ser es entonces visiblemente ella misma; ¡la envidia del trono, qué otra cosa puede ser más pasmosa!

Lo deforme tirano no basta a este filósofo, necesita también de lo deforme siervo, y entonces crea a Falstaff. La dinastía del sentido común, iniciada por Panurgo, se continúa con Sancho Panza y se torna malvada y aborta con Falstaff. El escollo de esa prudencia es, en efecto, la bajeza. Sancho Panza, adherido al asno, forma un solo cuerpo con la ignorancia; Falstaff, glotón, poltrón, feroz, inmundo, rostro y panza humana con extremidades de bruto, anda sobre las cuatro patas de la ignominia; Falstaff es el centauro del cerdo.

Shakespeare es, ante todo, una imaginación. Entonces es una verdad, como ya hemos señalado, y que los pensadores conocen -que el pensamiento es profundidad. Ninguna facultad del espíritu penetra y socava más profundamente que la imaginación; es el perfecto buzo. La ciencia, cuando llega a los últimos abismos, se encuentra con ella. En las secciones cónicas, en los logaritmos, en el cálculo diferencial e integral, en el cálculo de probabilidades, en el cálculo infinitesimal, en el cálculo de las ondas sonoras, en la aplicación del álgebra a la geometría, la imaginación es el coeficiente del cálculo y las matemáticas se tornan poesía. Apenas creo en la ciencia de los sabios tontos.

El poeta filosofa porque imagina. Por eso Shakespeare posee tal soberano dominio de la realidad que le permite realizar con ella su voluntad. Y esta voluntad es, realmente, una variante de la verdad. Matiz sobre el que es preciso meditar. ¿A qué se asemeja el destino sino a una fantasía? Nada es más incoherente, nada está peor vinculado, nada puede ser deducido tan mal, con más error. ¿Por qué coronar a ese monstruo que se llama Juan? ¿Por qué matar a ese niño, a Arturo? ¿Por qué quemar a Juana de Arco? ¿Por qué Monk triunfante? ¿Por qué Luis XV feliz? ¿Por qué Luis XVI castigado? Dejad paso a la lógica de Dios. En esa lógica se inspira la fantasía del poeta. La comedia irrumpe en medio de las lágrimas, el sollozo nace de la risa, los rostros se confunden y entrechocan; formas corpulentas, casi bestiales, desfilan pesadamente; larvas -tal vez mujeres, quizá humo- se agitan; las almas, libélulas de la sombra o moscas crepusculares, se estremecen en todas esas cañas negras que llama- mos pasiones y hechos. En un polo lady Macbeth, en el otro Titania. Un pensamiento colosal y un inmenso capricho. ¿Qué son *la Tempestad, Troilo y Cresido, Los gentilhombres de Verona, Las comadres de Windsor,* el *Sueño de verano,* el *Sueño de invierno?* Son fantasías, son arabescos. El arabesco, en el arte, representa el mismo fenómenoque la vegetación en la naturaleza. El arabesco nace, crece, forma nudos, exfolia, se multiplica, verdea, florece y ramifica en todos los sueños. El arabesco es inconmensurable; tiene un poder inaudito de extensión y crecimiento; cubre los horizontes al propio tiempo que abre otros nuevos; intercepta el fondo luminoso por innúmeras ramas y si agregáis a esta ramazón el rostro humano, el conjunto se torna vertiginoso; se hace escalofriante. Se percibe con claridad, tras ella, toda la filosofía; la vegetación vive, el hombre se hace panteísta, se forja en lo infinito una combinación de infinito y, en presencia de esta obra, compuesta de imposible y verdad, el alma humana se estremece de emoción oscura y suprema.

Por otra parte, es preciso impedir que la vegetación invada el edificio como es preciso impedir que el arabesco invada el drama.

Una de las características del genio estriba en su singular capacidad para agrupar las facultades más dispares. Dibujar un astrágalo como Ariosto *y* socavar las almas como Pascal, eso hace el poeta. El fuero interior del hombre pertenece a Shakespeare. A cada paso os sorprende con ello. Extrae de la conciencia todo lo imprevisible que ella contiene. Pocos poetas lo aventajarán en esa introspección psicológica. Muchas particularidades singulares del alma humana son señaladas por él. Sabiamente hace comprender la simplicidad del hecho metafísico dentro de la complejidad del hecho dramático. Aquello que no se confiesa, ese algo oscuro que se comienza por temer y se termina por desear, es el punto de intersección y el sorprendente lugar de encuentro del corazón de las vírgenes con el corazón del asesino, del alma de Julieta con el alma de Macbeth; la inocencia siente miedo y sed de amor, al igual que

el delincuente teme la ambición; besos peligrosos dados a hurtadillas al fantasma, allá radiante, aquí terrible.

A tanta profusión -análisis, síntesis, creaciones de carne y hueso, ensueño, fantasía, ciencia, metafísica-, añadid la historia, a veces la historia de los historiadores, a veces la historia de la imaginación; arquetipos de toda índole: del traidor, desde Macbeth, asesino de su huésped, hasta Coriolano, asesino de su patria; del déspota, desde el tirano-cerebro, César, hasta el tirano vientre, Enrique VIII; de la fiera, desde el león hasta el usurero. Puede decirse a Shylock: ¡Bien mordido, judío! Y como fondo de este drama prodigioso, en medio de la bruma desierta de la hora crepuscular, para prometer un premio a los asesinos, se yerguen tres siluetas negras en las que Hesíodo, posiblemente, reconociera a las Parcas. La fuerza desmedida, el encanto exquisito, la ferocidad épica, la piedad, la capacidad de creación, la alegría, esa elevada alegría ininteligible para los entendimientos estrechos, el sarcasmo, el poderoso latigazo a los malvados, la grandeza sideral, la tenuidad microscópica, una poesía sin límites que tiene su cenit y su nadir, el conjunto enorme, el detalle profundo, nada falta a ese espíritu. Siéntese soplar, al asomarse a la obra de este hombre, el fortísimo viento que soplaría por la ventana de un mundo. El centelleo del genio en todo sentido, eso es Shakespeare. *Totus in antithesi*, dice Jonathan Forbes.

III

Una de las características que diferencian a los genios de las almas comunes es la capacidad de doble refracción de los primeros, así como el carbúnculo, al decir de Jerónimo Cardan, difiere del cristal y del vidrio en razón de su doble refracción.

Genio y carbúnculo, doble reflexión y doble refracción, es decir, igual fenómeno en el orden moral y en el orden físico.

¿Existe ese diamante de diamantes, llamado carbúnculo? Hay dudas a ese respecto. La alquimia dice que sí, la química investiga. Pero es imposible negar la existencia del genio. Basta leer cualquier verso de Esquilo o Juvenal para hallar ese carbúnculo del cerebro humano.

Ese fenómeno de la doble reflexión, elevada a su más alta potencia por el genio, es lo que los retóricos llaman la antítesis, vale decir, la facultad soberana de apreciar los dos aspectos de las cosas.

No -aprecio a Ovidio, ese proscripto cobarde, ese lamedor de manos ensangrentadas, ese perro de muestra, ese adulador alejado y desdeñado por el tirano; odio la espiritualidad de que rebosa Ovidio, pero no confundo esa belleza espiritual con la poderosa capacidad antitética de Shakespeare.

Como los espíritus lo sintetizan todo, Shakespeare contiene a Góngora del mismo modo que Miguel Ángel contiene a Bernini; existen, sobre estas facultades, frases hechas: *Miguel Ángel es amanerado, Shakespeare es antitético.* Son las fórmulas de la escolástica; pero entraña el terrible problema del contraste en el arte, considerado como criterio obtuso.

Totus in antithesi. Shakespeare está íntegramente en la antitesis. Pero, hecha esta aclaración, digamos que esta frase, *totus in antithesi*, que quiere ser una crítica, podría no ser sino una confirmación. En efecto, Shakespeare, como todos los poetas verdaderamente grandes, se ha hecho acreedor al elogio de parecerse a la creación. ¿Qué es la. creación? El bien y el mal, la alegría y el duelo, el hombre y la mujer, el rugido y la canción, el águila y el buitre, el rayo y el destello, la abeja y el zángano, la montaña y el valle, el amor y el odio, el anverso y el reverso, la claridad y la deformidad, el astro y el cerdo, lo alto y lo bajo. La naturaleza es eternamente bifronte. Y esta antítesis, de donde nace la antífrasis, se la encuentra en todas las costumbres del hombre, en la fábula, en la historia, en la filosofía, en el lenguaje. Sed las Furias y os llamarán las Euménides, las Encantadoras; matad a vuestro padre y seréis Filopator; sed un gran general *y* os llamarán "le petit caporal". La antítesis de Shakespeare es la antítesis universal de siempre y de todo lugar; 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

Librodot

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 silbido, el yo y el no yo, lo objetivo y lo subjetivo, el prodigio y el milagro, el arquetipo y el monstruo, el alma y la sombra; es esa oscura y flagrante querella, el flujo y reflujo interminable, el perpetuo sí y no, la oposición irreductible, ese inmenso antagonismo permanente, del cual Rembrandt extrae sus claroscuros y en el cual Piranesi compone su vértigo.

Antes de pretender quitar al arte estas antítesis, comenzad por quitarlas de la naturaleza.

IV

"Es reservado y discreto. Con él podéis estar tranquilo; no abusa de nada. Tiene, además, una cualidad bien rara: es sobrio."

¿Qué significación tiene esto? *¿Es la* recomendación de un doméstico? No. Es el elogio dirigido a un escritor. Cierta escuela, calificada de "seria", ha enarbolado en estos días todo un programa de poesía: la sobriedad. Parecería que todo el problema estribara en preservar la literatura de posibles indigestiones. Otrora se decía: fecundidad y fuerza.; hoy se dice: tisana. Os halláis en el resplandeciente jardín de las Musas, donde florecen, tumultuosamente, en tropel y en todas las ramas, esas divinas eclosiones del espíritu que los griegos llaman Tropos, por todas partes la imagen ideal, - por todas partes el pensamiento flor, frutos en todas partes, las manzanas de oro, los perfumes, los colores, los rayos, las estrofas, las mara- villas. No toquéis, sed discretos. El poeta puede ser identificado porque se abstiene de coger las flores de este jardín. Si debe ser así, perteneced, en cambio, a una sociedad de temperancia. Un buen libro de críticas será un tratado sobre los peligros del alcohol. Si queréis escribir la *Ilíada,* poneos a dieta. ¡Ah, es inútil que abras tanto los ojos, viejo Rabelais!

El lirismo es espirituoso, la belleza achispa, lo grande se sube a la cabeza, el ideal deslumbra *y* quien logra salir de él ha perdido el control; una vez que habéis. intimado con los astros, sois muy capaces de renunciar a una subprefectura, pues ya carecéis de sentido común y si os ofrecieran un asiento en el Senado de Domiciano no lo aceptarías; negáis al César lo que es del César y os halláis a tal extremo desorientados que ni saludáis al señor Incitato, cónsul y caballo. A tales extremos llegáis por haber bebido en ese mal lugar llamado el Empíreo. Os tornáis orgullosos, ambiciosos, desinteresados. Por eso, sed sobrios. Está prohibido concurrir a la taberna de lo sublime.

La libertad es libertinaje. Limitarse es saludable, castrarse *es* mejor.

Emplead vuestra vida en conteneros.

Sobriedad, decencia, respeto a la autoridad, higiene irreprochable. Nada de poe[s]ía, sino aquella señalada con cuatro alfileres. Un desierto de arena que no se peina, un león que no se manicura las uñas, un torrente que no se tamiza, el ombligo- del mar que Se deja ver, la nube que se alza las faldas hasta , permitir la visión de Aldebaran, son cosas chocantes. En inglés, *shocking.* La ola, que se transforma en espuma contra el acantilado, la catarata que vomita en la sima, Juvenal que escupe sobre el tirano. ¡Vaya, pues!

Siempre preferimos menos que demasiado. Nada de exageraciones. De hoy en más el rosal estará obligado a limitar el número de sus rosas. La pradera será invitada a florecer menos margaritas. Debe ordenarse a la primavera que se [m]odere. Los nidos son excesivos. Señores sotos, menos currucas, por favor. La vía láctea deberá numerar *sus* estrellas, pues son demasiadas.

Tomad ejemplo del gran Cirio Serpentario del Jardín de Plan-tas, que no florece sino cada cincuenta años. He aquí una flor recomendable.

'Un verdadero cien de la escuela sobrio seria el cuidador de un jardín, a quien preguntaran: "¿Ray ruiseñores en vuestros árboles?", y respondiera: "¡Ah, no me habléis! Durante todo el mes de mayo esos pajarracos no hacen más que gritar."

M. Suard expedía en favor de María José Chenier el siguiente certificado: "Su estilo tiene el gran mérito de no contener comparaciones". En nuestros días hemos podido ver reproducido este elogio. Ello nos -trae a la memoria que un gran profesor de. la época restau-

radora, indignado por las comparaciones y las figuras que abundan en los profetas, aplastaba a Isaías, a -Daniel y a Jeremías, bajo el peso de este apotegma profundo: "Toda la Biblia está en un *como".* Otro, aún más profesor, pronunciaba la-siguiente frase, que se hizo célebre en la Escuela Normal *Arrojo a Juvenal al estercolero romántico.* ¿Cuál era el crimen de Juvenal? El mismo crimen que cometiera Isaías. Expresar generosamente las ideas por medio de imágenes. ¿Volveremos poco a poco, en los medios doctos, a la metonimia, término de química, y a la opinión de Pradón sobre la metáfora?

Pareciera, ante *las* reclamaciones y clamores de la escuela doctrinaria, que ella es quien esta encargada de proveer, a su costa, todo el consumo de imágenes y figuras -que puedan realizar los poetas y se siente caer en [q]uiebra frente a manirrotos como Píndaro, Aristófanes, Ezequiel, Plauto y Cervantes. Esta escuela pone bajo llave las pasiones, los sentimientos, el corazón humano, la realidad, el ideal, la vida. Atemorizada, contempla los genios, escondiéndolo todo y diciendo: ¡Qué voraces! Por eso ha inventado este elogio superlativo para los escritores: es temperante.

Con respecto a todos estos puntos, la crítica sacristana fraterniza con la crítica doctrinaria. Entre gazmoños y devotos se ayudan.

Un curioso género pudibundo tiende a prevalecer; ahora enrojecemos ante la forma grosera con que los granaderos se hacen matar; retórica emplea para la mención de los heroes hojas -de parra que se llaman perífrasis; se ha convenido que el vivac habla como el convento y que las guasadas del cuerpo de guardia son una calumnia; un veterano baja los ojos ante el recuerdo de Waterloo y se honra con la cruz de honor a aquellos que bajan los ojos; ciertas palabras que figuran en la historia no tienen derecho de pertenecer a la historia y se sobreentiende, por ejemplo, que el gendarme que disparó un pistoletazo a Robespierre en el Palacio Municipal, se llamaba *La guardia-muere-y-no-se-rinde*[4].

Del esfuerzo mancomunado de ambas críticas guardianas de la tranquilidad pública, resulta una reacción saludable. Esta reacción ha producido ya algunos prototipos de poetas atildados, bien educados y prudentes, cuyo estile se acuesta temprano y que no se entregan a orgías con esas locas, las Ideas: a quienes jamás se les ha hallado en la espesura del bosque con esa bohemia que se llama ensoñación, que son incapaces de mantener relaciones con esa peligrosa vagabunda -que es la imaginación, ni con la bacante inspiración, ni con la alocada fantasia, que en su vida jamás dieron un beso a; *esa* muchachuela descalza, conocida por la musa, que no trasnochan y a cuyo portero, Nicolas Boileau, tienen contento. Si Polimnia cruza con la cabellera flotante, ¡qué escándalo!; con toda urgencia llaman a un peinador. Acude M. de la Harpe. Ambas críticas hermanas, la doctrinaria y la sacristiana, educan. Se creían pequeños escritores. Se toman para destete. Pensionado de famas jovenes.

De aquí nacen una consigna, una literatura, un arte. ¡Alinearse por la derecha! Se, trata de salvar a la sociedad… la literatura, como asimismo por la política. Cada.- cual sabe qué la poesía es Una cosa frívola, insignifcante, puerilmente ocupada en la búsqueda de rimas, estéril, vana; en consecuencia, nada es más temible. Lo importante es atar a los pensadores. ¡A un nicho, *si* es peligroso! Total, ¿qué es un poeta? Si se trata de honrarlo, nada; si de perseguirlo, todo.

Esa raza que escribe, impone ser reprimida. Para eso es útil recurrir al brazo secular. Los. medios varian. De tiempo en tiempo un buen destierro es cosa expeditiva. Los exilios de escritores comienzan con Esquilo, pero no concluyen con Voltaire. Cada siglo agrega su eslabón a esta cadena. Pero para exilar, desterrar y proscribir ***se*** requiere por lo menos, pretextos. Por eso el sistema no puede aplicarse en todos los casos. Es poco manuable; importa, pues, poseer un arma menos pesada para las escaramuzas de todos los días. Una crítica del Estado, debidamente juramentada y acreditada, puede prestar excelentes servicios. Organizar la persecución de los escritores por medio de escritores, no es cosa mala. Hacer batir la pluma por la pluma es cosa ingeniosa. ¿Por qué no habrían de existir agentes de policía literaria?

[4] La-garde-meurt-et-ne-se-rend-pas.

Librodot

El buen gusto es una precaución tomada por el buen orden. Los escritores sobrios forman pareja con los electores prudentes. La inspiración es sospechada de liberal; la poesía es un poco extralegal. Existe, pues, un arte oficial, hijo de la crítica oficial.

Toda una retórica especial mana de estas premisas. La naturaleza no tiene en este arte sino una intervención restringida. Penetra a él por la puerta de servicio. La naturaleza está manchada de demagogia. Los elementos se suprimen como una mala compañía y por ser demasiado estruendosos. El equinoccio provoca la fractura de cercados ajenos; la ráfaga es un alboroto nocturno. El otro día, en la Escuela de Bellas Artes, un alumno pintó un cuadro en el que el viento de la tempestad levantaba los pliegues de un manto; el profesor local, chocado por ello, explicó: *No hay viento en el estilo.*

Además, la reacción no desespera. Marcha. Algunos progresos parciales se van cumpliendo. Se empieza a ser admitido en la Academia, a cambio de billetes de confesión. Julio Janín, Teófilo Gautier, Paul de Saint Victor, Littré, Renán, haced el favor de recitar vuestro credo.

Pero esto no basta. El mal es profundo. La vieja sociedad católica y la vieja literatura legítima están amenazadas. Las tinieblas peligran. ¡Guerra a las nuevas generaciones! ¡Guerra al nuevo espíritu! Hay que perseguir a la democracia, hija de la filosofía.

Los casos de rabia, vale decir, las obras de genio, son de temer. Hay que renovar las prescripciones higiénicas. La vía pública está, sin duda, malamente vigilada. Parece que por ella ambulan poetas errantes. El prefecto de policía, negligente, permite que los espíritus vagabundeen. ¿En qué piensan las autoridades? Pongámonos en guardia. Las inteligencias pueden ser mordidas. Hay peligro. Decididamente, ello se confirma; parece que Shakespeare ha sido encontrado sin bozal.

Este Shakespeare sin bozal es el de la presente traducción[5].

V

Si hay un hombre que no se ha hecho acreedor a la buena clasificación ni *es sobrio*, ese hombre es, sin disputa, William Shakespeare. Shakespeare es uno de los peores sujetos que la estética "seria" haya debido regentear.

Shakespeare es la fertilidad, la fuerza, la exuberancia, el seno inflado, la copa espumante, la cuba desbordante, la savia en exceso, la lava a torrentes, los gérmenes por millones, la fecunda lluvia de vida, todo por millares, todo por millones, sin ninguna reticencia, sin ligaduras, sin economía, con la prodigalidad insensata y tranquila del creador. Para aquellos que rascan el fondo de su bolsillo, lo inagotable parece demencia. Concluirá alguna vez. Shakespeare es el sembrador de deslumbramientos. En cada palabra, una imagen; en cada palabra, el contraste; en cada palabra, el día y la noche.

El poeta, como ya lo hemos dicho, es la naturaleza. Sutil, minucioso, fino, microscópico, como ella; inmenso. Indiscreto, sin reservas, nada avaro. Simplemente magnífico. Expliquémonos con respecto a la palabra simple.

La sobriedad es, en poesía, pobreza; la simplicidad es grandeza. Dar a cada cosa la cantidad de espacio que requiere, ni más, ni menos, eso es simplicidad. Simplicidad es justicia. Toda la ley del gusto se funda en ella. Cada cosa puesta en su lugar y dicha con la palabra correspondiente. A condición de que cierto equilibrio latente se mantenga y que se conserve cierta proporción misteriosa, la más prodigiosa complicación, sea del estilo, sea del todo, puede ser simplicidad. Estos son los arcanos del arte grande. Sólo la alta crítica que tiene al- entusiasmo por punto de arranque, penetra y comprende estas sabias leyes. La opulencia, la profusión, la irradiación deslumbrante, pueden ser la simplicidad. El sol es simple.

Como puede apreciarse, esta simplicidad no se asemeja a la que recomendaran Le

[5] Obras completas de Shakespeare, traducidas al francés por Francisco Victor Hugo.

Bateaux el abate de Aubignac y M. Bonhours.

Cualquiera sea la abundancia, cualquiera sea la ligazón confusa, enmarañada e inexplicable, todo lo que es verdadero es simple. Una raíz es simple.

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

La simplicidad, cuando es real, es ingenua. La ingenuidad es la cara de la verdad. Shakespeare es simple por su gran simplicidad. Ella le ciega, haciéndole ignorar otra.

La simplicidad que es impotencia, la simplicidad que es flaca, la simplicidad que carece de aliento, es un caso patológico. Nada tiene de común con la poesía. Un billete de ingreso al hospital le conviene mucho más que la cabalgata sobre el hipogrifo.

Confieso que la joroba de Tersites es simple, pero los pectorales de Hércules también lo son. Prefiero esta simplicidad a la otra.

La simplicidad característica de la poesía puede ser coposa como el roble. ¿Y acaso el roble os produce una impresión de bizantinismo y refinamiento? Estas antinomias innumerables -tronco gigantesco *y* pequeñas hojas, corteza ruda y musgos de terciopelo, admisión de los rayos y su reversión en sombra, coronas para los héroes y frutas para los cerdos-, ¿serían acaso muestras de afectación, de corrupción, de sutileza y mal gusto? ¿Tendrá el roble demasiado espíritu?

¿Será propio del Palacio Rambouillet? ¿Será acaso un precioso ridículo? ¿Estará atacado de gongorismo? ¿Estará en decadencia? ¿O tal vez toda la simplicidad, *sancta simplicitas,* se condensaría, acaso, en el repollo?

Refinamiento, exceso de espíritu, afectación, gongorismo, es todo cuanto se le ha encontrado a Shakespeare Se declara que éstos son los defectos de la pequeñez y se insiste en reprochárselos al coloso.

Desde luego que Shakespeare no respeta nada, marcha delante y agota a quienes pretenden seguirlo; salta por sobre' las conveniencias hace trastabillar a Aristóteles; produce estragos en el jesuitismo, en el purismo y en el puritanismo; pone a Loyola en confusión y a Wesley patas arriba; es valiente, atrevido, emprendedor, militante directo. Su tintero humea como un cráter. Siempre está en pleno trabajo, en función, en verbo, en camino, en marcha. La pluma en ristre, la llama en la frente y el demonio en el cuerpo. El padrillo abusa; pero esto disgusta a los- mulos que pasan. Ser fecundo, es ser agresivo. Un poeta como Isaías, como Juvenal, como Shakespeare, son, en verdad, cosas exorbitantes: ¡Qué diablos!, también es necesario prestar un poco de atención a los otros, uno solo no tiene derecho a todo; siempre la virilidad, en todo la inspiración, tantas metáforas como la pradera, tantas antítesis como el roble, tantos contrastes y profundidades como el universo, la generación -incesante. la eclosión, el himen, el alumbramiento, el amplio conjunto y el detalle exquisito y fuerte, la comunicación viva, la fecundación, la plenitud, la producción es cosa excesiva; implica una violación a los derechos de los neutrales.

Pronto habrán de cumplirse tres siglos desde que Shakespeare, poeta todo efervescencia, es mirado por los críticos sobrios con ese aire de desagrado con que ciertos espectadores privados deben contemplar un serrallo.

Shakespeare no tiene reserva, ni atención, ni frontera, ni laguna. Carece de carencias. Nada de caja de ahorros. No cumple ayuno de cuaresma. Desborda, como la vegetación, como la germinación, como la luz, como la llama. Todo lo cual no es impedimento para que se ocupe de ti, espectador o lector, dándote lecciones de moral dándote -consejos, siendo tu amigo, como el primer buen hombre La Fontaine, llegado, y prestarte algunos pequeños servicios. Puedes calentarte las manos al fuego de su incendio.

¡Otelo, Romeo, Yago, Macbeth,- Shylock, Ricardo II, Julio César, Oberón, Puck, Ofelia, Desdémona, Julieta, Titania, los hombres, las mujeres, las brujas, las hadas, las almas, Shakespeare es amplio y generoso, tomad, tomad tomad! ¿Queréis más aún? He aquí: Ariel, Paroles, Macduff, Próspero, Viola, Miranda, Calibán. ¿Queréis otras? He aquí a Jessica, a Cordelia, a Cresida, a Portia, a Brabantio, a Polonio, a Horacio, a Mercutio, a Imogene, a Pandaros de Troya, a Bottorn, a Teseo. *Ecce Deus,* es el poeta, se ofrece: ¿quién quiere de mí? Se da, se expande, se prodiga; jamas se a. ¿Por qué? No puede. El agotamiento le es

Librodot

imposible. Está en él aquello que carece de fondo. Se llena y se gasta para volver a llenarse. Es el cesto sin fondo del genio.

En licencia y audacia de lenguaje, Shakespeare iguala a Rabelais, a quien un cisne, hace poco, trató de puerco.

Al igual que todos los altos espíritus en plena orgía de omnipotencia, Shakespeare se sirve toda la naturaleza, se la bebe, haciendo luego que bebáis. Voltaire le ha reprochado su embriaguez, e hizo bien. ¿Pues por qué ese Shakespeare -repetimos- tiene semejante temperamento? No se detiene, no se fatiga:, carece de piedad para esos pequeños y pobres estómagos candidatos a la Academia. El no conoce esa gastritis que se llama el "buen gusto". Es poderoso. ¿Qué significa esa enorme canción inmoderada que canta a través de los siglos,' canción de guerra, canción báquica, canción de amor, que: desde el rey Lear a la reina Macbeth y de Hamlet a Falstaff, tesrosa a veces como un sollozo, grande como la Ilíada? Estoy encebado *de haber leído a Shakespeare* decía M. Augier.

La poesía exhala el perfume acre de la miel elaborada en pleno vagabundaje por *la* abeja sin colmena. Aquí el verso, allí la prosa; todas las formas, que no son más que simples ánforas para las ideas, le convienen. Esta poesía se lamenta y burla. El inglés, lengua poco dúctil, a veces le sirve, a veces le incomoda, pero perennemente el alma profunda se hace transparente. El drama de Shakespeare Marche con una suerte de ritmo enloquecido; es tan enorme que trastabillea; sufre *y* produce vértigos; pero nada es tan sólido como esa grandeza emocionada. Shakespeare, estremecido, tiene en 'sí a los vientos, a los espíritus, a los filtros, a las vibraciones, al balanceo de los suspiros que pasan, a la oscura penetración de los efluvios a la gran savia desconocida. De allí nace su turbación, en cuyo fondo está la calma. Es la turbación de que carece Goethe, elogiado erróneamente por su impasibilidad, que es inferioridad. Esa es la turbación que padecen todos los grandes espíritus. Es la turbación de Job, de Esquilo, de Alighieri. Esa turbación es la humanidad. Es necesario que en la tierra lo divino sea humano. Es necesario que se proponga a sí su propio enigma y se inquiete por él. Siendo la inspiración prodigio, se mezcla a ella un estupor sagrado. Determinada majestad de espíritu se parece a la soledad se llena de asombro.

Shakespeare, como todos los grandes poetas y como todas ,las grandes cosas, está lleno de un sueño. Su propia vegetación le asusta; sa propia tempestad le espanta. Por momentos se diría que Shakespeare atemoriza a Shakespeare. Siente el horror de su propia profundidad. Tal es el sello de las inteligencias supremas. Es, precisa mente, su enorme grandeza la que lo hace temblar y le imprime no se sabe qué enormes oscilaciones. No hay genio sin olas. Salvaje,

ebrio, sea. Es salvaje como el bosque virgen; está ebrio como la alta mar.

Shakespeare -sólo el cóndor da una remota idea de su enorme vuelo- parte, llega, vuelve a partir, sube, baja , planea, se hunde, se sumerge, se precipita, desaparece en las profundidades, desaparece en las alturas. Es uno de esos genios expresamente mal enfrenados por Dios para que vayan indómitos y en pleno vuelo a traspo- ner el infinito.

Llenan un siglo y desaparecen. Entonces ya no es sólo a un siglo a quien su luz ilumina; es a la humanidad, desde uno a otro extremo del tiempo, y se comprende, entonces, que cada uno de esos hombres era el propio espíritu humano contenido en un cerebro, único, visitando por un momento la tierra, para realizar una obra de progreso.

Esos espíritus supremos, una vez concluida la vida y realizada la obra, marchan a la muerte para unirse al grupo misterioso y viven, probablemente, reunidos, en el infinito.

CAPÍTULO VII
SHAKESPEARE. - SU OBRA
LOS PUNTOS CULMINANTES

I

Es propio de los genios de primer orden producir, cada cual, un ejemplar del hombre. Todos regalan a la humanidad su propio retrato, ya riendo, ya llorando, ya pensativo. Los últimos son los más grandes. Plauto ríe y regala *Anfitrión* al hombre; Rabelais ríe y regala *Gargantúa* al hombre; Cervantes ríe. y regala Don *Quijote* al hombre; Beaumarchais ríe y regala *Fígaro* al hombre; Molière llora y regala *Alcestes* al hombre; Shakespeare piensa y regala *Hamlet* al hombre. Esquilo piensa y regala *Prometeo* al hombre. Todos son grandes; Esquilo y Shakespeare son inmensos.

Tales retratos de la humanidad, legados como un saludo a la humanidad por los poetas, pasajeros al infinito, pocas veces son halagadores, pero sí siempre exactos, parecidos a ella con un parecido profundo. El vicio o la locura o la virtud extraídos del alma se estereotipan en el rostro. La lágrima detenida se transforma en perla; la sonrisa petrificada concluye en un rictus de amenaza; las arrugas son los surcos de la discreción; algunos fruncimientos del entrecejo son trágicos. Esta serie de ejemplares del hombre son una lección permanente para las generaciones; cada siglo agrega algunos más, a veces realizados a plena luz, como Macette, Celimenes, Tartufo, Turcaret y el Sobrino de Rameau; a veces, simples perfiles, como Gil Blas, Manón Lescaut, Clarisa Harlowe y Cándido.

Dios crea por intuición; el hombre crea por la inspiración conjunta con la observación. Esta segunda creación, que no es otra cosa que la acción divina realizada por el hombre, es lo que se llama genio.

El poeta, sustituyendo al destino, realiza la creación de seres y hechos, en forma tan extraña, con tanta realidad y soberanía, que ciertas sectas religiosas sienten horror como si se tratara de una blasfemia contra la Providencia y llaman al poeta "el mentiroso"; es la conciencia del hombre sorprendida en el hecho y ubicada en el medio donde ella combate, gobierna o se transforma: es el drama. Hay en todo ello algo superior. Tales manejos del alma humana parecen una suerte de igualdad con Dios. Igualdad cuyo misterio se explica si se reflexiona que Dios está en lo íntimo del hombre. Esa igualdad es idóntica. ¿Quién es nuestra inteligencia? El. El inspira la obra maestra.

Aunque Dios esté presente, ya hemos visto que ello no es óbice para que la crítica siga siendo agria; los más altos espíritus continúan siendo los más discutidos. Ocurre a veces que algunas inteligencias atacan a un genio; los inspirados -cosa graciosa- desconocen a la inspiración. Erasmo, Bayle, Escalígero, Saint Evremont, Voltaire, buen número de Padres de la Iglesia, familias enteras de filósofos, la Escuela de Alejandría en masa, Cicerón, Horacio, Luciano, Plutarco, Josefo, Dion Crisóstomo, Denis de Halicarnaso, Filóstrato, Mitrodoro de Lampsaco, Platón, Pitágoras criticaron con rudeza a Homero. En esta enumeración omitimos a Zoilo. Los negadores no son críticos. El odio no es inteligencia. Injuriar no es discutir. Zoilo, Moevio, Cecchi, Green, Avellaneda, Guillermo Lander. Visi, Frerón, son nombres de rehabilitación imposible. Estos hombres han lesio- nado al género humano en sus genios y sus manos miserables conservarán para siempre el color del puñado de lodo que les arrojaron.

Sin embargo, estos hombres carecen del renombre triste que por derecho debieran haber adquirido y de toda la vergüenza que merecieron. Sólo se sabe que existieron. Sufren un semiolvido, más humi- j llante que el olvido total. Excepto dos o tres de ellos que han per- durado en el desdén, como especie de lechuzas extáticas que sirven de ejemplo, esos nombres infelices son desconocidos. Permanecen en las tinieblas. Una notoriedad turbia sucede a su existencia ambigua. Ved cómo Clemente -que se apodaba a sí mismo el *hipercrítico y* tuvo por profesión morder y denunciar a Diderot- desaparece y se confunde, a pesar de haber nacido en Génova, con Clemente de Dijón, confesor de señoras, con David Clemente, autor de la *Biblioteca. curiosa;* con Clemente de Baize, benedictino de Saint Mur, y con Clemente de Ascain, capuchino, definidor y provincial del Bearn. ¿De qué le valió haber declarado que la obra de Diderot sólo es *verborragia tenebrosa y* haber muerto loco en Charenton, si debía ser confundido de inmediato con cuatro o cinco Clementes desconocidos? A Famiano Strada, por mucho que se encarnizó con la obra de Tácito, apenas se le distingue de Fabiano Spada,

Librodot

llamado la Espa- da de Madera, bufón de Segismundo Augusto. Cecchi pudo pretender destrozar a Dante, sin embargo se duda de que no se llamase Cecco. Green pretendió tomar del cuello a Shakespeare y se le confunde con Greene. Avellaneda, el "enemigo" de Cervantes, es quizá Avellanedo. Lauder, el calumniador de Milton, es quizá Leuder. El de Visé cualquiera, que "estropeó" a Molière, es, al mismo tiempo, un llamado Donneau, que se había hecho llamar de Visé por ambición de nobleza. Todos contaron, para hacerse un poco de fama, con la grandeza de aquellos a quienes ultrajaron. Pero esos seres siguieron en la oscuridad. Esos pobres insultadores no han sido compensados. El desprecio no alcanzó para ellos. Tengamos lástima de ellos.

II

Agreguemos que la calumnia pierde el tiempo. Entonces, ¿para qué sirve? Ni siquiera para hacer mal. ¿Conocéis, acaso, algo más inútil que lo perjudicial que no perjudica?

O aún mejor. Lo perjudicial, a veces, resulta conveniente. Transcurrido el tiempo resulta que la calumnia, la envidia y el odio, creyendo haber trabajado en contra, han trabajado en favor. Sus injurias hacen célebre, su lodo ilustra. No consiguen otra cosa que agregar a la gloria un murmullo de admiración.

Prosigamos.

Por eso, cada uno de los genios se coloca esa enorme máscara humana y es tal la fuerza de su alma que hace pasar a través del misterioso agujero de los ojos una mirada que transfigura la máscara y, de terrible, la transforma en cómica, luego en soñadora, después en desolada, luego en joven y sonriente, luego en decrépita, luego en sensual y glotona, luego en religiosa, luego en injuriosa; y es Cain, Job, Atreo, Ayax, Príamo, Hécuba, Niobe, Clitemnestra, Nausicaa, Pistóclero, Grumio, Davos, Pasicompsa, Jimena, don Arias, don Diego, Mudarra, Ricardo III, lady Macbeth, Desdémona, Julieta, Romeo, Lear, Sancho Panza, Pantagruel, Panurgo, Arnolfo, Dandin, Signarella, Agnes, Rosina, Victorina, Basilio, Almaviva, Querubín, Manfredo.

De la divina y directa creación hace Adán el arquetipo. De la creación indirectamente divina, es decir, de la creación humana, nacen otros Adanes: los prototipos.

Un prototipo no es el retrato de ningún hombre en particular; no encaja exactamente en ningún individuo; resume y concentra, bajo una forma humana, todo un grupo de caracteres y de espíritus. Un prototipo no abrevia, condensa. No es uno solo y es todos. Alcibíades es sólo Alcibiades, Petronio es sólo Petronio, Bassompierre es sólo Bassompierre, Buckingham es sólo Buckingham, Fronsac es sólo Fronsac, Lauzun es sólo Lauzun; pero tomad a Lauzun, a Fronsac, a Buckingham, a Bassompierre, a Petronio y a Tlcibíades y trituradlos en el mortero de la imaginación y saldrá de allí un fantasma, más real que todos ellos: don Juan. Tomad a los usureros uno a uno; ninguno de ellos es esa fiera carnicera que conocemos como *Mercader de Venecia y* que grita: *Tubal prepara un corchete con quince días de anticipación; si* no *me paga, le sacaré el corazón.* Tomad a los usureros en conjunto y de su multitud se desprende un total: Shylock. Adicionadle la usura, y siempre tendréis a Shylock. La metáfora del pueblo, que no se equivoca jamás, confirma, sin conocerla, lo imaginado por el poeta; y, en tanto que Shakespeare crea a Shylock, ella crea el prestamista desalmado. Shylock es la judería y es, también, el judaísmo, vale decir, toda su nación, la parte alta tanto corno la baja, la fe y el fraude, y es en virtud de su representación de una raza, tal como la ha moldeado la opresión, la razón de la grandeza de Shylock. Los judíos, aún los de la edad media, tienen razón cuando afirman al decir que ninguno de ellos es Shyloch; lo tienen razón al decir que ninguno de ellos es don Juan. Ninguna hoja del naranjo, al ser masticada, tiene el sabor de la naranja. Sin embargo existe una afinidad profunda, intimidad de raíces, succión de la misma savia en la misma fuente, coparticipación de la misma tiniebla subterránea antes de nacer a la vida. En el del prototipo.

Pues en verdad, y aquí radica el prodigio, el prototipo vive. Si no fuera más que una

abstracción, los hombres no lo reconocerían y dejarían que esa sombra prosiguiera su camino. La tragedia llamada clásica crea larvas; el drama produce prototipos. Es una lección en forma de hombre, un mito con rostro humano a tal extremo plástico que os mira y sus ojos son un espejo, una parábola que os toca, un símbolo que os grita cuidado, una idea que es nervio, músculo y piel y posee corazón para amar, entrañas para sufrir, ojos para llorar, dientes para morder o reír. El arquetipo es una concepción física que posee el relieve de la realidad y que, si sangra, es con sangre verdadera. ¡Oh, fuerza de la poesía! Los arquetipos son seres. Respiran, palpitan, se oyen sus pasos sobre el piso, existen. Existen con una existencia más intensa que nadie, creyóndose con vida, allí, en la calle. Estos fantasmas poseen mayor densidad que el hombre. Hay en su esencia toda la suma de eternidad que corresponde a las obras maestras y que hace que Trimalción siga viviendo, en tanto que M. Romieu ha muerto.

Los prototipos son los casos previstos por Dios y el genio los realiza. Pareciera que Dios prefiriera hacer que la lección al hombre le fuera impartida por el hombre para inspirarle confianza. El poeta vive sobre la tierra del hombre y así le habla al oído desde más cerca. De aquí la eficacia del prototipo. El hombre es una premisa, el prototipo es lo concreto; Dios crea el fenómeno, el genio pone su marca; Dios sólo crea el avaro, el genio crea a Harpagón; Dios apenas esboza el traidor, el genio crea a Yago; Dios hace nacer la coqueta, el genio crea a Celimena; Dios engendra el burgués, el genio crea a Crisaldo; Dios da formas al rey, el genio crea a Grandgousier. A veces, en un momento determinado, el arquetipo surge completamente realizado por una singular colaboración del pueblo en su conjunto con un gran comediante ingenuo, realizador involuntario y fuerte; la multitud sírvele de comadrono; de una época que lleva en una de sus extremos a Talleyrand y en el otro a Chodurc Duclos, surge súbitamente, como de un relámpago y bajo la misteriosa incubación del teatro, este espectro: Roberto Macaire.

Los arquetipos marchan a pie firme en el arte y en la naturaleza. Son el ideal real. Lo bueno y lo malo del hombre están dentro de él. De ellos fluye, ante los ojos del pensador, toda una humanidad.

Ya lo hemos dicho, a cada prototipo corresponde su Adán. El hombre de Homero, Aquiles, es un Adán, y de él nace la especie de los matadores; el hombre de Esquilo, Prometeo, es un Adán, y de el 'lace la raza de los luchadores; el hombre de Shakespeare, Hamlet, es un Adán, y a ól se emparenta la familia de los idealistas. Otros Adanes, creados por los poetas, encarnan, éste la pasión, ése el deber, aquél la razón, el de más allá la conciencia, uno la caída, otro la ascención. La prodencia derivada en temblor, alcanza del anciano Néstor al anciano Geronte. El amor derivado en apetito, va de Dafnis a Lovelace. La belleza, con aldo de serpiente, se trasmite de Eva a Melusina. Los prototipos comienzan en el Génesis y un eslabón de su cadena atraviesa a Restif de la Bretonne y a Vade. La lírica les conviene, lo picaresco no les asusta. Hablan dialectos por boca de Gros René y en Homero dicen a Minerva que los toma por los cabellos: "¿Qué me quieres tú, Diosa?"

Una sorprendente excepción le fue concedida a Dante. El hombre de Dante es Dante. Dante, por así decirlo, se creó a sí mismo por segunda vez en su poema; él es su propio prototipo y su Adán es él mismo. Para la elección de su poema no fue a la búsqueda de nadie. Sólo tomó a Virgilio por comparsa. Por otra parte, se creó netamente épico, sin tornarse siquiera la molestia de cambiar de nombre. En verdad, lo que debía hacer era sencillo: descender al infierno y subir al cielo. ¿A qué incomodarse por tan poco? Golpea gravemente a la puerta del infinito y dice: "Abre, soy Dante".

III

Dos Adanes prodigiosos, como acabamos de decir, son el hombre de Esquilo, Prometeo, *y* el hombre de Shakespeare, Hamlet. Prometeo es la acción. Hamlet es la hesitación.

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

En Prometeo la voluntad está en sus cuatro miembros sujetos por los clavos de bronce

que le impiden moverse; por otra parte, a su lado montan guardia dos guardianes, la Fuerza y el Poder. En Hamlet la voluntad está aún más sometida; está agarrotada por la meditación previa, cadena sin fin de los indecisos. ¡Salvaos de vos mismo! ¡Qué nudo gordiano es nuestra reflexión! La esclavitud interior es la verdadera esclavitud. ¡Franquead este muro: pensar! ¡Huid, si podéis, de esta cárcel: amar! La verdadera celda es aquella que aprisiona la conciencia. Prometeo para ser libre, sólo tiene que destruir una argolla de bronce y vencer a un dios, pero será preciso que Hamlet se destruya a sí mismo, se venza a sí mismo. Prometeo puede erguirse, aún a costa de levantar consigo a una montaña; para que Hamlet se yerga será preciso que levante en vilo su pensamiento. Si Prometeo arranca al buitre de su flanco todo está dicho; pero será necesario que Hamlet arranque a Hamlet del suyo. Promoteo y Hamlet son dos entrañas al descubierto; de una mana sangre, de la otra, la duda.

Habitualmente se compara a Esquilo, y a Shakespeare por Orestes y por Hamlet, en razón de que ambas tragedias representan un mismo drama. Efectivamente, jamás tema alguno fue más idéntico. Los doctos señalan en ello una analogía; los impotentes, que también son ignorantes; los envidiosos, que también son imbéciles, gozan con la pequeña satisfacción de creer que han descubierto un plagio. Es, por otra parte, campo propicio para la erudición comparada y la crítica seria. Hamlet marcha detrás de Orestes, en cuanto ambos son parricidas por amor filial. Esta fácil comparación, de forma más que de fondo, nos impresiona menos que la confrontación misteriosa de ambos encadenados: Prometeo y Hamlet.

Es preciso olvidar que el grande espíritu humano, en su semi-divinidad, crea de tiempo en tiempo obras sobrehumanas. Estas obras sobrehumanas del hombre son, por lo demás, más numerosas de lo que se cree, pues llenan todo el arte. Fuera de la poesía, en la que abundan las maravillas existe Beethoven en la música, Fidias en la escultura, Piranesi en la arquitectura, Rembrandt en la pintura y Miguel Angel en la pintura, la arquitectura y la escultura.

Prometeo y *Hamlet se* cuentan entre las obras que son más que humanas.

Una suerte de previsión gigantesca, la superación del término medio común, lo grandioso por doquier, todo aquello que provoca el desconcierto de las inteligencias mediocres, lo real puesto de manifiesto por intermedio de lo inverosímil; el proceso instaurado al destino, a la sociedad, a la ley y a la religión en nombre de lo Ignoto, abismo del misterioso equilibrio; el hecho considerado como un rol jugado por la Fatalidad o por la Providencia; la pasión, personaje terrible, que va y viene dentro del hombre; la audacia y, a veces, la insolencia de la razón, las formas orgullosas de un estilo cómodo en todos sus extremos; todo, al mismo tiempo; una mesura profunda, una dulzura de gigante, una bondad de monstruo enternecido, un amanecer inefable e impalpable que todo lo ilumina, ése es el sello de estas obras sorprendentes. En ciertos poemas hay luz de astros.

Ese resplandor está en Esquilo y está en Shakespeare.

IV

Nada más bárbaro que Prometeo tendido sobre el Cáucaso. Es la tragedia gigantesca. Ese viejo suplicio, que nuestras clásicas leyes de tortura llamaban la extensión, y a la cual Cartouche escapó gracias a una hernia, ese suplicio lo sufre Prometeo; con la única diferencia que el caballete es en su caso una montaña. ¿Cuál es su crimen? La defensa del derecho. Calificar al derecho de crimen y al movimientode rebelión, es inmemorial habilidad de los tiranos. Prometeo realizó en el Olimpo aquello que Eva realizó en el Edén: apropiarse de un poco de ciencia, Júpiter, que es, por otra parte, igual a Jehová *(lovi, Iova,),* castiga esta temeridad: haber pretendido vivir. Las tradiciones eginéticas, que ubican a Júpiter, le quitan la impersonalidad cósmica del Jehová del Génesis. El Júpiter griego, mal hijo de un mal padre, rebelde a Saturno, que fue 'rebelde a Coelum, es un advenedizo. Los titantes son una suerte de rama mayor que tiene sus legítimas, y entre quienes se cuenta 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 la colaboración del Cáucaso. Prometeo

es atado a la argolla del suplicio. El titán está allí, caído, tumbado, clavado. Mercurio, amigo de todo el mundo, se allega a darle consejos al siguiente día del golpe de Estado. Mercurio es la cobardía de la inteligencia. Mercurio es todo el vicio admisible, pleno de espíritu; Mercurio, el dios vicio, sirve a Júpiter, el dios del crimen. Esa chusma del mal sobrevive aún en la propia veneración que el ladronzuelo experimenta por el criminal. Hay algo de esta ley en la llegada del diplomático detrás del conquistador. Las obras maestras poseen la extraordinaria facultad de repetirse eternamente en los actos de la humanidad. Prometeo sobre el Cáucaso, es Polonia después de 1772, es Francia después de 1815, es la Revolución después de brumario. Mercurio habla, Prometeo apenas le escucha. Los ofrecimientos de amnistía se derrumban cuando es el propio supliciado quien, únicamente él, desdeña a su verdugo. Prometeo, atenaceado, desdeña a Mercurio de pie sobre él, y a Júpiter de pie sobre Mercurio y al Destino de pie sobre Júpiter. Prometeo se burla del buitre que hunde el pico en su carne y ejecuta el despectivo movimiento de hombros que su cadena le permite; ¿qué le importa Júpiter y qué le interesa Mercurio? Nada hace mella en ese paciente orgulloso. La quemadura del rayo produce un ardor que es un urgente llamado a la altivez. Sin embargo, alguien llora a su alrededor, la tierra se desespera, las nubes-mujeres, las cincuenta oceánidas, rodean y adoran al titán, se oye que los bosques se lamentan, que las bestias salvajes gimen, que los vientos mugen, que las olas sollozan, que los elementos se quejan, que el mundo sufre en Prometeo, que la vida universal está atada a su argolla y que una enorme participación en el suplicio del semidiós será, para siempre, la voluptuosidad trágica de toda la naturaleza. ¿Qué hacer si todavía se une a ese todo? ¿Cómo moverse? Y en el múltiple conjunto de seres creados, cosas, hombres, animales, plantas, rocas, todos vueltos hacia el Cáucaso, se siente la inexpresable angustia del libertador encadenado.

Hamlet, es menos gigante y más hombre, pero no por ello menos grande.

Frente a Hamlet se está en presencia de un terrible ser completo de lo incompleto. Lo es todo, para no ser nada. Es príncipe y demagogo, sagaz y extravagante, profundo y frívolo, hombre y neutro. Confía poco en el cetro, se mofa del trono, tiene por camarada a un estudiante, dialoga con los viandantes, discute con el primer llegado, comprende al pueblo, desprecia a la multitud, odia la fuerza, duda del éxito, interroga a la sombra, tutea al misterio. Trasmite a los demás enfermedades que él no tiene; su falsa locura la inocula a su amante como locura verdadera. Es familiar con los espectros y con los comediantes. Se burla, con el hacha de Orestes en la mano. Habla de literatura, recita poesías, hace un folletín de teatro, juega con huesos humanos en un cementerio, fulmina a su madre, venga a su padre y termina el tremendo drama de la vida y de la muerte con un gigantesco punto de interrogación. Espanta y desconcierta. Jamás pudo soñarse nada más terrible. Es el parricidio interrogando: ¿qué sé yo?

¿Parricida? Detengámonos ante esta palabra. ¿Hamlet es parricida? Sí y no. Se limita a amenazar a su madre, pero la amenaza es tan brutal que su madre se estremece -"¡Tu palabra es un puñal! ... ¿Qué vas a hacer? ¿Quieres asesinarme? ¡Socorro! ¡Socorro! ¡A mí!-, y cuando ella muere, Hamlet, sin sentir piedad alguna golpea a Claudio con este grito trágico: *Sigue a mi madre.* Hamlet es esta cosa terrible: el parricida en potencia.

En lugar de ese frío nórdico que tiene en el cerebro ponedle como a Orestes, el ardor del mediodía en las venas, y matará a su madre.

Es este un drama severo. La verdad, duda. La sinceridad, miente. Nada puede ser más grande, ni nada más sutil. El hombre es un mundo, el mundo es un cero, Hamlet, en plena vida, no está seguro de ser. En esta tragedia, que es, al propio tiempo, una filosofía, todo flota, hesita, se evade, trastabillea, se descompone, se dispersa y se disipa; el pensamiento es nube, la voluntad es vapor, la resolución es crepúsculo, la acción se encauza, a cada instante, en sentido inverso, la veleta al viento, gobierna al hombre. Obra desconcertante y vertiginosa, donde por toda cosa se ve únicamente el fondo y en la cual no existe, para el pensamiento, otro vaivén que el que media entre el rey asesinado y Yorick sepultado. La realidad se hace presente por la realiza, representada por un fantasma, y la alegría por la calavera de un

muerto.

Hamlet es la obra maestra de la tragedia sueño.

V

Una de las probables causas de la fingida locura de Hamlet no ha sido señalada aún por los críticos. Se ha dicho: Hamlet fíngese loco para ocultar su pensamiento, como Bruto. Efectivamente, se está cómodo en la imbecilidad para incubar un gran designio; el supuesto idiota tiende a su propia comodidad. Pero el caso de Bruto no es el de Hamlet. Hamlet simula su locura para su propia seguridad. Bruto oculta su proyecto, Hamlet su persona. Las costumbres de esa corte son conocidas; desde el momento que Hamlet, por la revelación del espectro, conoce la caída de Claudio, Hamlet está en peligro. El profundo historiador que hay en el poeta se pone aquí de manifiesto y se siente, en Shakespeare, la aguda penetración de las viejas tinieblas reales.

En la Edad Media, en el Bajo Imperio, y aun en épocas más remotas, la desgracia caía sobre aquellos que llegaban a saber de un envenenamiento o de un asesinato cometido por un rey. Ovidio, conjetura Voltaire, fue exilado de Roma por haber conocido algunos hechos vergonzosos de la casa de Augusto. Saber que el rey era un asesino entrañaba un crimen de Estado. Cuando convenía al príncipe no haber tenido testigos, la ignorancia era la mejor forma de salvar la cabeza. Tener buenos ojos por error de mal político. Un hombre sospechado de saber, estaba perdido. No existía, entonces, más que un refugio: la- locura, y pasar por "un inocente", se le despreciaba y todo quedaba dicho. Recordad el consejo que el Océano da a Prometeo: *parecer loco es el secreto del prudente.* Cuando el chamberlán Ugolino halló la lanza de hierro con la que Edrico el usurpador había empalado a Edmundo II, "se apresuró a entontecer", dice la crónica sajona de 1016, salvando la vida con ese recurso. Cuando Heraclio de Misibe descubrió, por azar, que el Rhinometa era fraticida, debió hacerse declarar loco por los médicos, consiguiendo ser encerrado para siempre en un claustro. Así vivió tranquilo, envejeciendo y aguardando la muerte fingiendo insensatez. Hamlet corre el mismo peligro y debe recurrir al mismo expediente. Se hace declarar loco como Heraclio y se entontece como Ugolino, todo lo cual no es óbice para que Claudio, inquieto, intente, por dos veces, desembarazarse de él, a mitad del drama, por medio del hacha y el puñal, y en el desenlace, por el veneno.

El mismo hecho se halla también en el *Rey Lear;* el hijo del duque de Glocester se refugia, como Hamlet, en la demencia simulada; dando con ello una llave para abrir y comprender el pensamiento de Shakespeare. A los ojos de la filosofía del arte, la locura simulada de Edgardo aclara la locura simulada de Hamlet.

El Amleth de Belleforest es un mago, el Hamlet de Shakespeare es un filósofo. Hace un instante nos referíamos a la singular realidad, propia de las creaciones de los poetas. No existe ejemplo más terminante que el de este arquetipo, Hamlet. Hamlet no tiene nada de abstracción. Ha concurrido a la Universidad, tiene el salvajismo danés endulzado por la cortesía italiana; es bajo, grueso, un poco linfático; maneja bien la espada, pero se sofoca fácilmente. Se niega a beber demasiado durante su asalto de armas con Laertes, sin duda por temor a traspirar. Después de haber provisto de esta suerte de vida real a su personaje, el poeta puede lanzarlo de lleno a lo ideal. Hay destreza.

Otras obras del espíritu humano igualan a Hamlet, ninguna la sobrepasa. Toda la majestad de lo lúgubre está en Hamlet, La boca de una tumba de la cual surge un drama, es algo verdaderamente colosal. Hamlet es, en nuestro sentir, la obra capital de Shakespeare.

Ninguna figura, entre las que crearon los poetas, es más penetrante ni más inquietante. La duda aconsejada por un fantasma, eso es Hamlet. Hamlet ha visto a su padre muerto y le ha hablado; ¿está convencido?; no, niega con la cabeza. ¿Qué hará? No lo sabe. Sus manos se crispan para volver a caer laxas. En su interior las conjeturas, los sistemas, las apariciones monstruosas, los recuerdos sangrientos, la veneración del espectro, el odio, el

enternecimiento, la ansiedad por proceder y no proceder, su padre, su madre, sus deberes en sentido opuesto, producen una profunda tormenta. La duda lívida está en su espíritu. Shakespeare, prodigioso poeta plástico, torna casi visible la enorme palidez de esta alma. Como la grandiosa *larva* de Alberto Durero, Hamlet podría llamarse *Melancolía.* También él tiene sobre su cabeza al murciélago que vuela despanzurrado *y,* a sus pies, la ciencia, la esfera, el compás, el reloj de arena, el amor, y detrás de él, sobre el horizonte, un enorme sol terrible que parece tornar al cielo más oscuro.

Sin embargo, la mitad de Hamlet es cólera, arrebato, ultraje, huracán, sarcasmo contra Ofelia, maldición contra su madre, insulto a sí mismo. Conversa con la gente del cementerio, casi ríe; luego toma a Laertes por el cabello en la fosa de Ofelia y pisotea furioso sobre su féretro. Espadazos a Polonio, espadazos a Laertes, espadazos a Claudio. Por momentos su inacción se entreabre y de la abertura salen relámpagos.

Está atormentado por esa vida ideal mezcla de realidad y quimera, por la cual todos sentimos ansiedad. Hay en todas sus acciones sonambulismo derramado. Su cerebro podría considerarse como una formación arqueológica; hay en él una capa de sufrimiento, una capa de pensamiento y luego una capa de ensueño. Y es a través de esta capa de ensueño por donde siente, comprende, sabe, percibe, bebe come, se irrita, se burla, llora y razona. Existe entre la vida y él un trasparente; es el muro del ensueño; se ve a través de él cuando es imposible franquearlo. Una especie de obstáculo brumoso circunda a Hamlet por todas partes. ¿Habréis sufrido, alguna vez, la pesadilla de la carrera y la huida, tratando de poneros a salvo y sentido la anquilosis de vuestras rodillas, la pesadez de vuestros brazos, el horror de vuestras manos paralizadas y la imposibilidad del gesto? Esa es la pesadilla que Hamlet padece en su vigilia. Hamlet está fuera del lugar donde está su vida. Siempre produce la sensación de un hombre que os habla desde la otra orilla de un río. Os llama al tiempo que os interroga. Está lejos de la catástrofe dentro de la cual se mueve, del transeúnte a quien interroga, del pensamiento que lleva en sí, de la acción que desarrolla. Parece que ni siquiera toca lo que tritura. Es la soledad elevada a su más alta potencia. Es la soledad de un espíritu, mayor que las alturas de un príncipe. En efecto, la indesición es soledad. Ni siquiera tenéis a mano vuestra voluntad. Pareciera que vuestro yo se hubiera ausentado, abandonándoos. El faro de Hamlet es menos rígido que el de Orestes, pero es más tornadizo; Orestes carga con la fatalidad, Hamlet con el sino.

Y así, fuera de los hombres, Hamlet tiene, no obstante, algo que los representa a todos. *Agnosco Fratrem.* Si tomáramos su pulso a determinadas horas sentiríamos su fiebre. Su extraña realidad es nuestra realidad, después de todo. La del hombre fúnebre que todos somos en determinadas situaciones. Enfermizo como es, Hamlet expresa un estado permanente del hombre. Representa el malestar del alma dentro de una vida que no es la suya. El calzado que lastima y que impide andar, es el símil que mejor le cuadra; el calzado es el cuerpo. Shakespeare liberta el suyo y hace bien. Hamlet príncipe, sí; rey, jamás. Hamlet es incapaz de gobernar a un pueblo, a tal extremo su existencia está fuera de todo. Por lo demás, hace algo más que reinar; es. Aun cuando se le quitara su familia, su patria, su espectro y toda la aventura de Elsinor, aun siendo un individuo sin preocupaciones, sería extrañamente terrible. Ello está en relación con la cantidad de humanidad y con la cantidad de misterio que están dentro de él. Hamlet es formidable, lo cual no es óbice para que sea irónico. tiene los dos perfiles del destino.

Rectifiquemos una frase pronunciada más arriba. La obra capital de Shakespeare no es Hamlet. La obra capital de Shakespeare es todo Shakespeare. Esto es, además, verdadero en todos los espíritus de esta alcurnia. Son la masa, el bloque, la majestad, la biblia y su solemnidad, reunidas y en conjunto.

¿Habéis contemplado alguna vez a un cabo avanzar baso las nubes y prolongarse hasta perderse de vista en las aguas profundas? Cada una de sus colinas lo íntegra. Ninguna de sus ondulaciones se pierde por su dimensión. Su poderosa silueta se recorta sobre el cielo, y penetra cuanto puede en las olas sin que tenga una sola roca inútil. Gracias a este cabo podéis andar en medio del agua ilimitada, marchar entre las ráfagas, contemplar de cerca volar a las

Librodot

águilas y nadar a los monstruos, pasear vuestra humanidad en medio del rumor eterno, penetrar en lo impenetrable. El poeta rinde este servicio a vuestro espíritu. Un genio es un promontorio que se proyecta hacia el infinito.

VI

Cerca de *Hamlet y* sobre un mismo plano, es preciso ubicar estos tres dramas monumentales: *Macbeth, Otelo* y el *Rey Lear*.

Hamlet, Macbeth, Otelo y Lear son las cuatro figuras que coronan el alto edificio de Shakespeare.

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

Morder la manzana es cosa temible. La manzana se llama Omnia, dice Filesac, ese doctor de la Sorbona que confesó a Ravillac. Macbeth tiene una mujer que la crónica llama Gruoch. Esa Eva tienta a ese Adán. Una vez que Macbeth ha mordido esa manzana, está perdido. Lo primero que Adán engendra con Eva, es Caín; lo primero que Macbeth engendra con Gruoch, es el crimen.

La ambición fácilmente se torna violencia, la violencia fácilmente se torna crimen, el crimen fácilmente se torna en locura; Macbeth es esa progresión. Ambición, Crimen, Locura, los tres vampiros nocturnos le han hablado en la soledad e invitado a ocupar el trono. El gato Graymalkin lo ha llamado y Macbeth será la astucia; el sapo Paddock lo ha llamado y Macbeth será el horror. Gruoch, el ser *unsex*, concluye con él. Lo elimina; Macbeth ha dejado de ser un hombre. Desde entonces es sólo una energía inconsciente cayendo salvajemente hacia el mal. Carecerá para siempre de toda noción del derecho; el apetito lo domina. El derecho transitorio: la realeza; el derecho eterno: la hospitalidad, son asesinados por Macbeth. Hace algo más que matarlos, los ignora. Antes de caer ensangrentados bajo su mano, yacen muertos dentro de su alma. Macbeth comienza por el parricidio al matar a Duncan, al asesinar a su huésped, crimen tan terrible que, de contragolpe, en medio de la noche en que su amo es degollado, los caballos de Duncan retornan a su estado salvaje. Dado el primer paso, el derrumbe comienza. Es como una avalancha. Macbeth se despeña. Se precipita. Cae y rebota de un crimen a otro crimen, cada vez más bajo. Padece la lúgubre gravitación de la materia invadiendo al alma. Es una cosa que destruye. Es piedra de ruinas, llama de guerra, pájaro de presa, azote. Pasea por toda Escocia en su calidad de rey, con sus kernes de piernas desnudas *y* sus gallowglasses pesadamente armados, degollando, saqueando, masacrando. Diezma a los thanes, mata a Ban^{q}uo, mata a todos los Macduff, excepto a aquel que habrá de darle muerte; mata a la nobleza, mata al pueblo, mata a la patria, mata "al sueño". Finalmente la catástrofe se desencadena, el bosque de Birnam se pone en marcha; Macbeth lo ha deshecho todo, y tal encarnizamiento termina por inquietar a la misma naturaleza; la naturaleza se impacienta, la naturaleza entra en acción contra Macbeth; la naturaleza se hace alma en contra del hombre que se ha hecho fuerza.

Este drama alcanza proporciones épicas. Macbeth representa a ese espantoso insaciable que circula por toda la historia y que en el bosque se llama bandido y en el trono, conquistador. El antepasado de Macbeth es Nemrod. ¿Estos hombres de la fuerza son para siempre así furiosos? Seamos justos: no. Tienen un fin. Arribado al cual, se detienen. Dad a Alejandro, a Ciro, a Lesostris, a César, ¿qué?: el mundo, y se aplacarán. Geofroy Saint Hilaire me decía un día: *Cuando el león ha comido, está en* paz *con la naturaleza.* Para Cambises, Sennaquerib, Gengis-Khan y sus imitadores, poseer toda la tierra es una manera de haber comido. Se calmarían haciendo la digestión del género humano.

Ahora, ¿qué es Otelo? Es la noche. Enorme figura fatal. Es la noche enamorada del día. Es la oscuridad amando a la aurora. Es el africano que adora a la blanca. Otelo tiene por luz y por locura a Desdómona. ¡Y qué felices le son los celos! Otelo es grande, es augusto, es

majestuoso, está por encima de todas las cabezas, tiene por cortejo el valor, la batalla, la fanfarra, la bandera, el renombre, la gloria; goza del resplandor de veinte victorias, rebosa de astros, Pero es negro. ¡Tan rápidamente como se torna celoso, este héroe se hace monstruo! Lo oscuro se hace negro. ¡Qué pronto la noche guiña a la muerte!

Al lado de Otelo, que es la noche, está Yago, que es el mal. El mal, la otra forma de sombra. La noche no es más que la noche del mundo; el mal es la noche del alma. ¿Qué mayor oscuridad que la perfidia *y* la mentira? Tener tinta o la traición en las venas es la misma cosa. Cualquiera que se haya codeado con la impostura y el perjurio, lo sabe; es igual que estar a oscuras con un trapacero. Volcad hipocresía sobre el amanecer y apagaréis al sol. Lo mismo le ocurre a Dios, gracias a las falsas religiones.

Yago, cerca de Otelo, es el precipicio al lado de lo propenso a resbalar. "¡Por aquí!", dice en voz baja. La trampa aconseja a la ceguera. Lo tenebroso guía a lo negro. El engaño se encarga del esclarecimiento que la noche exige. Los celos tienen a la mentira por lazarillo. Contra la blancura y el candor están Otelo, el negro, y Yago, el traidor; ¿qué cosa puede ser más terrible? Las dos ferocidades de la sombra se entienden entre sí. Esas dos encarnaciones del eclipse conspiran -una, rugiendo; la otra, taimada¯, para la trágica asfixia de la luz.

Sondead esta cosa profunda, Otelo es la noche. Y siendo la noche, y queriendo matar, ¿qué arma emplea para su fin? ¿El veneno?, ¿la maza?, ¿el hacha?, ¿el cuchillo? No, la almohada. Matar es adormecer. Quizá el mismo Shakespeare no lo haya advertido. Frecuentemente el creador, a pesar suyo, obedece a su personaje, a tal extremo es éste una fuerza. Es así cómo Desdémona, esposa del hombre Noche, muere ahogada por la almohada que oyó su primer beso y su postrer suspiro.

Lear es la oportunidad de Cordelia. Es el sentimiento maternal de la hija hacia el padre; tema profundo; maternidad venerable entre todas, tan admirablemente traducida por la leyenda de esta romana, nodriza en el fondo de una celda, de su anciano padre. El joven seno al lado de la blanca barba; no imagina la mente humana espectáculo más sagrado. Ese seno filial, es Cordelia.

Una vez que esa figura fue soñada y materializada, Shakespeare creó su drama. ¿Dónde ubicar esta reconfortante visión? En un siglo oscuro. Shakespeare tomó el año 3105 del mundo, en tiempos en que Joás era rey de Judea, Aganipo rey de Francia y Leir rey de Inglaterra. Toda la tierra era, entonces, misteriosa. Representáos esa época: el templo de Jerusalén es aún nuevo; los jardines de Semiramis, construidos novecientos años antes, comienzan a derruirse; las primeras monedas de oro aparecen en Egina; la primera balanza es construida por Fidon, tirano de Argos; el primer eclipse de sol es calculado por los chinos; hace ya trescientos años que Orestes, acusado por las Euménides ante el Areópago, fue absuelto. Hesíodo acaba de morir; Homero, si aún vive, tiene cien años; Licurgo, viajero pensativo, arriba a Esparta y se alcanza a ver, en el fondo de la nube oscura del Oriente, al carro de fuego que lleva a Elías. Esa es la época en que Leir -Lear- vive y reina en las islas tenebrosas. Jonás, Holofernes, Dracón, Solón, Tepsis, Nabucodonosor, Anazimenes, que habrá de inventar los signos del zodíaco; Ciro, Zorobabel, Tarquino, Pitágoras, Esquilo, aún deben nacer; Coriolano, Jerjes, Crucinato, Pericles, Sócrates, Erenno, Aristóteles, Timoleón, Demóstenes, Alejandro, Epicuro, Anibal, son gérmenes que aguardan la hora de transformarse en hombres; Judas Macabeo, Viriato, Pompilio, Jugurta, Mitrídates, Mario y Syla, César y Pompeyo, Cleopatra y Antonio, son aún el lejano porvenir y, desde el momento en que Lear era rey de Bretaña y de Islandia, transcurrirán ochocientos noventa y cinco años antes que Virgilio diga: *Penitus toto divisos orbe Britannos* y novecientos cincuenta años antes 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. Tal es el crepúsculo del mundo que escoge Shakespeare; profunda noche en medio de la cual vuela la imaginación y en la cual el creador sitúa, a su antojo, todo aquello que le parece bien: su rey Lear, un rey de Francia, un duque de Borgoña, un duque de Cornwailles, un duque de Albany, un conde de Kent y un conde de Glocéster. ¿Qué le interesa a él vuestro problema si él posee el de la humanidad?

Librodot

Por otra parte, es dueño de la leyenda que es, también, una ciencia, quizá tanto como lo es la historia, y desde otro punto de vista, una verdad. Shakespeare, de acuerdo con Walter Mapes, archidiácono de Oxford, acepta, comenzando por Bruto y terminando con Cadvalla, la existencia de los noventa y nueve reyes celtas que precedieron al escandinavo Hengist y al sajón Horsa; y si cree en Mulmutio, en Cinigisil,en Ceolulfo, en Cassibelan, en Cimbelina, en Cenulfo, en Arvirago, en Guíderio, en Escuin, en Cudred, en Vortigerne, en Arturo, en Uther Pendragón, tiene perfecto derecho de creer en Lear y en crear a Cordelia. Adoptado este expediente, escogido el escenario del drama, puestos sus cimientos, reúne sus elementos y constituye su obra. Construcción inaudita. Toma la tiranía, de la que hará, más tarde, la debilidad, y nace Lear; toma la traición y nace Edmundo; toma la abnegación y nace Kent; toma la ingratitud, que comienza por una caricia, y nace este monstruo de dos cabezas: Goneril, a quien la leyenda llama Gonerila, y Regana, a quien la leyenda llama Ragaü; toma la paternidad; toma la realeza; toma el feudalismo; toma la ambición; toma la demencia, a la cual divide en tres y pone en presencia recíproca a tres locos: el bufón del rey, loco por oficio, a Edgardo de Glocéster, loco por prudencia, y al rey, loco de dolor. En la cumbre de este hacinamiento trágico yergue primero e inclina luego a Cordelia.

Existen formidables torres de catedrales, como, por ejemplo, la de la Giralda de Sevilla, que parecen haber sido construidas de una sola pieza, con sus espirales, sus escaleras, sus esculturas, sus sótanos, sus adornos, sus células aéreas, sus cámaras sonoras, sus campanas, y su mole y su aguja y toda su grandeza sirve para sostener, en su cima, un ángel de abiertas alas doradas. Así es este drama, *El rey Lear.*

El padre es el pretexto para dar lugar a la hija. Esta admirable creación humana, Lear, sirve de soporte a esa admirable creación divina, Cordelia. Todo este caos de crímenes, de vicios, de demencias y de sufrimientos, tiene por razón de ser la aparición espléndida de la virtud. Shakespeare, al llevar a Cordelia en su cerebro, creó esta tragedia del mismo modo que un dios que tuviera que ubicar una aurora y fabricar, expresamente, un mundo para darle cabida.

¡Y qué figura la del padre! ¡Qué cariátide! Es el hombre doblado por el peso de un fardo. No hace más que cambiar de bulto, y éste es cada vez más pesado. Cuanto más se debilita el anciano, más aumenta el peso que lleva a cuestas. Vive perennemente sobrecargado. Primero carga con el imperio, luego con la ingratitud, después con el aislamiento, luego con la desesperanza, luego con el hambre y la sed, luego con la locura y, finalmente, con toda la naturaleza. Las nubes parecen asentarse sobre su cabeza, los bosques lo martirizan con su sombra, el huracán se descarga contra su nuca, la tormenta se desploma sobre su manto, la lluvia pesa sobre sus espaldas; anda encorvado y huraño, como si las rodillas de la noche se apoyaran sobre sus hombros. Enloquecido y grandioso, lanza a la borrasca y al granizo este grito épico: ¿Por qué me odiáis, tormentas, *sino sois mis hijos?* Entonces todo concluye, la luz se apaga, la razón se desespera y huye; Lear retorna a la infancia. ¡Ah!, ese anciano se ha vuelto niño. ¡Bien!, entonces necesita una madre. Su hija se presenta. Su única hija: Cordelia. Las otras dos, Regana y Gonerila, ya sólo lo son en la medida necesaria para tener derecho a ser llamadas parricidas.

Cordelia se acerca. -*¿Me reconocéis, Sire? -Sois un fantasma, ya lo sé* -responde el anciano con la clarividencia sublime de la enajenación. A partir de ese momento el adorable amamantamiento empieza. Cordelia se dispone a alimentar a esa vieja alma desespe- rada que moría de inanición en medio del odio. Cordelia nutre a Lear de amor, y el valor renace; lo nutre de respeto y la sonrisa vuelve; lo nutre de esperanza y la confianza retorna; lo nutre de moderación y la razón regresa. Lear, convaleciente, vuelve a levantarse y grado a grado, a hallar la vida. El niño torna a ser viejo, el viejo torna a ser hombre. Y he aquí a este miserable, nuevamente feliz. Y es precisamente durante este reflorecimiento cuando se descarga la catástrofe. ¡Ay!, existen traidores, existen perjuros, existen asesinos. Cordelia muere. Nada más doloroso. El anciano se asombra y sin alcanzar a comprender abraza su cadáver y expira. Muere sobre esa muerte. El destino le ahorra a esa pobre sombra el dolor supremo de

permanecer sin ella entre los vivos, tanteando el lugar que ocupaba su corazón y buscando su alma, que llevará consigo el dulce ser que partió. ¡Oh, Dios, a aquellos que amáis no los dejáis sobrevivir!

Vivir después del vuelo del ángel, ser el padre huérfano de su propio hijo, ser el ojo que ya no tiene luz, ser el corazón dolorido que ya no tiene alegría, tender por momentos las manos en la oscuridad y tratar de asir a alguien que un instante antes estaba allí, pero que ya no está; sentirse olvidado en el momento de la partida, haber perdido la justificación de vivir, ser para siempre un hombre que va y viene delante de un sepulcro, sin ser recibido, sin ser admitido en él; es un destino sombrío. Hiciste bien, poeta, al dar muerte a ese anciano.

CAPÍTULO VIII
ZOILO ES TAN ETERNO COMO ROMERO

I

"Cortesano torpe del profano vulgo"[6].

Este alejandrino pertenece a La Harpe, que lo esgrime en contra de Shakespeare. En otra parte La Harpe dice: "Shakespeare sacrifica el arte a la canalla".

Voltaire, desde luego, reprocha la *antítesis* a Shakespeare; está bien. La Beaumelle reprocha la antítesis a Voltaire; está mejor.

Voltaire, cuando se trata de él, *pro domo sua,* se enoja. "¡Pero ese Langleviel -escribe-, llamado La Beaumelle, es un asno! ¡Buscad, os desafío a ello, en algún poeta y en algún libro que os plazca, una cosa bella que no sea una imagen o una antítesis!"

Voltaire critica su propia crítica. Hiere y es herido. Califica así al *Eclesiastés* y al *Cantar de los cantares:* "Obras sin vida, llenas de imágenes bajas y de expresiones groseras".

Poco tiempo después, exclama:

"¡Hay quien osa preferir Crebillon el Bárbaro, a mí!"

Un ocioso del Ojo de Buey, talón rojo y cordón azul, adolescente y marqués, M. de Crequi, llega a Ferney y escribe con superioridad: *He visto a Voltaire, ese anciano muchacho.*

Es que la injusticia tiene su contragolpe para lo injusto y Voltaire tiene el castigo que se merece. La piedra arrojada a los genios debe ser una ley y todos deben sufrirla. Pareciera que el insulto coronara.

Para Saumaise, Esquilo no es más que *farrago*[7]; Quintiliano no comprende la *Orestiada.* Sófocles desdeña cordialmente a Esquilo. "Cuando hace bien, lo ignora", decía Sófocles. Racine lo rechazaba íntegramente, con excepción de dos o tres escenas de las Coéforas, amnistiadas por una nota marginal de su ejemplar de Esquilo. Fontenelle dice en sus *Remarques:* "Nadie sabe qué es el *Prometeo* de Esquilo. Esquilo es una especie de loco". El siglo XVIII en masa se burla de Diderot, admirador de las *Euménides.*

Todo el Dante es un revoltillo, dice Chaudon. *Miguel Angel, me cansa,* dice José de Maistre. *Ninguna, de las ocho comedias de Cervantes es soportable,* dice La Harpe. *Es una lástima que Molière* no *sepa escribir,* dice Fenelón. *Molière es un infame histrión,* dice Bossuet. *Un escolar evitaría los errores de Milton,* dice el abate Trublet, autoridad como cualquiera otra. *Corneille exagera, Shakespeare hace extravagancias,* dice el propio Voltaire,

---

6 Ce courtisan grossier du profane vulgaire.

7 La frase de Saumaise es realmente curiosa y merece ser transcripta: Unus ejus Agamemnon obscuritate superat quantun est librorum sacrorum cum suis hebraismis et syrianismis et tota hellennestica supellectile vei farragine. (De Hellennestica, pág. 37, ep. dedic.)

a quien siempre es preciso combatir y a quien siempre es preciso defender.

"Shakespeare, dice Ben Jonson, conversaba pesadamente y sin ninguna gracia". - *Without any wit.* ¿Cómo probar lo contrario? Lo escrito perdura, pero la conversación se la lleva el viento. Pero siempre significa haber negado algo. Ese hombre de genio carecía de espiritualidad. ¡Cuánto acaricia esta critica a innúmera gente espiritual que carece de genio!

Un poco antes que Scudery llamara a Corneille *corneja desplumada,* Green había llamado a Shakespeare *grajo vestido con plumas nuestras.* En 1752, Diderot fue preso en una celda de Vincennes por haber publicado el primer tomo de la *Enciclopedia* y el gran éxito del año fue una estampa vendida en los muelles, que representaba a un cordelero castigando con su látigo a Diderot. Aunque Weber haya muerto, circunstancia atenuante para aquellos que son culpables de genialidad, aún se burlan de él en Alemania y, desde hace treinta y tres años una obra maestra se ejecuta con un juego de palabras: la *Euryanthe,* se llama la *Ennuyante (Tediosa)* .

D'Alembert dispara a un tiempo sobre Calderón y Shakespeare. Escribe a Voltaire (carta CV) : "He anunciado a la Academia vuestro *Heraclio* de Calderón y la leerá con placer como ha leído la arlequinada de Giles Shakespeare".

Que todo sea permanentemente examinado; que todo sea negado, aun lo innegable, ¿qué importa? El eclipse es una buena prueba para la verdad, tanto como para la libertad. El genio, al ser verdad y al ser libertad, tiene derecho a la persecución. ¿Qué puede importarle lo que ocurre? Antes estaba presente y lo estará después. No es hacia el sol hacia donde el eclipse proyecta su sombra. -

Toda cosa puede ser escrita. El papel es muy paciente. El año pasado, en una docta compilación, se decía lo siguiente: *Homero está pasando de moda.*

Se busca complementar la apreciación del filósofo, del artista o del poeta con el retrato del hombre.

Byron mató a su sastre. Molière *se* casó con su hija. Shakespeare "amó" a lord Southampton.

Y *para ver, en él, a los vicios reunidos,*
la platea, en tumulto, llamó al autor a gritos[8] .

Los vicios reunidos es Beaumarchais.
Con respecto a Byron -mencionemos su nombre por segunda

vez, pues vale la pena-, leed *Glenarvon y* oíd, sobre las abominaciones de Byron, a lady Bl..., a quien amó, y quien se venga..

Fidias era alcahuete; Sócrates era apóstata y ladrón, *"decrocheur de manteaux";* Spinoza era renegado y procuraba conseguirse testamentos; Dante era concusionario; Miguel Angel era apaleado por Julio II y luego se apaciguaba por quinientos escudos; d'Aubigné era un cortesano que dormía en el guardarropas del rey y se ponía de mal humor cuando no le pagaban y quien consideraba que Enrique IV era demasiado bueno; Diderot era libertino; Voltaire era avaro; Milton era venal -recibió mil libras esterlinas por su apología en latín del regicida: *Defensio pro se,* etc., etc.-, ¿Quién dice tales cosas? ¿Quién refiere estos cuentos? Esa excelente persona, vuestra vieja complaciente, ¡oh, tiranos!; vuestra vieja camarada, ¡oh, traidores!; vuestra vieja auxiliar, ¡oh, devotos!; vuestra vieja consoladora, ¡oh, imbéciles!: la calumnia.

II

Agreguemos un detalle.

[8] "Et pour voir à la fin tuos les vices ensemble, le parterre en tumulte à demandé l'auteur."

La diatriba es, en determinadas circunstancias, un sistema de gobierno.

Por eso había algo de policíaco en la estampa de *Diderot apaleado,* y el grabador del cordelero era un poco pariente del carcelero de Vincennes.

Los gobiernos, con más pasión de la que sería deseable, no evitan ser ajenos a las animosidades de abajo. La persecución política de otrora -de otrora hablamos-, se prestaba con buena voluntad a una disimulada persecución literaria. En verdad, el odio odia sin necesidad de paga; la envidia no necesita, para envidiar, que el ministro la estimule y le conceda, una pensión, pues existe la calumnia s. g. d. g.[9]

Pero una bolsa llena no incomoda. Cuando Roy, poeta de la corte, escribía contra Voltaire: *Dime, estoico temerario,* etc., su puesto de tesorero de la cámara de ayudas de Clermont y la cruz de San Miguel, no perjudicaban en lo más mínimo su entusiasmo por y para su verba en contra. Una propina es cosa dulce después de prestar un servicio; los amos, allá arriba, sonríen; se recibe la agradable orden de injuriar a quien se detesta y se cumple con creces; se goza de amplia libertad de morder y se puede procurar grandes alegrías al corazón; todo es beneficio: se odia y se ama. Antes, la autoridad tenía sus escribas. Era una jauría como cualquier otra. Contra el libre espíritu rebelde, el déspota soltaba el mastín. Torturar no era suficiente, y por ello además de eso se molestaba. Trissotin conferenciaba con Vidocq y de esa entrevista surgía una inspiración compleja. La pedagogía, de esta manera adosada a la policía, se sentía parte integrante de la autoridad y vinculaba su estética con una requisitoria. Esto ocurría ayer. Nada entraña más orgullo que la pequeñez del petulante elevado a la dignidad de polizonte. Ved cómo, después de las luchas de los arminios y gomeristas, con qué énfasis, Sparano Buyter, con el bolsillo aún lleno de florines de Mauricio de Nassau, denuncia a José Vondel y prueba, por medio de Aristóteles, que la *Palameda* de la tragedia de Vondel no es otra que Barneveldt; retórica útil que sirve a Buyter para obligar a Vondel a pagar trescientos escudos de multa y a obtener para él una buena prebenda en Dordrecht.

El autor del libro *Querellas literarias,* el abate Irail, canónigo de Monistrol, le pregunta a La Beaumelle: ¿Por qué injuriáis tanto al señor de Voltaire? -*Porque se vende,* responde La Beaumelle. Y Voltaire, informado de la pregunta y la respuesta, concluye: *Es justo, el bodoque compra el escrito y el ministro compra al escritor. Todo se vende.*

Francisca d'Issembourg de Happoncourt, esposa de Francisco Hugo, chambellán de Lorena, y muy célebre bajo el nombre de Madame de Graffigny, escribe a M. Devaux, lector del rey Estanislao: "Mi querido Pampan. Habiendo sido alejado Afys (leed: habiendo sido Voltaire exilado) , la policía hace circular contra él una cantidad de breves escritos y panfletos que se venden a un centavo en los cafés y en los teatros. Esto disgustaría a la marquesa[10], si no gustara al rey".

Desfontaines, otro de los que insultaron a Voltaire, que lo había sacado del manicomio de Bicetre, decía al abate Prevost, quien lo inducía a hacer las paces con el filósofo: *Si Argel no hiciese la guerra, Argel se moriría de hambre.*

El tal Desfontaines, también abate, murió de hidropesía, y sus gustos, harto conocidos, le valieron este epitafio:

Periit aqua qui meruit igne.

Entre las publicaciones suprimidas durante el siglo pasado por el Parlamento, se halla un documento impreso por Quinet y Besogne y sin duda retirado de la circulación a causa de las revelaciones que contenía y que su título promete: La *Aretinada,* o *Tarifa de los Libelistas* y *Gentes de Letras Injuriosos.*

Madame de Stael, exilada a cuarenta y cinco leguas de París, se detuvo al llegar exactamente a las cuarenta y cinco leguas, en Beaumont-sur Loire y desde allí escribió a sus amigos. He aquí el fragmento de una carta dirigida a madame de Girardin: "¡Ah, querida señora, qué persecución significan estos exilios! ... (Suprimimos algunas líneas.) ...Escribís un

[9] "Sin garantía del gobierno"
[10] Madame de Pompadour.

libro y se os prohibe hablar de él. Vuestro nombre en los diarios, disgusta. Sin embargo, existe permiso para decir mal de él."

III

Algunas veces la diatriba suele sazonarse con cal viva.

Todos los cuervos de la pluma terminan por cavar siniestras fosas.

Entre los escritores aborrecidos por haber sido útiles, Voltaire y Rousseau están en primer término. Fueron desgarrados en vida, y una vez muertos, despedazados. La dentellada a su renombre era obra de bien y anotada en la foja de servicios de los esbirros de las letras. Después de insultar a Voltaire se era escritor de derecho. Los hombres del poder estimulaban a los hombres del libelo. Una nube de mosquitos se abatió sobre estos espíritus ilustres y todavía zumba alrededor de sus nombres.

Por ser el más grande, Voltaire era el más odiado. Todo medio era bueno para atacarlo, todo pretexto era útil para hacerlo: Mesdames de Francias, Newton, madame de Chatelet, la princesa de Prusia, Maupertuis, Federico, la Enciclopedia, la Academia, hasta Labarri, Sirven y Calas. Jamás diósele tregua. Su popularidad hizo que José de Maistre escribiera este verso: *París le corona, Sodoma le hubiera exilado.* Se traducía Arouet por *A rouer*. En casa de la abadesa de Nivelles -princesa del Santo Imperio, semirreciusa y semimundana, quien para colorearse las mejillas recurría al mismo expediente que la abadesa de Montbazon-, se inventaban charadas; entre otras, la siguiente: la primera sílaba es su fortuna; la segunda sería su deber. La solución era *Vol - tai - re*[11]. Un miembro célebre de la Academia de Ciencias, Napoleón Bonaparte, viendo en 1803, en la biblioteca del Instituto, en el centro de una corona de laureles, la siguiente inscripción: *Al gran Voltaire,* raspó con la uña la tres últimas letras, dejando que sólo subsistiera: *Al gran Volta.*

Se estableció alrededor de Voltaire un cordón sanitario de frailes, con el abate Desfontaines a la cabeza y el abate Nicolardot en la cola. Freron, que, aunque laico, realizaba críticas de fraile, forma parte de esta cadena.

Voltaire debutó en la Bastilla. Su celda estaba próxima a la mazmorra donde muriera Bernad Palissy: En su juventud probó la cárcel; ya viejo, el exilio. Estuvo durante veintisiete años alejado de París.

Juan Jacobo, huraño y un poco lobo, fue perseguido en consecuencia. París decretó su arresto, Ginebra lo despidió, Neufchatel lo arrojó, Motiers Travers lo condenó, Bienne lo lapidó, Berna le dio a escoger entre la cárcel y la expulsión. Londres, hospitalaria, lo befó.

Ambos murieron con escasa diferencia de tiempo. La muerte no interrumpió los ultrajes. Por cosa tan insignificante como es la muerte de un hombre la injuria no abandona su presa. El odio come cadáveres. Los libelos continuaron encarnizándose piadosamente con sus glorias.

La Revolución advinó y los honró con el Panteón.

A principios del siglo la gente llevaba entusiastamente a los niños a visitar esas dos tumbas. Les decían: "Es aquí". Esa visita significaba una fuerte impresión para sus espíritus. Conservaban, para siempre, la visión de los dos sepulcros, en recuerdo, uno al lado del otro; la arcada rebajada de medio punto de la bóveda; la forma antigua de los dos monumentos revestidos transitoriamente de madera pintada imitando mármol; los dos nombres: *Rousseau, Voltaire,* en la penumbra del crepúsculo y el brazo armado de una antorcha que surgía de la tumba de Juan Jacobo.

Luis XVIII subió al poder. Si la restauración de los Estuardos había aventado las cenizas de Cromwell de su sepulcro, la restauración de los Borbones no podia hacer menos

[11] Vol-taire: Vol: robo; taire: callar. - La primera sílaba es su fortuna: el robo; la segunda, es lo que debiera hacer: callar. (N. del T.)

con Voltaire.

Una noche del mes de mayo de 1814, cuando daban las dos de la madrugada, una fiacre se detuvo cerca de la barrerra de la Gare -que está frente a Percy-, ante un tapial de madera. Este tapial cercaba un amplio terreno, reservado para un depósito proyectado y de propiedad de la ciudad de Paris. El fiacre venía del Panteón y el cochero tenía orden de marchar por las calles más desiertas. El cerco de madera fue abierto. Algunos hombres descendieron del coche y desaparecieron en el baldío. Dos de ellos cargaban un saco. Estaban a las órdenes -según refiere la tradición- del marqués de Puymaurin, más tarde diputado a la cámara fantasma y director de la Moneda, y a quien acompañaba su hermano, el conde de Puymaurin. Otros hombres, algunos de sotana, los aguardaban. La comitiva se dirigió hacia un hoyo cavado en medio del terreno. Ese agujero, al decir de uno de los asistentes, que después fue mozo de taberna en los Marroniers a la Rapee, era redondo y se parecía a un pozo ciego. En el fondo del pozo había una capa de cal viva. Esos hombres no hablaban palabra ni usaban luz. La primera claridad del día se anunciaba. El saco fue abierto. Estaba lleno de osamentas. Estaban allí, entreverados, los huesos de Juan Jacobo y de Voltaire, que acababan de ser retirados del Panteón. Se aproximó la boca del saco al orificio del pozo y los huesos fueron arrojados a esa tiniebla. Ambos cráneos entrechocaron; una chispa, invisible para los hombres, saltó, sin duda, de la cabeza que imaginara el *Diccionario Filosófico* a la que concibiera el *Contrato Social* y los reconcilió. Cuando la tarea concluyó, cuando el saco fue sacudido, cuando todo Voltaire y todo Rousseau fueron vaciados en ese agujero, un sepulturero tomó una pala y arrojó en el mismo el montón de tierra que estaba al lado y llenó la fosa. Los otros pisotearon encima para quitarle todo aspecto de tierra recientemente removida; uno de los presentes tomó el saco como el verdugo toma el espolio y todossalieron del terreno; volvieron a cerrar la entrada y apresuradamente, antes que el sol saliera, el grupo se dispersó.

IV

Saumaise, ese Escalígero con aumento, no comprende a Esquilo y reniega de él. ¿De quién es la culpa? En gran parte de Saumaise, un poco de Esquilo.

El hombre comprensivo que lee los grandes libros sufre, a veces, en medio de su lectura, ciertos escalofríos súbitos seguidos de una especie de acaloramientos. Ya no *comprendo.* -- *¡Ahora comprendo!,* temblor y ardor, algo que produce como una sensación de derrota, aun cuando se está fuertemente dominado; sólo los espíritus de primer orden, sólo los genios supremos, capaces de ausentarse al infinito, producen en el lector esa sensación singular, de estupor para la mayoría, de éxtasis para algunos. Estos pocos forman la élite. Como lo hemos señalado ya, esta élite, acumulada siglo tras siglo, siempre se suma a sí misma y concluye por formar la cantidad, se torna, con el tiempo, multitud y termina por componer la muche-, dumbre suprema, público definitivo de los genios y soberano como ellos.

Es precisamente con este público con quien en última instancia hay que entendérselas.

Sin embargo, existe otro público, otros ángulos de apreciación, otros jueces, cuyos nombres han sido pronunciados hace un instante. Estos están disconformes.

Los genios, los espíritus, el llamado Esquilo, el llamado Isaías, el llamado Juvenal, el llamado Dante, el llamado Shakespeare, son seres imperativos, tumultuosos, violentos, arrebatados, extremos, jinetes de corceles alados, destructores de límites, "sobrepasando el fin", "exagerados", que dan zancadas gigantescas, que vuelan bruscamente de una a otro idea y del polo norte al polo sud, que recorren el cielo en tres pasos, que carecen de clemencia para el aliento corto, y a quienes sacuden todas las ráfagas del espacio; al propio tiempo que rebosan de una desconocida seguridad ecuestre en sus saltos a través del abismo„ que son indóciles a los "aristarcos", refractarios a la retórica del Estado, poco gentiles para con los escritores asmáticos, insumisos a la higiene académica y prefieren la espuma de Pegaso a la

leche de burra.

Esos valientes petulantes tienen la generosidad de temer por ellos. La ascención provoca el cálculo de lo que sería la caída. Los horteras se lamentan por Shakespeare. ¡Está loco, sube demasiado alto! La turba de pedantones, que forma legión, se asombra *y se* molesta: Esquilo está perdido! ¡Dante va a caer! Cuando un dios se echa a volar, los burgueses le gritan: ¡Te romperás el cuello!

V

Además, estos genios desconciertan.

No se sabe qué esperar de ellos. Su furia lírica les obedece, pero la interrumpen cuando así les place. Parecen desencadenados y de pronto se detienen. Esos desenfrenados son melancólicos. Se les ve, entre los precipicios, posarse sobre una cima y replegar las alas, poniéndose a meditar. Su meditación no es menos sorprendente que sus arrebatos. Hace un instante volaban, ahora socavan. Pero siempre con la misma audacia.

Son gigantes pensativos. Su ensoñación titánica requiere del espacio absoluto y de lo insondable para poder dilatarse. Piensan del mismo modo que 'los soles esparcen sus rayos, con el abismo a su alrededor como condición indispensable.

Sus idas y venidas en el ideal producen vértigos. Nada es suficientemente alto para ellos, ni nada es suficientemente bajo. Oscilan del pigmeo al cíclope; de Polifemo a los Mirmidones, de la reina Mab a Calibán, de un amorcillo a una pasión, del anilló de Saturno a la muñeca de un niño. *Sinite paroulus venire.* Poseen una pupila telescopio y una pupila microscopio. Hurgan con familiaridad en las dos espantosas profundidades inversas, lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño.

¡Cómo no estar furiosos contra ellos! ¡Cómo no reprocharles todo eso! ¡Vamos, pues! ¿Adónde iríamos a parar si tales excesos fueran tolerados? Carecen de escrúpulos para la elección de los temas, horribles o dolorosos, y la idea, sea inquietante o temible, es exprimida hasta agotarla, sin misericordia para el prójimo. Tales poetas no consideran sino su propia finalidad. Y para todo emplean un modo de hacer inmoderado. ¿Qué *es* Job? Un gusano sobre una úlcera. ¿Qué es la *Divina Comedia?* Una serie de suplicios. ¿Qué es la *Ilíada?* Una colección de llagas y heridas. No existe arteria herida que no sea descripta con toda complacencia. Realizad una encuesta de opiniones con referencia a Homero; consultad a Escalígero o a Terrasson o a Lamotte, qué piensan. La cuarta parte de un canto al macho cabrio de Aquiles, ¡cuánta intemperancia encierra! Quien no supo de límites jamás supo escribir. Esos poetas agitan, remueven, turban, trastornan, confunden, todo lo hacen temblar, a veces rom- pen cosas aquí y allá y pueden producir desgracias; todas cosas terribles. Así hablan los ateneos, las sorbonas, las cátedras jura- mentadas, las sociedades llamadas de sabios, Saumaise, sucesor de Escalígero, en la Universidad de Leyde, y la burguesía tras ellos, y todo lo que representa, en literatura y en arte, al gran partido del orden. ¿Qué puede ser más lógico? Es la tos desafiando al huracán.

A los pobres de espíritu se unen aquéllos que lo poseen con exceso. Los escépticos prestan su concurso a los tontos. Los genios, salvo contadas excepciones, son orgullosos y severos, modalidad quellevan en la medula de los huesos. Viven en común con Juvenal, con Agripa de Aubigné y con Milton; son voluntariamente ásperos y desprecian el *panem et circenses; se* hacen difícilmente domésticos y siempre gruñen. Se les ridiculiza de buen grado. ¡Bien hecho!

¡Ah, poeta! ¡Ah, Milton! ¡Ah, Juvenal! ¡Ah, seguís manteniendo la resistencia! ¡Ah, perpetuáis el desinterés! ¡Ah, reunís las antorchas de la fe y de la voluntad para hacer que resplandezca la llama! ¡Ah, tenéis un altar: la patria! ¡Ah, tenéis un trípode: el ideal! ¡Ah, creéis en los derechos del hombre, en la emancipación en el porvenir, en el progreso, en la belleza, en la justicia, en lo grande; tened cuidado, pues retrogadáis! Este heroismo ya no existe. No corresponde al clima de nuestra época. Llega un momento en que el fuego sagrado

ha pasado de moda. Poetas, si creéis aún en el derecho y la verdad, ya no sois de nuestro tiempo. A fuer de ser eternos, pasáis.

Tanto peor, sin duda alguna, para tales genios regañones, acostumbrados a lo grande y desdeñosos de lo que no lo es. Son tardígrados cuando se trata de sentir vergüenza; están anquilosados en su negativa a humillarse; cuando el éxito llega y glorifica, sea honesto o no, una barra de hierro les mantiene tiesa la columna vertebral. Pero como es cosa de ellos, peor para ellos, gente de pasadas modas y de la vieja Roma. Representan la antigüedad y la antigualla. Erizarse por cualquier cosa, es cosa de antes; ya no se usan esas grandes melenas; los leones son pelucas. La Revolución francesa tendrá en breve setenta y cinco años y a esa edad ya se chochea. La gente de ahora quiere ser de su tiempo y hasta de su minuto. En verdad, nada tenemos que criticar. Lo que es, debe ser; es conveniente que aquello que existe, exista; las formas de la prosperidad pública son diversas y una generación no está obligada a ser una repetición de otra anterior; Catón calcaba a Foción, Trimalción se le parece menos y eso ya significa independencia. Vosotros, ancianos de mal humor, ¿queréis que nos emancipemos? Sea. Nos desembarazaremos de la imitación a Timoleón, a Traseas, a d'Artevelde, a Tomás Moro, a Hampden. Ese será nuestro modo de liberarnos. ¿Queréis sublevación? Hela aquí. ¿Queréis insurrección? Nos insurreccionaremos contra nuestro propio derecho. Nos liberaremos de la preocupación de ser libres. Ser ciudadanos es una carga pesada. Los derechos, mechados de obligaciones, significan trabas para quienes simplemente pretendan gozar. Ser guiados por la conciencia y la verdad en todos los pasos que demos, es cosa fatigosa. Pretendemos marchar sin andadores y sin principios. El deber es una cadena y por ello rompemos nuestros grillos. ¿Para qué nos vienen a hablar de Franklin? Franklin es sólo una copia de Aristides y bastante mala. Nuestro error al servilismo llega al punto de preferir a Grimod de la Reynere. Comer bien y beber bien es un fin. Cada época posee su particular manera de ser libre. La orgía es libertad.

Tal modo de razonar triunfa y adherir a él es prudencia. Es cierto que existieron otras épocas en que se pensaba en forma diferente, pero en aquellos tiempos las cosas sobre las cuales andábamos solían. tomarlo a mal y se erguían, pero esas cosas ahora son ridículas, Pero si dejamos hablar a los enfadosos y gruñones, afirmarán que entonces existía una noción más cabal del derecho, de la justicia y del honor en los pavimentos que en los hombres de hoy.

Las retóricas, oficiales y oficiosas -ya hemos señalado sus cualidades- toman grandes precauciones contra los genios, pues éstos no son universitarios; además carecen de simpleza. Son líricos, son coloristas, son fascinadores, son poseídos, son exaltados, son "rabiosos" (esta palabra la hemos leído) , son seres que, cuando todo el mundo es pequeño, tienen la manía de "hacer cosas grandes". ¿Qué sé yo? Entrañan todos los vicios. Un médico ha descubierto, hace poco, que el genio es una variedad de la locura. Es loco Miguel Angel manejando colosos, lo es Rembrandt pintando con una paleta embadurnada de rayos de sol, lo son Dante, Rabelais y Shakespeare, excesivos en todo. Os exhiben un arte salvaje, rugiente, centellante, descabellado como el león y el cometa. ¡Qué horror! Se coaligan contra ellos, y hacen bien. Existen, felizmente, los *teatotallers* de la elocuencia y de la poesía. *Amo la palidez,* decía un día un burgués de las letras. Porque el burgués de las letras existe. Los retóricos, inquietos por el peligro de contagio y peste de que el genio es portador, recomiendan, con elevadas razones que hemos elogiado, la temperancia, la moderación, el "buen sentido", el arte de medirse, los escritores expurgados, escamondados, podados, reglados, el culto de las cualidades que los malintencionados llaman negativas, la continencia, la abstinencia, la imitación de José, de Escipión, de los bebedores de agua; consejos excelentes, aun cuando sea necesario prevenir a los jóvenes alumnos que si toman estos prudentes preceptos excesivamente al pie de la letra corren el riesgo de glorificarse en una castidad de eunucos. Admiro a Bayard, sea; pero admiro menos a Orígenes.

VI

En resumen: los grandes espíritus son importunos y desembarazarse de ellos es cosa juiciosa.

Después de todo es preciso convenir en ello y completar la requisitoria, pues hay mucho de exacto en los reproches que se les encostra. Esta cólera se concibe fácilmente. Lo fuerte, lo grande, lo luminoso son, desde cierto punto de vista, cosas que hieren. Ser sobrepasado jamás es agradable; sentirse inferior es ser ofendido. Lo bello existe por sí solo y no tiene, en verdad, ninguna necesidad de orgu- 110, pero dada la mediocridad humana, humilla al propio tiempo que encanta, y como parece que la belleza es un ánfora de orgulloy se la supone rebosante de ella, se busca la forma de vengarse del placer que ella proporciona y así la palabra *soberbio* termina por tener un sentido que determina, en uno, la desconfianza por el otro. Tal es, como hemos dicho, el error imputable al genio. Su excesividad. Un croquis de Piranesi nos derrota; un apretón de manos de Hércules nos lastima. Lo grande tiene su culpa. Su ingenuidad fatiga. La tempestad, cuando cree que apenas os moja, os ahoga; el astro cree iluminaros y os deslumbra y, a veces, `hasta os ciega. El Nilo fecunda, pero se desborda. La grandeza es incómoda; morar en los abismos es cosa ruda; el infinito es poco habitable. Una casilla está mal ubicada si lo está sobre las cataratas del Niágara o en medio del circo de Gavernia; es violento formar pareja con esas salvajes maravillas; para contemplarlas a diario sin sentirse agotado es preciso ser o un cretino o un genio.

A veces, hasta la propia aurora se nos antoja inmoderada y quien la contempla de frente, sufre; el ojo, en ciertos momentos, piensa mal del sol. Por ello no nos extrañamos de las quejas, de las incesantes protestas, de las cóleras y prudencias, de las cataplasmas aplicadas por cierta crítica, de las oftalmias habituales en los académicos y en los que integran el cuerpo de enseñanza; de las precauciones recomendadas a los lectores, de todos los telones corridos y de las pantallas empleadas contra el genio. El genio es intolerable sin saberlo a fuerza de ser él mismo. ¿Qué familiaridad. pretendéis tener con Esquilo, con Ezequiel, con Dante?

Su yo es el derecho de su egoísmo: Entonces, lo primero que hacen es tratar rudamente al yo de cada uno. Exhorbitantes en todo, en pensamiento, en imágenes, en convicciones, en emociones, en pasión, en fe, hacia cualquier ángulo de vuestro yo que se dirijan, lo hacen sufrir;' enceguecen vuestra imaginación; interrogan a vuestra conciencia al tiempo que la examinan; retuercen vuestras entrañas; destrozan vuestro corazón; arrebatan vuestra alma.

El infinito que está en ellos sale de ellos y los multiplica y los transfigura a cada instante, provocando un cansancio temible para vuestros ojos. Jamás sabéis cómo encararlos. En todo momento provocan lo imprevisto. Sólo esperabais hombres y resulta que no pueden penetrar en vuestra habitación, tan gigantescos son; sólo esperabais una idea y tenéis que cerrar los párpados, pues os halláis en presencia del ideal; sólo esperabais águilas y resulta que tienen seis alas como los serafines. ¿Están, entonces, fuera de la naturaleza? ¿Carecen de humanidad?

En verdad, no; lejos de eso y muy por el contrario. Ya lo hemos dicho y volvemos a insistir: la naturaleza y la humanidad se albergan dentro de ellos más que en los hombres comunes. Son hombres sobrehumanos, pero hombres. *Homo sum.* Esta frase de un poeta resume toda la poesía. San Pablo se golpea el pecho y dice: *Peccamus.* Job os dice quién es: "Soy el hijo de la mujer". Son, pues hombres.

Lo que os turba es el hecho de que son hombres en mayor proporción que vos, por así decir. En todo aquello de que sólo disponéis de una parcela, ellos disponen de todo; trasmiten su enorme corazón a la humanidad entera y son más vos que vos mismo; y os reconocéis demasiado en la obra de ellos; tal es la razón de vuestro grito de protesta. A esa naturaleza total, a esa humanidd completa, a esa arcilla que es toda vuestra carne y que al propio tiempo es toda la tierra, agregan, y eso colma vuestros temores, el resplandor prodigioso de lo desconocido. Tienen raptos reveladores y, súbitamente, sin decir agua va, en el momento menos esperado, perforan la nube, hacen un agujero en el cenit, por donde surge un rayo alumbrando lo terrenal con la luz de lo celeste. Es, pues, lógico que se busque sin mucho en-

tusiasmo su convivencia y que no se sienta mayor placer en ser vecino de ellos.

Cualquiera que no posea una vigorosa educación anímica los evita de buen grado. Para leer los libros colosos se requiere lectores atletas. Es preciso ser robusto para hojear a Jeremías, a Ezequiel, a Job, a Píndaro, a Lucrecio, a ese Alighieri y a ese Shakespeare. El aburrimiento de las costumbres, la vida apegada a la tierra, la calma chicha de las conciencias, el "buen gusto" y el "buen sentido", todo el pequeño egoísmo tranquilo se siente sacudido, confesémoslo, por tales monstruos de lo sublime.

No obstante, cuando uno penetra en ellos y los lee, nada resulta más reconfortante para el alma -en determinadas horas- que esos espíritus severos. Tienen de pronto una gran dulzura, tan imprevista como lo es todo lo demás en ellos. Os dicen: entrad. Os reciben en su intimidad con una fraternidad de arcángeles. Son afectuosos, tristes, melancólicos, consoladores. Repentinamente os sentís cómodos. Os sentis amados por ellos; como si fueseis amigos personales. Su firmeza y su orgullo recubren una profunda simpatía; si el granito tuviera corazón, ¡qué bondad tendría! Bien, el genio es granito, y del bueno. El extremo poder es poseedor del gran amor. Se hincan, como vos, en oración. Ellos son quienes mejor saben que Dios existe. Aplicad vuestro oído y los oiréis palpitar. Si sentís necesidad de creer, de amar, de llorar, de golpearos el pecho, de caer de rodillas, de elevar vuestras manos al cielo con confianza y serenidad, escuchad a esos poetas y os ayudarán a subir hacia ese dolor sano y fecundo, os harán sentir la utilidad celeste del enternecimiento. ¡Oh, bondad de los fuertes! Su emoción, que podría ser, si lo quisieran, un temblor de tierra, es por momentos tan cordial y dulce que parece el balanceo de una cuna. Terminan de hacer nacer en vos algo que deben cuidar. El genio es maternal. Dad un paso, avanzad más y os encontraréis con una nueva sorpresa: son graciosos. Su gracia es la propia aurora.

Las más altas montañas tienen en sus laderas todos los climas y los grandes poetas todos los estilos. Basta con cambiar de zona.

Si subís, halláis la tormenta. Si bajáis, están las flores. El fuego interior se rodea de invierno por fuera; el glaciar no desea otra cosa que ser cráter y no existe para la lava mejor punto de salida que aquella que se realiza por entre la nieve. Una brusca llamarada no tiene nada de extraño en una cima polar. Este tocarse de los 'extremos es ley en la naturaleza, donde estallan a cada instante los efectos de teatro de lo sublime. Una montaña y un genio poseen una áspera majestad. Semejantes masas irradian una suerte de intimidación religiosa. Dante no es menos un pico que el Etna. Los precipicios de Shakespeare nada tienen que envidiar a las cimas del Chimborazo. Las cumbres de los poetas no tienen menos nubes que la cima de los montes. Allí también se oye el retumbar del trueno. Pero en los vallecitos, en las gargantas, en los repliegues abrigados, en la unión de las escarpas, los riachos, los pájaros, los nidos, el follaje, las flores extraordinarias, parecen cosa de encantamiento. ¿Habéis visto por debajo del tremendo arco del Aveyron, en medio del Mar de Hielo, ese paraíso llamado el Jardín? ¡Qué hermosura! Un sol cálido, una sombra tibia y fresca, una vaga exudación de perfumes en las praderas hace pensar en un extraño mes de mayo agazapado en los precipicios. Nada es más dulce ni más exquisito. Así son los poetas; así son los Alpes. Estos viejos montes horribles, son maravillosos cultivadores de rosas y violetas y utilizan el alba y el rocío mejor que todas vuestras praderas y colinas, a quienes corresponde tal misión; el abril de la llanura es chato y vulgar comparado al de ellos, y estos viejos inmensos tienen, en su más agreste quebrada, una breve primavera propia, bien conocida por las abejas.

CAPÍTULO IX
CRITICA

Todas las obras de Shakespeare, excepto dos -Macbeth y *Romeo y Julieta*-, vale decir, treinta y cuatro obras sobre treinta y seis, ofrecen a la observación una particularidad que

parece haber escapado hasta ahora a los comentaristas y críticos más importantes y que los Schlegel y hasta M. Villemain, en sus notables trabajos, no consideran y sobre la cual es imposible no extenderse. Se trata de una doble acción que atraviesa por el drama y que lo refleja en pequeño

- Al lado de la tempestad en el Atlántico, la tormenta en el vaso de agua. Hamlet crea por debajo de él a otro Hamlet; mata a Polonio, padre de Laertes, y he aquí a Laertes, con relación a él, exactamente en la misma situación que Hamlet con relación a Claudio. Hay dos padres para ser vengados. Del mismo modo podría 'haber dos espectros. Del mismo modo que en el *Rey Lear,* codo con codo y frente a frente, Lear, llevado a la desesperación por sus hijas Gonerila y Re-gana, es consolado por su hija Cordelia; Glocester, traicionado por su hijo Edmundo, es amado por su hijo Edgardo. La idea bifurcada, la idea haciéndose eco de sí misma, un drama menor calcando y marchando al unísono con el drama principal, la acción arrastrando a su satélite, una acción más pequeña sirviéndole de pareja; la unidad dividida en dos, es en verdad un hecho extraño. Esta doble acción fue agriamente criticada por algunos comentaristas que la señalaron. No nos asociamos a tales críticas. ¿Acaso, aceptamos por buena esta doble acción? Absolutamente. Nos concretamos a señalarla. El drama de Shakespeare -como lo hemos repetido a toda voz desde el año 1827, con el propósito de disuadir toda imitación-, el drama de Shakespeare es específicamente de Shakespeare; es una clase de drama inherente a este poeta; es carne de su carne, es él. Así se explican esas originalidades absolutamente personales, esas indiosincrasias que existen sin sentar ley.

Estas acciones dobles son puramente shakesperianas. Ni Esquilo ni Molière las hubieran admitido y hubiéramos estado de acuerdo con Esquilo y con Molière.

Tales acciones dobles son, por otra parte, el signo del siglo XVI. Cada época tiene su misteriosa marca de fábrica. Los siglos tienen una rúbrica que estampan en las obras maestras que engendran, rúbrica que es preciso descifrar y reconocer. El décimosexto siglo no firma de la misma manera que el siglo XVIII. El renacimiento era tiempo de sutilezas y de refracción. El espíritu del siglo XVI se reflejaba en los espejos; toda idea del Renacimiento tiene doble fondo. Mirad los jubes en las iglesias. El Renacimiento, con arte exquisito, siempre hace repercutir el Viejo Testamento en el Nuevo. La doble acción está presente en todo. El símbolo explica al personaje repitiendo su gesto. Si en un bajorrelieve Jehová sacrifica a su hijo, tiene por vecino, en el bajorrelieve de al lado, a Abraham sacrificando al suyo. Jonás permanece tres días en el sepulcro; la boca del monstruo, engullendo a Jonás es la respuesta a las fauces del infierno engullendo a Jesús.

El escultor del jube de Fecamp, tan estúpidamente demolido, llega al punto de dar por réplica de San José, ¿a quién?, a Anfitrión.

Estos contragolpes singulares son una de las costumbres de ese grande y profundo arte, tan buscado, del décimosexto siglo. Nada es más curioso, en tal sentido, 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 en 250, registrado por los holandistas y aceptado imperturbablemente por Zaillet, siempre es triple. Ocasión de tríptico. Existe, de entrada, un primer Porta Cristo, un primer Cristóforo y es Cristóbal con el niños Jesús sobre los hombros. Luego la virgen encinta es un Cristóbal, ya que lleva al Cristo en su vientre, y, finalmente, la cruz es un Cristóbal, puesto que ella también sostendrá al Cristo. El suplicio repercute en la madre. Esta triplicación de la idea ha sido inmortalizada por Rubens en la Catedral de Anvers. La idea duplicada, la idea triplicada, era el sello del siglo XVI.

Shakespeare, fiel al espíritu de su tiempo, debía agregar a Laer-tes vengando a su padre, a Hamlet vengando al suyo y hacer que Laeres persiguiera a Hamlet al propio tiempo que éste lo hacia con Claudio; debía hacer comentar la piedad filial de Cordelia por la piedad filial de Edgardo y hacer padecer bajo el mismo peso de la ingratitud a los hijos desnaturalizados, poniendo ante su vista dos padres infelices que han perdido cada cual una de las dos clases de luz, Lear la razón y Glocester la vista.

Librodot

II

¿Nada de críticas, entonces? No. ¿Ninguna censura? No. ¿A todo le halláis explicación? Sí. El genio es una entidad, al igual que la naturaleza, y, como ésta, quiere ser aceptado pura y sencillamente. Una montaña se acepta o se deja. Hay gente que realiza la crítica del Himalaya piedra por piedra. Si el Etna llamea y vomita, arroj ando su resplandor, su cólera, su lava y su ceniza, toma una balanza y pesa esta ceniza pulgarada por pulgarada. *¿Quot libras in monte summo?* Mientras tanto el genio prosigue su erupción. En él, todo tiene una razón de ser. Es porque es. Su sombra es el anverso de su claridad. Su humo es consecuencia de su fuego. Su precipicio es el contraste de su altura. Podemos amar más esto que aquello, pero callamos cuando sentimos la presencia de Dios. En el bosque, la torsión del árbol es su propio secreto. La savia sabe lo que hace. La raíz conoce su oficio. Tomamos las cosas como son; concordarnos con todo lo que es excelente, tierno o magnifico; conciliamos con las obras maestras, no utilizamos a unas en perjuicio de otras; no exigimos que Fidias esculpa catedrales, ni que Pinaigrier realice "vitraux" para los templos; el templo es la armonía, la catedral es el misterio, vale decir, dos formas diferentes de lo sublime; no ambicionamos - para el Munster la perfección del Partenón, ni .al Partenón la grandeza del Munster. Somos extravagantes a tal punto que nos conformamos con que sea hermoso. No reprocharnos su aguijón a quien nos da su miel. Renunciamos a nuestro derecho de criticar las patas del pavo real, el grito del cisne, el plumaje del ruiseñor, la oruga de la mariposa, la espina de la rosa, el olor del león, la piel del elefante, el murmullo de la cascada, la semilla de la naranja, la inmovilidad de la vía láctea, la amargura del océano, las manchas del sol, la desnudez de Noé.

El *quandoque bonus dormitat* está permitido a Horacio. Así lo aceptamos. Pero también es exacto que Homero no lo diría de Horacio. No se tomaría ese trabajo. Esa águila hallaría encantador a ese colibrí parlanchín. Convengo en que resulta dulce para un hombre sentirse superior y decir: Hornero es pueril, Dante es infantil. Es lucir una hermosa sonrisa. ¿Por qué no aplastar un poco a esos pobres genios? Ser el abate Trublet y decir: *Milton es un colegial,* es cosa agradable. ¡Cuánto espíritu supone aquel que sostiene que Shakespeare no tiene espíritu! Llámese La Harpe, llámese Delandine, llámase Auger, todos fueron, son o serán de la Academia. *Todos los grandes hombres están llenos de extravagancias, de mal gusto e infantilismo.* ¡Qué hermoso decreto para ser dictado! Estas actitudes cosquillean voluptuosamente a quienes las adoptan; y, es que, en efecto, cuando han dicho: Ese gigante es pequeño, pueden figurarse grandes. Cada cual piensa a su modo. En cuanto a mí, que soy quien habla aquí, digo que todo lo admiro, como un torpe.

Por eso he escrito este libro.

Admirar. Ser entusiasta. Me ha parecido que, en nuestro siglo, este ejemplo de tontería debía ser dado.

III

No esperéis, pues, crítica alguna. Admiro a Juvenal, admiro a Dante, en conjunto, en bloque, íntegramente. No regateo mi admiración hacia estos grandes benefactores. Aquello que calificáis como defectos, yo lo califico como acento. Recibo y agradezco. No heredo maravillas del espíritu humano bajo beneficio de inventario. A Pegaso regalado, no le examino las riendas. Toda obra maestra es hospitalaria y penetro en ella con el sombrero en la mano y hallo hermoso el rostro de mi hospedador. Gilles Shakespeare, en este caso. Admiro a Shakespeare y a Gilles. Se me propone a Falstaff y lo acepto y admiro el *empty the jordan.* Admiro el grito insensato: ¡un ratón! Admiro los juegos de palabras de Hamlet; admiro las carnicerías de Macbeth; admiro las brujas, "ese ridículo espectáculo", como dicen; admiro *the buttock of night,* admiro el ojo arrancado de Glocéster. Mi espíritu no alcanza a más.

Como he tenido recientemente el honor de haber sido llamado "enano" por varios escritores y críticos distinguidos y también por mi ilustre amigo M. de Lamartine, me siento

obligado a justificar tal epíteto.

Concluyamos con una última observación de detalle lo que, especialmente, tenemos que decir de Shakespeare.

Orestes, ese fatal antecesor de Hamlet, no es -ya lo hemos dicho- el único vínculo que une a Esquilo con Shakespeare; hemos señalado una relación, menos fácilmente perceptible, entre *Prometeo y Hamlet.* La misteriosa intimidad de ambos poetas resalta, a propósito de ese mismo Prometeo, en forma aún más extraña y sobre un punto que, hasta aquí, escapó a los observadores y a los críticos. Prometeo es el antepasado de Mab.

Demostrémoslo.

Prometeo, como todos los personajes que llegaron a ser legendarios, como Salomón, como César, como Mahoma, como Carlomagno, como el Cid, como Juana de Arco, corno Napoleón, tiene una doble proyección; una en la historia, la otra en la leyenda, *y* he aquí la prolongación de Prometeo en la segunda.

Prometeo, creador de hombres, es, también, creador de espíritus. Es padre de una dinastía de divinidades, de las que los viejos romances conservaron la filiación: Elfe, es decir, el Veloz, hijo de Prometeo; luego Alfin, rey de la India; luego Elfinan, fundador de Clópolis, ciudad de las hadas; luego Elfilin, constructor de la muralla de oro; luego Elfinell, vencedor de la batalla de los demonios; luego Elf ant, que construyó Pantea, la ciudad de cristal; luego Elfar, que mató a iféfalo y a Tricéfalo; luego Elfinor el Mago, una especie de Salmoneo, que construyó sobre el mar un puente de cobre que retumbaba como el trueno, *non imitabili fulmen ocre et cornipedum pulsu simularat equorum;* luego setecientos príncipes; luego Elficleos el Parco; luego Elferón el Hermoso; luego Oberón; luego Mab. Admirable fábula que, con profundo sentido, vincula lo sideral con lo microscópico y lo infinitamente grande con lo infinitamente pequeño.

Así es cómo el infusorio de Shakespeare se enlaza al gigante de Esquilo.

El hada, paseándose por sobre la nariz de los hombres dormidos, en su carroza techada con un ala de langosta, tirada por ocho moscardones uncidos con rayos de luna y castigados con un látigo de hilo de la virgen, el hada átomo, tiene por antepasado al prodigioso

Titán, ladrón de astros, que encadenado sobre el Cáucaso, con una muñeca sujeta en las puertas Caspias, la otra en las puertas de Ararat, un tobillo en el nacimiento del Paso y el otro en el Válido Moro, cerrando el paso entre la montaña y el mar, coloso cuya sombra, proyectada por el sol de Levante, era un inmenso perfil que cubría el Asia hasta Bangalore.

Por otra parte, Mab, que también se llama *Tanaquil*, tiene toda la inocencia nebulosa del sueño. Con el nombre de Tanaquil es la esposa de Tarquino el antiguo y teje para Servio Tulio, un adolescente, la primera túnica que jamás usara un joven romano al quitarse el vestido pretexto; Oberón, que en este caso es Numa, es su tío. En *Huon* de Bordeaux, aquélla se llama Glorianda y tiene por amante a -Julio César y entonces Oberón es su hijo; en Spencer se llama Gloriana y Oberón es su padre; en Shakespeare, la misma se llama Titania y este nombre vincula a Mab con el Titán y a Shakespeare con Esquilo.

IV

Un hombre importante de nuestro tiempo, historiador célebre, orador de fuste, uno de los precedentes traductores de Shakespeare, equivócase, según nuestro entender, cuando lamenta la poca influencia de Shakespeare sobre el teatro del siglo XIX. No podemos hacernos partícipes de esta queja. Una influencia cualquiera, aún la de Shakespeare, no hubiera hecho otra cosa que alterar la originalidad del movimiento literario de nuestra época. "El sistema de Shakespeare -dice a propósito de este movimiento, el honorable y grave escritor-, puede suministrar, según me parece, los planos de acuerdo a los cuales el genio podrá trabajar en lo sucesivo". Nunca hemos compartido este punto de vista, y nos hemos anticipado

a decirlo hace cuarenta años[12]. Para nosotros, Shakespeare es un genio y 4 no un sistema. Ya hemos comentado este punto y lo haremos más extensamente dentro de un instante, pero adelantemos desde ya que lo que Shakespeare realizó ha sido realizado para siempre. No hay por qué volver sobre ello. Admirad o criticad, pero no intentéis rehacer nada. Ya está hecho.

Un crítico distinguido, muerto hace poco, M. de Chaudesaignes, acentúa aún más este reproche: "Se ha pretendido, dice, restaurar a Shakespeare, sin seguir sus pasos. La escuela romántica no ha imitado en nada a Shakespeare. Ese es su error". Ese es su mérito.

Se le critica esta actitud y nosotros la elogiamos. El teatro contemporáneo tiene por divisa: *Sum,* non *sequor*. No pertenece a ningún sistema. Tiene su propia ley y la realiza. Tiene vida propia y la vive.

El drama de Shakespeare expresa al hombre de un momento dado. El hombre pasa y el drama perdura, al tener como fondo lo eterno de la vida, el corazón y el mundo, y por ambiente el siglo XVI. No puede, en consecuencia, ni ser continuado ni ser recomenzado. A otro siglo, otro arte.

El teatro contemporáneo tuvo mayor preocupación por seguir a Shakespeare que por seguir a Esquilo. Y sin mencionar otras razones que señalaremos después, ¡qué dilema sería para quien pretendiera imitar o copiar, elegir entre ambos poetas! Esquilo y Shakespeare parecen creados para hacer que las cosas más contradictorias puedan ser igualmente admirables. El punto de partida de uno es totalmente opuesto al punto de partida del otro. Esquilo es la concentración; Shakespeare es la dispersión. Es preciso aplaudir al uno porque es condensado y al otro porque se expande; a Esquilo por su unidad, a Shakespeare por su ubicuidad. Entre ambos se reparten a Dios. Y como tales inteligencias siempre son completas, se siente en el drama-unidad de Esquilo moverse toda la libertad de la pasión y en el drama múltiple de Shakespeare converger todos los rayos de la vida. El uno parte de la unidad para arribar a lo múltiple, el otro parte de lo múltiple y llega a la unidad.

Ello resplandece con sorprendente evidencia, particularmente cuando se realiza la confrontación de Hamlet con Orestes. Doble página extraordinaria, cara y cruz de una misma idea que parece escrita expresamente para demostrar hasta qué punto dos genios dispares, realizando una misma cosa, hacen dos cosas diferentes.

Conforta ver que el teatro contemporáneo ha trazado, bien o mal, su propia senda entre la unidad griega y la ubicuidad shakesperiana.

V

Dejemos de lado, por un momento, para luego retornar a ella, la cuestión del arte contemporáneo, y volvamos al punto de vista general.

La imitación siempre es estéril y peligrosa.

Shakespeare -ya que es del poeta Shakespeare, de quien nos estamos ocupando- es en su más alto grado un poeta humano y general, pero, como todos los genios verdaderos, es a un tiempo un espíritu idiosincrásico y personal. Ley: El poeta parte de sí para llegar a nosotros. Esta es la ley que hace inimitable al poeta.

Examinad a Shakespeare, profundizadle y ved qué fuerza resolutiva tiene en sí mismo. No esperéis concesión alguna de su Yo. No es, en verdad, el egoísta, pero sí el voluntarioso. Quiere. Imparte sus órdenes al arte, desde luego, dentro de los límites de su arte. Pues ni el arte de Esquilo, ni el arte de Aristófanes, ni el arte de Molière, ni el arte de Beaumarchais, ni ninguna de las formas del arte, tiene vida en razón de la existencia de un genio, y, en con' secuencia, no obedecerían las órdenes de Shakespeare. El arte así entendido es la amplia igualdad y es la profunda libertad; la región de los iguales es, asimismo, la región de los

[12] Prefacio de Cromwell. - Véase el apéndice.

libres.

Una de las grandezas de Shakespeare es su imposibilidad de servir de modelo. Para daros una idea de su idiosincrasia leed al azar cualquiera de sus obras y encontraréis siempre y en primer término a Shakespeare.

¿Qué otra cosa más personal que *Troilo* y *Cresida?* ¡Una Troya cómica! He aquí a *Mucho ruido y pocas nueces,* una tragedia que finaliza con una carcajada. He aquí *Cuento de invierno,* pastoral dramática. Shakespeare dentro de su obra está dentro de su casa. Si queréis saber qué es un despotismo, contemplad su fantasía. ¡Qué voluntad de hierro! ¡Qué fuerza de vértigo! ¡Qué absolutismo dentro de lo indeciso y lo nebuloso! Lo fantástico llena en tal forma algunas de sus obras que el hombre se deforma y es más nube que hombre. El Angelo de *Medida por medida* es un tirano brumoso. Se disgrega y esfuma. El Leontes del *Cuento de invierno* es un Otelo que se disipa. En *Cimbelino,* parece que Iachimo va a transformarse en Yago, pero se funde. El sueño está presente en todo. Contemplad el desfile de Mamilio, Posthumo, Hermiana, Perdita. En la *Tempestad,* el duque de Milán tiene "un valiente hijo", que es como un sueño dentro de otro sueño. Sólo Ferdinando habla de él y nadie más que él parece haberle visto. Una bestia se torna racional, como lo atestigua el condestable Lecoude de *Medida por medida.* Un idiota se torna, repentinamente, espiritual, como lo demuestra Cloten, de *Cimbelino.* Un rey de Sicilia está celoso de un rey de Bohemia. Bohemia tiene riachos. Los pastores recogen niños. Teseo, duque, se une con Hipólita, amazona. Oberón interviene. Aquí es donde la voluntad de Shakespeare se decide por la ensoñación; en otras partes piensa.

Digamos más: allí donde sueña, también piensa, con diferente profundidad, aunque no menor.

Dejar a los genios tranquilos con su originalidad. Hay mucho de abrupto en esos civilizadores misteriosos. Hasta en sus comedias, hasta en sus bufonerías, hasta en su risa y hasta en su sonrisa está lo ignoto. Se siente el horror sagrado del arte y el terror todopoderoso de lo imaginable mezclado a lo real. Cada cual está en su caverna, solo. Se intercomunican a través del espacio y el tiempo, pero sin copiarse. No sabemos que el hipopótamo imite el bramido del elefante.

Los leones no se imitan.

Diderot parodia a Bayle; Beaumarchais no calca a Plauto, y no necesita de Dave para crear a Fígaro. Piranesi no se inspira para nada en Dédalo. Isaías no recomienza a Moisés.

Un día, en Santa Elena, M. de Lascases decía: Sire, ya que habéis sido amo de Prusia, en vuestro lugar, yo hubiera tomado en la tumba de Potsdam, donde está depositada, la espada de Federico y la hubiera usado. -*Simple* -responde Napoleón-. *¿para qué, si yo tenía la mía?*

La obra de Shakespeare es absoluta, soberana, imperiosa, eminentemente solitaria, mala compañera, sublime de esplendores, absurda en sus reflejos, imponiendo no ser calcada.

Imitar a Shakespeare sería tan insensato como tonto imitar a Racine.

VI

De paso, pongámonos de acuerdo sobre un calificativo empleado a menudo en todas partes, *profanum vulgus,* palabras de un poeta, empleadas por los petulantes. El tal *profanum vulgus* es un poco el proyectil de todo el mundo. Establezcamos el sentido de la frase. ¿Qué es el *vulgo profano?* La escuela dice: Es el pueblo. Nosotros decimos: Es la escuela.

Pero definamos esta expresión: la escuela. Cuando decimos la escuela, ¿qué debe entenderse por ello? Indiquémoslo. La escuela es la resultante de los pedantismos; la escuela es la excrecencia literaria del presupuesto; la escuela es el mandarinato intelectual dominando en las diversas enseñanzas autorizadas y oficiales, ya sea de la prensa, ya sea del Estado, desde el folletín de teatro, desde la prefectura hasta las Biografías y Enciclopedias controladas, selladas, fabricadas y propaladas refinadamente, a veces hasta por republicanos

congraciados con la policía; la escuela es la ortodoxia clásica y escolástica en círculo cerrado, es la antigüedad homérica y virgiliana explotada por funcionarios letrados y con patente, una China que se cree Grecia; la escuela es, resumida en una concreción que forma parte del orden público, la ciencia de los pedagogos, la historia de los historiógrafos, la poesía de los laureados, la filosofía de los sofistas, la crítica de los magisters, la férula de los ignorantes, la religión de los beatos, el pudor de los mojigatos, la metafísica de los ridículos, la justicia de los asalariados, la vejez de los pobres jóvenes que sufrieron la operación, el elogio de los cortesanos, la diatriba de los turiferarios, la independencia de los domésticos, la convicción de ojos bajos y de almas bajas. La escuela odia a Shakespeare. Lo sorprende en flagrante delito de comunión popular, yendo y viniendo por las encrucijadas, "trivial", diciendo a todos la palabra de todos, hablando el lenguaje público, lanzando gritos humanos como cualquiera, aceptado por aquellos que acepta, aplaudido por manos negras de alquitrán, aclamado por todos los que, enronquecidos, salen del trabajo y de la fatiga. El drama de Shakespeare es pueblo; la escuela se indigna y dice: Odi *profanum vulgus.* Hay demagogia en esa poesía en libertad; el autor de *Hamlet* "sacrifica a la canalla".

Sea. El poeta "sacrifica a la canalla".

Si algo es grande, esto lo es.

En primer plano están por doquier, a pleno sol y en medio de músicas, los hombres poderosos, seguidos por los hombres dorados. El poeta no los ve o, si los ve, los desdeña. Levanta los ojos y contempla al pueblo. Esa multitud fatal, ese vasto y lúgubre rebaño de dolor acumulado, ese venerable populacho de desarrapados y de ignorantes está detrás, en la sombra y es casi invisible a fuerza de estar sumergido en las tinieblas. Es un caos de almas. Multitud de cabezas que ondulan oscuramente como olas de un mar nocturno. De vez en cuando se producen sobre este mar de cabezas -como ráfagas sobre el agua-, terribles catástrofes: una guerra, una peste, una favorita, el hambre. Son movimientos de breve duración, pues el fondo del dolor es tan inmóvil como el fondo del océano. La desesperanza deposita en el fondo del alma quién sabe qué terrible lastre. La última palabra del abismo es de estupor. Cae, pues, la noche. Bajo fúnebres mantos, debajo de los cuales todo carece de contornos, está el mar de los pobres.

Son víctimas que callan; que nada saben, que nada pueden, que nada piden, que nada piensan; que sólo padecen. *Plectuntur Achivi.* Tienen hambre y frío. Su carne indecente se hace visible a través de los harapos. ¿Quién produce estos harapos? La púrpura. La desnudez de las vírgenes tiene su origen en la desnudez de las odaliscas. De los andrajos exprimidos de las hijas del pueblo caen perlas para la Fontanges y la Chateauroux. Es el hambre el que dora a Versalles. Toda esta sombra, viviente aunque moribunda, se agita mientras sus gusanos agonizan; la madre carece de leche, el padre carece de trabajo; los cerebros carecen de luz; si hay un libro en este desenlace, será para parecerse a un cántaro, tan insípido y corrompido es lo que ofrece a la sed de las inteligencias. Familias siniestras.

El grupo de pequeños es pálido. Todo eso expira y trepa, carentes hasta de fuerzas para amar; y, quizá sin saberlo ni quererlo, mientras se inclinan y resignan, de todas esas incónciencias en quienes está el derecho, del sordo murmullo de esos infortunados alientos, surge una extraña y confusa voz, misteriosa nebulosa del verbo, llegando sílaba tras sílaba a la pronunciación de palabras extraordinarias: Porvenir, Humanidad, Libertad, Igualdad, Progreso. El poeta escucha y oye; mira y ve; se inclina de más en más y llora; y de pronto, agrandándose con extraña grandeza, absorbiendo de las propias tinieblas su propia transfiguración, se yergue terrible y tierno por encima de todos esos miserables -de los de arriba y de los de abajo-, con los ojos desorbitados.

Y pide cuentas a gritos. Y dice: ¡He aquí el efecto! Y dice: ¡He aquí la causa! El remedio es la luz. *Erudimini.* Y se parece a un enorme vaso, lleno de humanidad, y al que la mano que está entre las nubes sacudiera y del cual cayeran sobre la tierra grandes gotas ardientes para los opresores, de rocío para los oprimidos. ¡Ah, a vosotros os parece mal! Nosotros lo encontramos bien. Nos parece justo que alguien hable cuando todos sufren. Las ignorancias que gozan y las ignorancias que padecen necesitan por igual de la lección. La ley

de fraternidad deriva de la ley de trabajo. Matarse recíprocamente fue locura de una época. Ha llegado la hora de amarse recíprocamente. Para promulgar estas verdades está el poeta. Pero para ello es preciso que sea pueblo; para ello es preciso que sea populacho; es decir, que siendo portador del progreso, no retroceda, ante la proximidad del hecho, por muy informe que aún sea. La distancia actual de lo real a lo ideal no puede ser medida en otra forma. Por lo demás, arrastrar sus cadenas hace más completo a Vicente de Paul. Ser audaces con la promiscuidad trivial, con la metáfora popular, con la vida en común con esos exilados de la alegría que se llaman los pobres, es el primer deber de los poetas. Es útil, es necesario que el aliento del pueblo llegue hasta esas cumbres todopoderosas. El pueblo tiene algo que decirles. Es bueno que se vea en Eurípedes a las vendedoras de hierbas y en Shakespeare a los marinos de Londres.

Sacrifica tu arte a "la canalla", ¡oh, poeta!; sacrifícalo a esa infortunada, a esa desheredada, a esa vencida, a esa vagabunda, a esa desarrapada, a esa hambrienta, a esa repudiada, a esa desesperada, sacrifícale tu arte, tu libertad, tu vida. La canalla es el género humano en el dolor. La canalla es el comienzo doloroso del pueblo. La canalla es la víctima de las tinieblas. ¡Sacrifícale! ¡Sacrifícate! ¡Déjate perseguir, déjate exilar como Voltaire a Ferney, como d'Aubigné a Ginebra, como Dante a Verona, como Juvenal a Siena, como Tácito a Methimna, como Esquilo a Gela, como Juan a Pathmos, como Elías a Oreb, como Tucídides a Tracia, como Isaías a Asiongaber! Sacrifícale a la canalla. Sacrifícale tu oro y tu sangre, que es más que tu oro, y tu amor, que es más que tu pensamiento; sacrifícale todo, excepto la justicia. Recibe su queja, escucha sus errores y los errores ajenos. Escucha lo que tiene que confesar *y* lo que tiene que denunciar. Tiéndele el oído, la mano, el brazo, el corazón. Haz todo por ella, salvo el mal. ¡Ay, tanto sufre y no lo sabe! Corrígela, adviértela, instrúyela, guíala, críala. Condúcela a la escuela de la honestidad. Hazle deletrear la verdad, muéstrale el alfabeto de la razón, enséñale a leer la virtud, la probidad, la generosidad, la clemencia. Mantén tu libro ampliamente abierto. Permanece allí, atento, vigilante, bueno, fiel, humilde. Ilumina los cerebros, inflama las almas, apaga los egoísmos, da el ejemplo. Los pobres son la privación; *sé* tú la abnegación. ¡Enseña! ¡Resplandece! Tienen necesidad de ti, tú saciarás su enorme sed. Aprender es el primer paso, vivir no es sino el segundo. Quédate a sus órdenes, ¿comprendes? ¡Está siempre presente, luz! Es hermoso que, en esta tierra sombría, durante esta vida oscura -breve intervalo a otra cosa-, es hermoso que la fuerza tenga un amo y éste sea 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; que la ignorancia tenga una servidora: la luz.

CAPÍTULO X
LOS ESPIRITUS Y LAS ALMAS

I

En estos últimos ochenta años se realizaron muchas cosas memorables. Muchos escombros cubren la tierra.

Pero lo hecho es poco, en relación a lo que aún queda por hacer. Destruir es la tarea; edificar es la obra. El progreso demuele con la mano izquierda en tanto construye con la derecha.

La mano izquierda del progreso se llama la Fuerza, su mano derecha se llama el Espíritu.

Hasta esta hora mucha destrucción saludable ha sido cumplida; toda la vieja civilización embarazosa ha sido, gracias a nuestros padres, convertida en escombros. No nos detengamos, ya que es cosa terminada y la vieja civilización está por tierra. ¡Ahora, de pie, a la obra, al trabajo, a la fatiga, al deber, inteligencias! Se trata de construir.

Aquí caben tres preguntas:
¿*Construir* qué?
¿Construir adónde?
¿*Construir* cómo?
Respondemos:
Construir el pueblo.
Construirlo en el progreso.
Construirlo por medio de la luz.

II

Trabajar al pueblo; es cosa de la mayor urgencia.

El alma humana, cosa importante de considerar en el instante en que vivimos, tiene más necesidad de ideal que de realidad.

Por lo real se vive; por lo ideal se existe. ¿Quiérese apreciar la diferencia? Los animales viven, el hombre existe.

Existir es comprender. Existir es sonreír al presente, es mirar el porvenir por encima de la muralla. Existir es tener en sí una balanza y pesar en ella el bien y el mal. Existir es poseer la justicia, la verdad, la razón, la abnegación, la probidad, la sinceridad, el buen sentido, el derecho y el deber atornillados al corazón. Existir es saber qué se quiere, qué se puede, qué se debe. Existencia es conciencia. Catón no se ponía de pie ante Tolomeo. Catón existía.

La literatura importa civilización, la poesía importa ideal. Por eso la literatura es una necesidad de las sociedades. Por eso la poesía es un anhelo del alma.

Por eso los poetas son los primeros educadores del pueblo. Por eso es preciso traducir a Shakespeare en Francia. Por eso es preciso traducir a Molière en Inglaterra.

Por eso se hace necesario comentarlos.

Por eso es preciso tener un vasto dominio público literario.

Por eso es preciso traducir, comentar, publicar, editar, reeditar, imprimir, estereotipar, distribuir, anunciar, explicar, recitar, divulgar, dar a todos, dar barato, dar a precio de costo, regalar, todos los poetas, todos los filósofos, todos los pensadores, todos los productores de grandeza de alma.

La poesía nace del heroísmo. M. Royen-Collard, amigo original e irónico de la rutina, era, en definitiva, un sagaz y noble espíritu. Un conocido nuestro le oyó decir un día: *Spartaco es un poeta.*

El temible y a la vez consolador Ezequiel, el trágico revelador del poeta, está lleno de pasajes singulares, de profundo sentido: "La voz me dice: llena la palma de tu mano de carbones encendidos y arrójalos sobre la ciudad". Y en otro lugar: "Estando el espíritu entre ellos, adonde iba el espíritu, ellos iban". En otro: "Una mano fue extendida hacia mí. Sostenía un rollo, y comí el rollo. En mi boca fue dulce como si fuera miel". Comer el libro es, dentro de la imagen extraña y llamativa, toda la fórmula de la perfectibilidad, que arriba es ciencia y abajo enseñanza.

Acabamos de decir: *la literatura importa civilización.* ¿Dudáis? Abrid la primera estadística a vuestro alcance.

He aquí una que nos viene a la mano: Cárcel de Tolón. 1862. Tres mil diez condenados. Sobre esos tres mil diez forzados, cuarenta saben algo más que leer y escribir, doscientos ochenta y siete saben leer y escribir, novecientos cuatro leen con dificultad y escriben apenas, mil setecientos sesenta y nueve no saben leer ni escribir. '

Dentro de esta multitud infortunada están representadas todas las profesiones manuales por números que decrecen a medida que se sube hacia profesiones más intelectuales, llegándose a este resultado final: orfebres y joyeros presos, cuatro; eclesiásticos, tres; notario, dos, comediantes, uno; músicos, uno; escritores, ninguno.

La transformación de la multitud en pueblo es un trabajo de profundidad. A este trabajo

se entregaron, durante estos últimos cuarenta años, los hombres a quienes se llama socialistas. El autor de este libro, por poco que sea, es entre ellos uno de los más viejos; *El último día de un condenado* data de 1828 y *Claudio Gneux* de 1834. Si reclama su lugar entre estos filósofos es en razón de que el. mismo significa un lugar en la persecución. Cierto odio al socialismo, muy ciego, pero muy general, hace estragos desde hace quince o dieciséis años, y estraga y se desencadena con mayor fuerza en en las clases (¿continúan, pues, existiendo clases?) influyentes. No hay que olvidar que el verdadero socialismo tiene por finalidad la elevación de las masas a la dignidad cívica y por preocupación principal, en consecuencia, su cultivo moral e intelectual. El primer hambre es la ignorancia; el socialismo quiere, pues, ante todo, instruir. Esto no impide que el socialismo sea calumniado y los socialistas perseguidos. Para muchos timoratos, furiosos y en posesión de la palabra en este momento, los reformadores son enemigos públicos. Son culpables de todo cuanto de malo puede haber ocurrido. ¡Oh, romanos -decía Tertuliano-, somos hombres justos, benévolos, pensantes, cultos, honestos! Nos reunimos para orar y os amamos porque sois nuestros hermanos. Somos dulces y tranquilos como niños y anhelamos la concordia entre los hombres. No obstante, ¡oh, romanos!, si el Tiber se desborda o el Nilo no desborda, gritáis: *¡A las fieras los cristianos!*

III

La idea democrática, nuevo puente de la civilización, sufre en estos momentos la terrible prueba de un exceso de carga. En verdad que cualquiera otra idea cedería bajo el peso que se le obliga a soportar. La democracia evidencia su solidez por la cantidad de absurdos que se carga sobre ella, sin lograr quebrantarla. Es preciso que soporte todo aquello que la gente quiere poner encima. En estos momentos se ensaya hacerla cargar con el despotismo.

El pueblo nada tiene que hacer con la libertad, era la voz de orden de una determinada escuela inocente *y* tonta cuyo jefe ha muerto hace algunos años. Ese pobre y honesto soñador creía de buena fe que era factible continuar dentro de la ley del progreso, apartándose de la libertad. Lo hemos oído emitir, probablemente sin quererlo, el siguiente aforismo: *La libertad es buena para los ricos.* Esta clase de máximas tiene el inconveniente de no perjudicar el establecimiento de los imperios.

No, no, no, nada hay fuera de la libertad.

La servidumbre es el alma enceguecida. ¿Puede concebirse un ciego gustoso de serlo? Sin embargo esta cosa terrible existe: hay esclavos voluntarios. Nada es más horroroso que la sonrisa de una cadena. Quien no es libre, no es hombre; quien no es libre, no ve, no sabe, no discierne, no cree, no comprende, no quiere, no cree, no ama, no tiene mujer, no tiene hijos, sólo tiene una hembra y cachorros; en una palabra, no es. *Ab luce principium.* La libertad es pupila. La libertad es el órgano visual del progreso.

Por el hecho de que la libertad tiene sus inconvenientes y hasta sus peligros, pretender realizar civilización sin ella equivale a intentar la agricultura sin sol; que es, también, un astro criticable. Un día, durante el muy hermoso verano de 1829, un crítico hoy olvidado injustamente, pues no carecía de algún talento, M. P. sintió excesivo calor, esgrimió su pluma y escribió: *Voy* a *deslomar al sol,*

Ciertas teorías sociales, muy diferentes al socialismo tal como lo entendemos y lo deseamos, se han extraviado. Apartemos todo aquello que se parece al convento, al cuartel, al encasillamiento, a la alineación. El Paraguay, aún sin los jesuitas, es sin embargo el Paraguay. Dar un nuevo aspecto al mal no es, en modo alguno, una tarea. Recomenzar la vieja servidumbre es inepcia. Que los pueblos de Europa se pongan en guardia contra un despotismo reedificado y para el cual hubieran suministrado involuntariamente algunos materiales. La obra, cimentada por una filosofía especial podría perdurar. Acabamos de señalar a algunos teóricos, sin duda alguna rectos *y* sinceros, que a fuerza de temer la dispersión de las actividades y energías y lo que llaman "la anarquía", han caído en una admisión casi china de la concentración social absoluta. Hacen de su resignación una doctrina. Que el hombre beba y coma, es suficiente. Una tonta felicidad es la solución. Por

otra parte, a esa felicidad, otras personas la llamarían con otro nombre.

Soñamos para los pueblos algo más que una felicidad compuesta únicamente por odediencia. Esta felicidad está resumida en el látigo para el fellah turco, el knut para el mujik ruso y el gato de nueve colas para el soldado inglés. Estos socialistas al margen del socialismo, derivan de José de Maistre y de Ancillón, quizá sin soñarlo siquiera; pues la ingenuidad de estos teóricos, burlados ante el hecho consumado, tiene o cree tener, intenciones democráticas y habla con energía de "los principios del 89". Que tales filósofos involuntarios de un despotismo posible piensen en adoctrinar a las masas contra la libertad, introducir en las inteligencias el fatalismo y el apetito, frente a una situación determinada, saturarla de materialismo exponiéndose lo que de ella podría nacer, es entender el progreso de igual modo que ese buen hombre que contemplaba un nuevo patíbulo y que exclamaba: "¡Albricias! Hasta ahora no teníamos sino una vieja horca de madera, pero el siglo progresa y henos aquí con un buen cadalso de piedra, que podrá servir para nuestros hijos y para nuestros nietos..."

IV

Ser un estómago harto, un tripas satisfechas, un vientre feliz, sin duda significa algo, y a qu, por lo menos, implica la bestia. Sin embargo, es posible situar su ambición más arriba.

En verdad, un buen salario no es cosa mala. Sentir la tierra firmemente bajo los pies, gozar de alto sueldo, es cosa que no desagrada. El moderado gusta de no carecer de nada. Asegurar su situación es cosa del hombre inteligente. Un sillón, rentado con diez mil sextercios, es un asiento agradable y cómodo; los grandes emolumentos producen semblantes frescos y buena salud, se vive con largueza con las dulces sinecuras bien recompensadas; la alta finanza, abundante en beneficios, es ambiente agradable para morar; estar cómodo en la corte afianza a una familia y le permite lograr una fortuna; pero en cuanto a mí, prefiero a todas estas sólidas situaciones el viejo barquichuelo haciendo agua, en que embarcó, sonriendo, el obispo Quovultdeus.

Existe algo más allá del hartazgo. La finalidad humana no es la finalidad animal.

Un reerguimiento moral es necesario. La vida de los pueblos, como la vida de los individuos, sufre sus momentos de achatamiento; esos momentos pasan, es verdad, pero es necesario que no queden taras. El hombre, en estos momentos, tiende a caer dentro del intestino; es necesario ubicar al hombre nuevamente dentro del corazón, es preciso colocarlo otra vez dentro del cerebro. El cerebro es el soberano que hay que restaurar. La cuestión social exige, hoy más que nunca, ser girada hacia el lado de la dignidad humana.

Mostrar al hombre la finalidad humana, mejorar la inteligencia en primer término y después la parte animal, desdeñar la carne mientras se desdeñe el pensamiento y dar el ejemplo con su propia carne, tal es el deber inmediato, urgente, de los escritores.

Esto es lo que en todo tiempo hicieron los genios.

Llenar de luz la civilización. ¿Preguntáis para qué sirven los poetas? Para eso, simplemente.

V

Hasta hoy ha existido una literatura para gente culta. En Francia especialmente, como ya lo hemos dicho, la literatura tendía a la formación de una casta. Ser poeta equivalía un tanto a ser mandarín. Muchas palabras crecían del derecho a formar parte del lenguaje. El diccionario acordaba o no acordaba su registro. El diccionario tenía su voluntad propia. Figuraos a la botánica declarando su inexistencia a un vegetal y a la naturaleza ofreciendo tímidamente un insecto a la entomología, que lo rechaza como incorrecto. Figuraos a la astronomía incoando pleito a los astros. Hemos oído decir en plena academia, a un académico ya fallecido, que sólo se había hablado francés en Francia en el siglo XVII y de él sólo

durante doce años; ya no recordamos cuáles. Salgamos, que es tiempo, de este orden de ideas, pues la democracia así lo exige. El amplio espíritu actual impone otra cosa. Salgamos del colegio, del cónclave, del compartimiento, del gusto pequeño, del arte pequeño, de la capillita. La poesía no es una camarilla. En estos momentos se lleva a cabo un esfuerzo para galvanizar las cosas muertas. Luchemos contra esa tendencia. Insistamos sobre estas verdades que son de urgencia. Las obras maestras recomendadas por el manual del bachillerato, los cumplidos en verso y en prosa, las tragedias cuya altura no va q, más allá de la cabeza de un rey cualquiera, la inspiración en trajede ceremonia, las pelucas sol que quieren ser ley en poesía, las *Arte poética* que olvidan a La Fontaine y para las cuales Molière es un *puede ser,* los Planat castrando a los Corneille, las lenguas balbucientes, los pensamientos emparedados, limitados por Quintiliano, Iongino, Boileau y La Harpe; todo eso, aunque la enseñanza oficial *y* pública esté saturada *y* llena, todo eso es del pasado. Esa época, llamada el gran siglo y, sin duda alguna, el siglo hermoso, no es otra cosa que un monólogo literario. ¿Puede ser comprensible una cosa tan extraña como una literatura que es un apartado? Pareciera leerse en el frontispicio de cierto arte: *Aquí no se entra.* En cuanto a nosotros, sólo nos figuramos a la poesía con las puertas abiertas de par en par. Ha sonado la hora de enarbolar el *Todo para todos.* Lo que la civilización necesita, ya muchacha mayor, es una literaura de pueblo.

El año 1830 inició un debate, literario en su superficie, social y humano en el fondo. Ha llegado el momento de resolver. Nos resolvemos por una literatura con esta finalidad: El Pueblo.

El autor de estas páginas escribía, hace treinta y un años, en el prefacio de *Lucrecia Borgia,* una frase luego repetida frecuentemente: *El poeta es un pastor de almas.* Agregaría aquí, si valiera la pena de ser dicho, que, fuera de algún posible error, esta frase, nacida en su conciencia, ha sido la regla de su vida.

VI

Maquiavelo lanzaba sobre el pueblo una extraña mirada. Colmar la medida, hacer rebasar el vaso, exagerar el horror a las acciones del príncipe, acrecentar la presión para provocar la revuelta del oprimido, transformar al idolatría en execración, empujar las masas hasta el extremo límite, pareciera ser su política. Su *sí* significa *no.* Sobrecarga al déspota de despotismo para que estalle. El tirano se torna en sus manos un horroroso proyectil que se hará trizas. Maquiavelo conspira. ¿En favor de quién? ¿Contra quien? Adivinadlo. Su apoteosis de los reyes sirve para engendrar regicidas. Coloca sobre la cabeza de su príncipe una diadema de crímenes, una tiara de vicios, una aureola de ignominias y os invita a adorar semejante monstruo como *si* se tratara de un anhelado vengador. Glorifica el mal mirando de reojo hacia la sombra. Es, precisamente, en esta sombra donde se halla Harmodio, Maquiavelo, el "metteur-en-scène", de los atentados principescos, sirviente de los Médicis y de los Borgia, fue, en su juventud, sometido a torturas por haber admirado a Bruto y a Casio. Quizá por haber complotado con los Soderini la independencia de Florencia. ¿Lo recuerda? ¿Sigue en eso? A un consejo suyo siguen, como al relámpago, el retumbar del trueno entre las nubes, derivaciones inquietantes. ¿Qué quiso decir? ¿El consejo es en favor o en contra de aquél a quien lo da? Un día, en Florencia, en el jardín de

Cosmo Ruccelai, en presencia del duque de Mantua y de Juan de Médicis, quien comandaría más tarde las Bandas Negras de-Toscana, Varchi, el enemigo de Maquiavelo, le oyó decir a los dos príncipes: *No permitáis que el pueblo lea ningún libro, ni siquiera el mío.* Es curioso relacionar estas palabras con el consejo dado por Voltaire al duque de Choiseul, consejo al ministro, insinuación al rey: "Dejad que los pazguatos lean nuestras pataratas. No hay peligro alguno en la lectura, monseñor. ¿Qué puede temer un rey tan grande como el rey de Francia? El pueblo es chusma y los libros no son más que simplezas". No dejéis leer nada, dejad leer todo; estos dos consejos contradictorios son, sin embargo, más coincidentes de lo

que se cree. Voltaire, con las garras ocultas, arqueaba el lomo a los pies del rey. Voltaire y Maquiavelo son dos temibles revolucionarios indirectos, disímiles en todo y a pesar de ello idénticos en el fondo por su profundo odio al amo, disfrazado de adulación. Uno es pícaro, el otro siniestro. Los príncipes del siglo XVI tenían por teórico de sus infamias y por cortesano al enigmático Maquiavelo, admirador de oscuro fondo. Ser halagado por una esfinge es cosa tremenda, pero es aún mejor serlo, como Luis XV, por un gato.

Conclusión de todo esto: Haced que el pueblo lea a Maquiavelo, haced que el pueblo lea a Voltaire.

Maquiavelo le inspirará el horror y Voltaire el desprecio por el crimen con corona.

Pero los corazones deben orientarse, especialmente hacia los grandes poetas límpidos, ya sean dulces, como Virgilio, ya agrios, como Juvenal.

VII

El progreso del hombre por el adelanto de los espíritus; será la única salvación posible. Enseñad. ¡Aprended! Todas las revoluciones del porvenir estarán embutidas dentro de estas palabras: Instrucción gratuita y obligatoria. -

Esta amplia enseñanza intelectual debe ser coronada por la explicación de las grandes obras. De pie, los genios.

En todo lugar donde existe una aglomeración de hombres debe haber, en un sitio especial, un explicador público de los grandes pensadores. Quien dice gran pensador, dice bienhechor.

La presencia perpetua de lo bello en sus obras coloca a los poetas en la cumbre de la enseñanza.

Nadie puede prever la cantidad de luz que se desprenderá de una intercomunicación del pueblo con los genios. Esta combinación del corazón del pueblo con el corazón del poeta, será la pila de Volta de la civilización.

¿Comprenderá el pueblo esta magnífica enseñanza? Desde luego. Nada conocemos que sea demasiado alto para el pueblo. Es un alma grande. ¿Habéis asistido, un día de fiesta, a un espectáculo gratuito?¿Qué decís de ese auditorio? ¿Conocéis otro que sea más inteligente y más espontáneo? ¿Conocéis, incluida la del bosque, una vibración más profunda? La corte de Versalles admira los ejercicios de un regimiento; el pueblo se vuelca hacia lo bello perdidamente. Se amontona, se apresura, se amalgama, se combina, se amasa en el teatro; pasta viviente que el poeta va a modelar. El pulgar poderoso de Moliere se imprimirá en él en seguida; la uña de Corneille arañará esa mole informe. ¿De dónde proviene esto? ¿De dónde sale? De la Courtille, de los Porcherons, de la Cunette, de los pies- descalzos, de los brazos desnudos, de los harapos. Silencio. Esto es el bloque humano.

La sala está colmada, la enorme multitud mira, escucha, ama; todas esas conciencias emocionadas arrojan afuera su fuego interior, todos los ojos se iluminan, el enorme monstruo de las mil cabezas está allí, la *Mob* de Burke, la *Plebs* de Tito Livio, la *Fex urbis* de Cicerón, acaricia lo bello, le sonríe con gracia de mujer y es agudamente literario; nada iguala las delicadezas de este monstruo. La batahola tiembla, enrojece, palpita; sus pudores son inauditos; la multitud es como una virgen. Sin embargo no hace alardes de mojigatería, pues esa bestia no es aún bestia. Nada le resulta antipático; tiene en sí toda la gama de las emociones, desde la pasión hasta la ironía, desde el sarcasmo hasta el sollozo. Su piedad es algo más que piedad, es misericordia. En él se presiente a Dios. De pronto lo sublime desaparece y la sombría electricidad del abismo levanta súbitamente todo ese montón de corazones y entrañas, la transfiguración del entusiasmo opera, pues el enemigo está a las puertas y la patria está en peligro. Arrojad un grito a este populacho y éste será capaz de una nueva Termópilas. ¿Quién ha realizado esta metamorfosis? La poesía.

Las multitudes, y en ello radica su belleza, son profundamente penetrables por el ideal. Su acercamiento al gran arte les place hasta el estremecimiento. No hay detalle que les

escape. El pueblo es como una extensión líquida y viviente ofrecida a la emoción. La masa es una sensitiva. El contacto de lo bello eriza extáticamente la superficie de las multitudes, señal de que el fondo ha sido alcanzado. Con un leve movimiento de hojas se desliza un aliento misterioso y la multitud se conmueve bajo la insuflación sagrada de las profundidades.

Y aún allí donde el hombre del pueblo no es muchedumbre, sigue siendo buen auditor de las cosas grandes. Lo posee honesta ingenuidad, una sana curiosidad. La ignorancia es un apetito. La vecindad de la naturaleza la torna propicio a la emoción sana de lo verdadero. Posee con respecto a la poesía, ventanas secretas que él mismo ignora. Toda enseñanza es cosa debida al pueblo. Cuanto más divina es la antorcha que ilumina, más le corresponde a esta alma simple. Quisiéramos ver, en todas las aldeas, una cátedra desde la cual se explicara Homero a los campesinos.

VIII

El exceso de materialismo es el mal de esta época. De ello nace cierto embotamiento.

Se trata de volver a ubicar el ideal en el alma humana. ¿Dónde tomar ese ideal?; donde se le encuentre. Los poetas, los filósofos, los pensadores, son sus urnas. El ideal está en Esquilo, en Isaías, en Juvenal, en Alighieri, en Shakespeare. Arrojad a Esquilo, a Isaías, a Juvenal, a Alighieri, arrojad a Shakespeare dentro de la profunda alma humana.

Verted a Job, a Salomón, a Píndaro, a Ezequiel, a Sófocles, a Eurípedes, a Herodoto, a Teócrito, a Plauto, a Lucrecio, a Virgilio, a Terencio, a Horacio, a Cátulo, a Tácito, a San Pablo, a Ean Agustín, a Tertuliano, a Petrarca, a Pascal, a Milton, a Descartes, a Corneille, a La Fontaine, a Montesquieu, a Diderot, a Rousseau, a Beaumarchais, a Sedaine, a Kant, a Byron, a Schiller, verted todas estas almas en el vaso del hombre.

Escanciad todos los espíritus, desde Esopo a Molière, todas las inteligencias desde Platón hasta Newton, todas las enciclopedias, desde Aristóteles hasta Voltaire.

De esta suerte, curando la enfermedad momentánea, restableceréis para siempre la salud del espíritu humano.

Curaréis a la burguesía y fundaréis el pueblo.

Como lo señalábamos hace un momento, después de la destrucción que ha liberado al mundo, operaréis a la construcción que lo hará florecer. ¡Qué objetivo! ¡Crear el pueblo!

Los principios, combinados con la ciencia, la mayor cantidad posible de absoluto inyectada en los hechos, la utopía tratada sucesivamente por todos los sistemas de realización ,por la economía polí- tica, por la filosofía, por la física, por la química, por la dinámica, por la lógica, por el arte; la unión, reemplazando paulatinamente al antagonismo, y la unidad reemplazando luego a la unión; por religión Dios, por sacerdote el padre, por oración la virtud, por lenguaje el verbo, por ley el derecho, por motor el deber, por higiene el trabajo. por economía la paz, por cañamazo la vida, por objetivo el progreso, por autoridad la libertad, por pueblo el hombre, tal es la simplificación. Y en la cima, el ideal.

El ideal, ente inmóvil del progreso en marcha.

¿A quién pertenecen los genios, si no es a ti, pueblo? ¡Te pertenecen, son tus hijos y tus padres; los engendras y te enseñan! Proyectan, sobre tu caos, rayos de luz. De niños, mamaron tu savia y estremecieron a la humanidad dentro de la matriz universal. Cualquiera de tus fases, pueblo, es un avatar. La más profunda fuente de la vida es en ti donde hay que buscarla. Eres la gran generatriz. Los genios nacen de ti, multitud misteriosa. Entonces, que retornen a ti.

Pueblo, su autor, Dios, te los dedica.

CAPÍTULO XI
LO BELLO AL SERVICIO DE LO VERDADERO

I

¡Oh, espíritus, sed útiles para algo! No os hagáis los repugnados cuando se trata de ser eficaces y buenos. El arte por el arte es quizá hermoso, pero el arte por el progreso es más hermoso todavía. Soñar un sueño es hermoso, soñar la utopía es mejor. ¡Ah!; ¿tenéis necesidad de sueños? Bien; soñad en el hombre mejorado. ¿Queréis sueños? Aquí los tenéis: el ideal. El profeta busca la soledad, pero no el aislamiento. Devana y desenreda los hilos de la humanidad "anudados y envueltos en madeja dentro de su alma, cuidándose de quebrarlos. Marcha al desierto a pensar, ¿en quién?, en las multitudes. No es a los bosques a quienes habla, es a las ciudades. No es a la hierba a quien contempla curvada por el viento, sino al hombre, no ruge contra los leones sino contra los tiranos. ¡Maldito seas, Acab! ¡Maldito seas, Oseo! ¡Malditos seáis, reyes! ¡Malditos seáis, faraones! Tales son los gritos del formidable solitario: Luego llora. ¿Por qué? Por el eterno cautiverio de Babilonia, padecido antes por Israel, padecido luego por Polonia, por Rumania, por Hungría, por Venecia. El pensador bueno y sombrío vela; otea, espía, escucha, mira, oído tendido en el silencio, ojo aguzado en la noche, garra a medio tenderse hacia los malvados. Hablad del arte por el arte a este cenobita del ideal Tiene su objetivo y hacia él se encamina; hacia lo mejor. A él se entrega.

No se pertenece a sí mismo, puesto que pertenece a su apostolado. Tiene la inmensa tarea de poner en marcha al género humano. El genio no ha sido creado para el genio, ha sido creado para el hombre. El genio sobre la tierra, es Dios dándose al hombre. Cada vez que aparece una obra maestra es una distribución de Dios que se realiza. la obra maestra es una variedad del milagro. Por eso existe, en todas las religiones y en todos los pueblos, la fe en los hombres divinos. Yerran quienes creen que negamos la divinidad de los cristos.

Al punto a que ha llegado la cuestión social, todo debe concretarse en acción común. Las fuerzas aisladas se anulan, lo ideal y lo real son solidarios. El arte debe cooperar con la ciencia. Ambas ruedas del progreso deben girar al unísono.

Generación de talentos nuevos, noble grupo de escritores *y* poetas, legión de jóvenes, ¡oh, porvenir viviente de mi país!, vuestros antepasados os aman y os saludan. ¡Valor! Entreguémonos. Entreguémonos al bien, a la verdad, a lo justo. Eso es bueno.

Algunos amantes del arte, presos de una preocupación que sin duda tiene su dignidad y su nobleza, descartan la fórmula de *el arte*

por el progreso, de lo Bello Util, temiendo que lo útil deforme lo bello.- Tiemblan pensando que los brazos de la musa terminen en manos de sirvienta. Según ellos, el ideal puede desviarse a consecuencia de un excesivo contacto con la realidad. Se inquietan por lo sublime si éste debe descender hasta la humanidad. ¡Ah, se equivocan!

Lo útil, lejos de circunscribir lo sublime, lo amplía. La aplicación de lo sublime a las cosas humanas produce obras maestras inesperadas. Lo útil, considerado en sí mismo y como elemento a combinarse con lo sublime, tiene distintos matices; existe lo útil tierno *y* existe lo útil indignado. Tierno, contenta a los infelices y crea la epopeya social; indignado, flagela a los malvados y da lugar a la sátira divina. Moisés transfiere su vara a Jesús y, después de haber hecho manar agua de las rocas, esa vara augusta, arroja del templo a los mercaderes.

¡Qué! ¡El arte se empequeñecerá por haberse ampliado! No. Una aplicación más implica una belleza más.

Pero se afirma que emprender la curación de las llagas sociales, modificar los códigos, denunciar las leyes al derecho, pronunciar estas horribles palabras: cárcel, polizonte, galeote, mujer pública; controlar los registros de inscripción de la policía, disminuir los dispensarios, vigilar los salarios y la desocupación, probar el pan negro del pobre, buscar trabajo a la obrera, comparar los ociosos de lentes con los perezosos con andrajos, demoler la valla de la ignorancia, abrir escuelas, enseñar a leer a los niños, atacar la desvergüenza, la infamia, el delito, el vicio, el crimen, la inconsciencia, predicar la multiplicación de los abecedarios, proclamar el mismo derecho al sol, mejorar el alimento dé las inteligencias y los corazones, dar de beber y comer, reclamar soluciones para los problemas y calzado para los pies desnudos, no es cosa que corresponda al azur. El arte es azur.

Librodot

Sí, el arte es azur; pero es el azur desde cuya altura desciende el rayo de sol que hincha el trigo, que amarillea las mieses, que redondea la manzana, que dora la naranja, que endulza la uva. Lo repito, un servicio más implica una belleza más. En todo caso, ¿dónde está la disminución? Madurar la remolacha, regar la papa, espesar la alfalfa, el trébol y el heno, entrar en colaboración con el labrador, con el viñador y el hortelano, no son hechos que quiten una sola estrella al cielo. La inmensidad no desprecia la utilidad ¿y pierde algo con ello? ¿Acaso el grandioso fluido vital, que llamamos magnético o eléctrico, logra relámpagos menos espléndidos en la profundidad de las nubes, por el hecho de consentir en servir de piloto a un barco y mantener fija hacia el norte la pequeña aguja que se confía a ese guía formidable? ¿Acaso la aurora es menos magnífica, tiene menos púrpuras y menos esmeraldas, sufre alguna disminución en su majestad, en su encanto o en el deslumbramiento que provoca, porque, previendo la sed de una mosca, cuidadosamente deja caer en la flor la gota de rocío que necesita la abeja?

Se insiste: realizar poesía social, poesía humana, poesía para el pueblo, murmurar contra el mal y en favor del bien, promulgar las cóleras públicas, insultar a los déspotas, desesperar a los pillos, emancipar al hombre menor, empujar las almas hacia adelante y las ti- nieblas hacia atrás, saber que existen ladrones y tiranos, limpiar las celdas penales, vaciar el tonel de las suciedades públicas; en una palabra, obligar a Poliminia con las mangas recogidas, a realizar estas urgentes tareas, cualquier día. ¿Por qué no?

Homero era 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. Ninguna región, dentro de la especulación o de los hechos, está cerrada al espíritu. Aquí el espacio, allí un par de alas; elementos necesarios para el vuelo.

Para determinados seres sublimes, volar significa servir. En el desierto, sin una gota de agua y con una sed terrible, la miserable caravana de peregrinos se arrastra agotada; de pronto, en el horizonte, aparece un gipaeto que planea *y* toda la caravana grita: ¡Allí hay un manantial!

¿Qué piensa Esquilo del arte por el arte? En verdad *si* alguna vez un poeta fue poeta ese fue Esquilo. Oíd su respuesta. Está en *Las ranas,* de Aristófanes, verso 1039. Habla Esquilo: "Desde los orígenes, el poeta ilustre sirvió a los hombres. Orfeo enseñó el horror al crimen. Museo los oráculos y la medicina, Hesiodo la agricultura y este divino Homero, el heroísmo. Y yo, después de Homero canté a Patroclo y a Teucer de corazón de león con el fin de que cada ciudadano trate de parecerse a los grandes hombres".

Del mismo modo que todo el mar es sal, toda la Biblia es poesía. Esta poesía se ocupa de política en momentos determinados. Consultad a Samuel, capítulo VIII. El pueblo judío pide un rey. "...Y el Eterno dijo a Samuel: Quieren un rey y es a mí a quien rechazan para que no reine sobre ellos. Déjalos obrar, pero protesta y declárales el modo *(mispat)* en que los reyes los tratarán". Y Samuel habló en nombre del Eterno, al pueblo que pedía un rey: "El rey tomará vuestros hijos y los uncirá a sus carros, tomará vuestras hij as y las hará sirvientas; tomará vuestros campos, vuestras viñas y vuestros buenos olivares y los regalará a sus domésticos; tomará el diezmo de vuestras cosechas y de vuestras vendimias y lo dará a sus eunucos; tomará vuestros servidores y vuestros asnos y los hará trabajar pa- ra él; y os quejaréis de ese rey que estará sobre vosotros, pero como lo habréis querido, el Eterno no os salvará de él, y seréis esclavos". Samuel, como se ve, niega el derecho divino; el Deuteronomio zapa las bases del altar, del falso altar, aclarémoslo; ¿pero acaso el altar de enfrente no es siempre el falso altar? "Demoleréis los altares de los falsos dioses. Buscaréis a Dios donde éste mora". Esto es casi es panteísmo. Por tomar parte en las cosas humanas, por ser democrático aquí, iconoclasta allá, ¿este libro es menos magnífico y menos supremo? Si la poesía no está en la Biblia, ¿dónde está?

Decís: la musa ha sido creada para cantar, para amar, para creer, para orar. Si y no. Entendámonos. ¿Cantar qué? La nada ¿Amar qué? A sí misma. ¿Creer en qué? En el dogma. ¿Orar a quién? Al ídolo. No, la verdad es ésta: Cantar el ideal, amar a la humanidad, creer en

el progreso, orar hacia el infinito.

Cuidado, vosotros que trazáis círculos alrededor del poeta, que lo ubicáis fuera del hombre. Que el poeta esté fuera del hombre en un aspecto, por el de sus alas, por su alto vuelo, por su posible desaparición en los abismos, es lógico, ello debe ser así, pero a condición de que regrese. Que parta, pero que retorne. Que tenga alas para el infinito, pero que tenga pies para la tierra y que después de haberle visto volar, se le vea caminar. Que penetre en el hombre después de haber salido de él. Que después de haberlo visto arcángel, se le vea hermano. Que la estrella que rutila en su mirada llore una lágrima y que esta lágrima sea humana. Así, humano y sobrehumano, será el poeta. Pero estar totalmente fuera del hombre será no serlo. Muéstrame tus pies, genio, y veamos si tienes, como yo, polvo terrestre en tus plantas.

Si no tienes ese polvo, si jamás has andado por un sendero, no me conoces, ni yo te conozco. Vete. Crees ser un ángel y no eres más que un pájaro.

Ayuda de los fuertes a los débiles, ayuda de los grandes a los pequeños, ayuda de los libres a los encadenados, ayuda de los pensadores a los ignorantes, ayuda del solitario a las multitudes, tal es la ley, desde Isaías hasta Voltaire. Quien no se ciña a esta ley podrá ser un genio, pero será un genio de lujo. No mezclándose a las cosas de la tierra cree purificarse, cuando, en realidad, se anula. Es el refinado, es el delicado, puede ser el exquisito poeta; pero no será el gran poeta. El primer llegado, groseramente útil, pero útil, tiene derecho a preguntar, contemplando a ese genio incapaz de todo: ¿quién es ese haragán? El ánfora que se niega a ir a la fuente merece la burla de los cántaros.

¡Grande es aquel que se da íntegro! Aún agobiado permanece sereno y en su desgracia es feliz. No, el deber no es mal compañero para el poeta. El deber tiene una severa semejanza con el ideal. La aventura de cumplir con el deber merece la pena de ser cometida. No, la proximidad de Catón no tiene por qué ser evitada. No, no, no; la verdad, la honestidad, la enseñanza de las multitudes, la libertad humana, la virtud máscula, la conciencia, no son cosas desdeñables. La indignación y la ternura son una misma facultad vuelta hacia los dos aspectos de la dolorosa esclavitud humana y los capaces de experimentar cólera con los capaces de sentir amor. Igualar al tirano con el esclavo, ¡qué magnífico esfuerzo! Pues una ladera de la sociedad actual es tirana y la otra ladera es esclava. Enderezamiento formidable a realizar. Se hará. Todos los pensadores se deben a este objetivo. Crecerán. Ser el servidor de Dios en el progreso y el apóstol de Dios en el pueblo, es la ley de crecimiento del genio.

II

Existen dos poetas, el poeta del capricho y el poeta de la lógica, y existe un tercer poeta, compuesto de los dos primeros, corrigiéndose uno por medio del otro, completándose uno por el otro resumiéndose en una entidad más alta. Son las dos estaturas en una sola. Este tercer poeta es el grande. Posee el capricho y tiene el aliento. Posee la lógica y persigue el deber. El primer escrito, el *Cantar de los cantares;* el segundo escrito, el Levítico; el tercer escrito, los Salmos y las Profecías. El Primero es Horacio, el segundo Lucano, el tercero es Juvenal. El primero es Píndaro, el segundo es Hesíodo, el tercero es Homero,.

La resultante de la bondad no puede ser una disminución de la belleza. El león, a pesar de su facultad de enternecerse, ¿es acaso menos bello que el tigre? Esa mandíbula que se abre para dejar caer al niño en los brazos de su madre, ¿disminuye la majestad de esa melena? ¿El terrible verbo del rugido desaparece de esas fauces te.• rribles por el hecho de haber lamido a Andrócles? El genio que no socorre, aunque sea lleno de gracia, es deforme. El prodigio que no ama es monstruo. ¡Amemos! ¡Amemos!

Amar nunca ha impedido agradar. ¿Dónde habéis visto que una actitud buena sea excluyente de otra? Por el contrario, todo lo bueno se intercomunica. Aclaremos, sin embargo, que quien tiene una cualidad puede carecer de la otra; pero sería extraordinario que una cualidad agregada a otra significara disminución de una de ellas. Ser útil no es sino ser útil; lo bello no es sino bello; lo útil y lo bello, unidos, es lo sublime. Tal es San Pablo, en el

primer siglo, tales son Tácito y Juvenal, en el segundo, Dante en el décimotercero, Shakespeare en el décimo sexto, Milton y Molière en el décimoséptimo.

Hemos recordado, hace un momento, una frase que se ha hecho célebre: *el arte por el arte.* Expliquémonos, de una vez por todas, sobre este punto. De dar crédito a una afirmación muy general y con frecuencia repetida, creemos que de buena fe esa frase, *el arte por el arte,* habría sido escrita por el propio autor de este libro. Escrito, jamás. Puede leerse de la primera a la última línea, todo cuanto hemos publicado y esta frase no será hallada. Precisamente es lo contrario a esta frase lo que está escrito en toda nuestra obra e -insistimos- en toda nuestra vida. En cuanto a la frase en sí misma, ¿cuál es la verdad a su respecto? He aquí lo ocurrido, que muchos contemporáneos tienen, como nosotros, en la memoria. Un día, hace treinta y cinco años, en una discusión entre críticos y poetas sobre tragedias de Voltaire, el autor de este libro interrumpió con estas palabras: "Esta tragedia no es tragedia. No son seres que viven, son sentencias que hablan. ¡Mejor cien veces, el arte por el arte!" Esta frase, interpretada equivocadamente, quizá sin mala fe, pero sí por las necesidades de la polémica, alcanzó con el tiempo y con gran sorpresa de quien la pronunciara, las proporciones de una fórmula. Y es de esa frase -limitada a *Alcira y* a *El huérfano de la China* e innegable en esta aplicación restringida-, con la cual 1 se ha pretendido hacer una declaración de principios y el axioma a inscribirse en la bandera del arte.

Aclarado el punto, prosigamos.

Entre dos versos, uno de Píndaro, glorificando a un cochero o glorificando los clavos de bronce de la rueda de un carro, y otro de Arquiloco, tan temible que después de haberlo leído, Jeffrey interrumpió sus crímenes y se ahorcó en el mismo cadalso que destinaba para la pobre gente; entre estos dos versos, de igual belleza, prefiero el verso de Arquiloco.

En los tiempos anteriores a la historia, allí cuando la poesía es fabulosa y legendaria, ésta tiene una grandeza prometeana. ¿De qué se integra esa grandeza?: de utilidad. Orfeo domestica a las bestias salvajes; Anfión construye ciudades. El poeta es domador y es arquitecto. Linos ayudando a Hércules, Museo asistiendo a Dédalo, el verso como fuerza civilizadora, fue el origen. La tradición concuerda con la razón. El buen sentido de los pueblos no yerra. Siempre inventa fábulas con un fondo de verdad. Todo es grande en esas lejanías. Y bien, el poeta beluario que admiráis en Orfeo, reconocedlo en Juvenal.

Insistimos con respecto a Juvenal. Pocos poetas fueron más vilipendiados, más discutidos, más calumniados. La calumnia contra Juvenal fue de tanta fuerza que aún perdura. Se trasmite de una pluma lacaya a otro. Esos inmensos enemigos del mal son odiados por todos los sirvientes de la fuerza y el éxito. La turba de domésticos sofistas, de escritores que tienen alrededor del cuello la marca del dogal, los mantenedores historiógrafos, los escoliastas mantenidos y alimentados, gente de corte y escuela, pone obstáculos a la gloria de quienes castigan y vengan. Croan alrededor de estas águilas. No se rinde, voluntariamente, justicia a los justicieros. Molestan a los amos e indignan a los lacayos. La indignación de lo bajo también existe.

Por lo demás, carece de importancia que los diminutivos se ayuden recíprocamente y que Cesarillo .tenga por apoyo a Tiranillo. El mentecato rompe férulas para el sátrapa. Existe para estos oficios una cortesanía culta y un pedagogía oficial. A estos pobres y queridos viciosos manirrotos, a esos excelentes y corruptos príncipes, a su alteza Rufín, a su majestad Claudio, a esa augusta señora Mesalina que organizaba fiestas tan hermosas y otorgaba pensiones sobre su propio tesoro, que se perpetúa, siempre coronada, con elnombre de Teodora, luego de Fredegunda, luego de Agnes, luego de Margarita de Borgoña, luego de Isabel de Baviera, luego de Carolina de Nápoles, etcétera, a todos esos grandes señores, que representan los crímenes, a todas esas hermosas damas, gérmenes de ignominias e indecencias, ¿cómo hacerles la afrenta de consentir en el triunfo de Juvenal?

No. ¡Guerra al látigo en nombre de los cetros! ¡Guerra a la vara, en nombre de los negocios! Haced cortesanos, clientes, eunucos y escribas. Haced publicanos y fariseos. Ello no podrá impedir que la república agradezca a Juvenal y que el templo apruebe a Jesús.

Librodot

Isaías, Juvenal, Dante, son vírgenes. Examinad sus ojos bajos. Una claridad surge de entre sus pestañas severas. Hay castidad m la cólera del justo contra el injusto. La imprecación puede ser tan santa como el hosanna, y la indignación, la indignación honesta, tiene tanta pureza como la virtud. En cuanto a blancura, la espuma nada tiene que envidiar a la nieve.

III

De un extremo al otro, la historia señala la colaboración que el arte presta al progreso. *Dictus ob hoc lentre tigres.* El ritmo es una fuerza. Fuerza que el medioevo conoce y sufre tanto como la antigüedad. La segunda barbarie, la barbarie feudal, teme también una fuerza: el verso. Los barones, poco propensos a la timidez, se sienten cohibidos en presencia del poeta; ¿quién es ese hombre? Temen que *une male chanson ne soit chantée.* El espíritu de civilización se hace presente con este desconocido. Los viejos oteadores llenos de muertes abren sus ojos salvajes hendiendo la oscuridad; la inquietud les asalta. El feudalismo tambalea y su antro se siente confundido. Los dragones y las hidras se sienten incómodos. ¿Por qué? Porque están en presencia de un dios invisible.

Es curioso comprobar este poder de la poesía, en los países en que el salvajismo es más denso, particularmente en Inglaterra, en esa última profundidad feudal, *penitus toto divisos orbe Britannos.* De dar crédito a la leyenda -matiz de la historia tan verdadero y tan falso como la otra-, debióse a la poesía que Colgrim, sitiado por los bretones, fuera socorrido en York por su hermano Bardulph el Sajón; que el rey Awlof penetrara en el campamento de Athelstan; que Werburgh, príncipe de Northumbria, fuera libertado por los galos, hecho que dio origen a la divisa del príncipe de Gales: *Ich Bien;* que Alfredo, rey de Inglaterra, triunfara sobre Gitro, rey de los daneses, y que Ricardo Corazón de León saliera de la cárcel de Losenstein. Ranulph, conde de Chester, atacado en su castillo de Rothelan, es salvado por la intervención de los menestrales, cosa que se comprobaba aún durante el reinado de Isabel, por el privilegio acordado a los trovadores, patrocinados por los lores Dalton.

El poeta gozaba del derecho de reprimenda y amenaza. En 1316, el día de Pentecostés, en momentos en que Eduardo II se hallaba sentado a la mesa en la sala mayor de Westminster, rodeado por todos los pares de Inglaterra, una mujer menestral penetró a caballo a la sala y después de dar una vuelta alrededor de la mesa saludó a Eduardo II, y en alta voz predijo al favorito Spencer el cadalso y la castración por mano de verdugo y al rey el cuerno con ayuda del cual un hierro al rojo le sería hundido en los intestinos; finalmente depositó sobre la mesa, ante el rey, una carta y se marchó sin que nadie le dijera palabra.

En las fiestas los menestrales tenían preferencia a los sacerdotes y eran tratados más honorablemente que 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 menestrales dos chelines. En el priorato de Maxtoke era costumbre que se diera de cenar a los menestrales en la habitación Pintada, alumbrada por ocho gruesos cirios de cera.

A medida que se avanza hacia el norte pareciera que la mayor densidad de la niebla engrandeciera al poeta. En Escocia alcanza proporciones enormes. Si algo sobrepasa la leyenda de los rapsodas ese algo es la leyenda de los escaldos. Al aproximarse a Eduardo de Inglaterra, los bardos cubrieron a Stirling del mismo modo que los trescientos cubrieron a Esparta y tienen su Termópilas igual a la de Leónidas. Ossian, perfectamente cierto y real, tuvo un plagiario; el hecho carece de importancia; pero ese plagiario hizo algo más que saquearlo: le restó fuerza. Conocer a Fingal sólo por Macpherson, es lo mismo que si conociéramos a Amadís sólo por Tressan. En Staff a se enseña la piedra del Poeta, *Clachan an Bairdh*, así llamada según muchos anticuarios, desde bastante tiempo antes de que Walter Scott visitara las Hébridas. Esta silla del Bardo, enorme roca ahuecada, ofrecida al deseo de sentarse que pudiera sentir un gigante, se encuentra a la entrada de la gruta. A su alrededor rugen las olas y corren las nubes. Detrás del Clachan *an Bardh* se amontona y yergue la geometría sobrehumana de los prismas basálticos, el batiborrillo de las columnatas y de las

olas y todo el misterio del terrorificante edificio. La galería de Fingal se prolonga por un lado de la silla del Poeta; el mar rómpese allí, antes de penetrar bajo ese techo terrible. Por la noche creeríase ver en esa silla una sombra sentada; *es el fantasma* - dicen los pescadores del clan de los Mackinones; y nadie osaría, aún en pleno día, subir hasta ese asiento de pesadilla, pues la idea de piedra está indiscutiblemente unida a la idea de sepulcro y sobre la silla de granito no puede tomar asiento sino el hombre de sombra.

IV

El pensamiento es fuerza.

Toda fuerza es deber. En el siglo en que vivimos, ¿debe esta fuerza permanecer en reposo? ¿Este deber debe cerrar los ojos? ¿Ha llegado, para el arte, el momento de deponer sus armas? Ahora menos que nunca. La caravana humana, gracias a 1789, ha escalado una amplia meseta y alcanzando su mirada un horizonte más amplio, más tiene el arte que hacer. Es sencillo. A toda ampliación de horizontes corresponde un engrandecimiento de conciencia.

No hemos llegado al fin. Estamos aún lejos de la concordia, condensada en felicidad, y de la civilización, resumida en armonía. En el siglo XVIII este sueño era tan remoto que aceptarlo implicaba culpabilidad; y se arrojaba al abate de San Pedro de la academia por haberlo tenido. Expulsión que parece un poco severa para la época en que la pastoral se ganaba hasta Fontenelle y en que Saint Lambert inventaba el idilio para uso de la nobleza. El abate de San Pedro ha dejado tras de sí una palabra y un sueño; la palabra es suya: *Beneficencia;* el sueño es de todos: *Fraternidad.* Tal sueño, que hacía lanzar espumarajos de rabia al cardenal de Polignac y provocaba la sonrisa de Voltaire, ya no está tan perdido como lo estaba entonces entre las brumas de lo remoto y se ha aproximado un poco; pero aún no alcanzamos a palparlo. Los pueblos, huérf anos que andan a la búsqueda de sus madres, no tienen aún entre sus manos la falda de la túnica de la paz.

Aún queda a nuestro alrededor una cantidad suficiente de esclavitud, de sofisma, de guerra y de muerte como para que el espíritu de la civilización se despoje de ninguna de sus fuerzas. El derecho divino no se ha disipado del todo. Lo que fueron Fernando VII en España, Fernando II en Nápoles, Jorge IV en Inglaterra, Nicolás en Rusia, sigue flotando todavía. Como fantasmas continúan cernién- dose sobre la humanidad. Como inspiraciones descienden de esa nube fatal sobre los portacoronas que meditan siniestramente.

La civilización no ha terminado aún con los dueños de las constituciones, con los propietarios de pueblos y con los alucinados legítimos y hereditarios que se afirman majestades por gracia de Dios y que creen poseer derecho de manumisión sobre el género humano. Importa, entonces, poner vallas, evidenciar mala voluntad para con el pasado, y oponer a tales hombres, a tales dogmas, a tales quimeras obstinadas, algún impedimento. La inteligencia, el pensamiento, la ciencia, el arte severo, la filosofía, deben velar y ponerse en guardia contra los malentendidos. Los falsos derechos ponen fácilmente en movimiento ejércitos verdaderos. En el horizonte del futuro se divisan muchas Polonias degolladas. *Toda mi preocupación,* decía un poeta contemporáneo, muerto ha poco, *es el humo de mi cigarro.* También yo tengo preocupación por el humo, el humo de las ciudades que arden. Luchamos, pues, contra los amos del mundo, si nos es posible.

Retomemos desde la mayor altura posible la lección de lo justo y lo injusto, del derecho y de la usurpación, del juramento y del perjurio, del bien y del mal, de cara *y* cruz; presentémonos con todas nuestras viejas antinomias, como dicen. Establezcamos el contraste de lo que debiera ser con lo que es. Pongamos un poco de claridad en todas nuestras cosas. Traed luz, vosotros que la poseéis. Opongamos dogmas al dogma, principios a los principios, energía al capricho, verdad a la impostura, sueños a los sueños, el sueño del porvenir al sueño del pasado, la libertad al despotismo. Podremos sentarnos y hasta tendernos largo a largo y terminar de fumar el cigarro de la poesía de fantasía y reír con el Decamerón de Boccacio con el dulce cielo azul sobre nuestras cabezos, el día en que la soberanía de un rey tenga

exactamente la misma amplitud que la libertad de un hombre. Hasta entonces es preciso velar. ¡Cuidado!

Poned centinelas en todas partes. No confiéis demasiado en las promesas de manumisión de los déspotas. Libertaos vosotros mismos. No esperéis a que vuestras cadenas se transformen en, llave de los campos. *Allons enfants de la patrie. ¡Oh, segadores de las estepas, de pie!* Tened con respecto de las buenas intenciones de los zares ortodoxos la suficiente fe como para tomar las armas. Las hipocresías y las apologías, al ser trampas, significan un peligro más.

Vivimos una época en la que es frecuente oír a los oradores hacer el elogio de la magninimidad de los osos blancos y de la ternura de las panteras. Amnistía; clemencia; grandeza de almas; una era de felicidad que comienza; somos paternales; mirad cuánto ha sido hecho ya; no hay que dudar que marchamos al mismo ritmo del siglo, los augustos brazos están abiertos, vinculados al imperio; la Moscovia es buena, contemplad cuán felices son los siervos; los ríos serán de leche, habrá prosperidad y libertad, vuestras príncipes gimen como vosotros por el pasado; son excelentes. ¡Venid, no temáis nada, pequeños, pequeños! En cuanto a nosotros -fuerza es confesarlo-, pertenecemos al sector de los que no tienen confianza alguna en la glándula lagrimal de los cocodrilos.

Las deformaciones públicas reinantes imponen a la conciencia del pensador, filósofo o poeta, obligaciones austeras. La incorruptibilidad debe hacer frente a la corrupción. Es más necesario que nunca mostrar el ideal a los hombres, espejo en el que se refleja el rostro de Dios.

V

En la literatura y en la filosofía existen Juanes[t] que lloran y Juanes que ríen. Heráclitos disfrazados de Demócritos, hombres frecuentemente grandes, como Voltaire. Son ironías que conservan una seriedad, a veces trágica.

Estos hombres, bajo la presión de los poderes y de los prejuicios de su tiempo, hablan en doble sentido. Uno de los más profundos es Bayle (no escribir *Beyle)* . Cuando Bayle emite con toda sangre fria esta máxima: "Vale más debilitar la belleza de un pensamiento que irritar un tirano", sonrío, pues conozco al hombre, pienso en el perseguido, poco menos que proscripto, y siento que se ha dejado llevar por la tentación de afirmar, simplemente para provocarme el deseo de negar su aseveración. Pero cuando es un poeta el que habla, un poeta en plena libertad, rico, feliz, próspero hasta ser inviolable, uno espera una enseñanza neta, franca, sana; no se espera que de semejante hombre pueda provenir algo que se asemeja mucho a una deserción de la conciencia; y es con el rostro encendido que se lee lo siguiente: "Aquí abajo, en tiempo de paz, que cada cual barra frente a su puerta. En guerra, si somos vencidos, hay que acomodarse con la tropa". -...-. "Que se ponga en la cruz a cada entusiasta en su trigésimo año. Si una sola vez conoce al mundo, de torpe se hará pillo". -...-. "¿La santa libertad de la prensa qué utilidad, qué frutos, qué ventajas ofrece? Tenéis una demostración evidente: un profundo desprecio de la opinión pública". "Existe gente que tiene la manía de vituperar todo lo que es grande: son los que atacaron la Santa Alianza; sin embargo, nada más augusto ni más saludable para la humanidad ha sido imaginado jamás." Estas cosas, que empequeñecen a quien las escribió, están firmadas por *Goethe.* Cuando las escribía, Goethe tenía sesenta años. Es una consecuencia de la indiferencia por el bien y por el mal, alojada en el cerebro. La lección es triste. El espectáculo es sombrío. Aquí el ilota es un espíritu.

Una cita puede ser una picota. Tal como lo señala nuestro deber, fijamos en la vía pública estas lúgubres frases. Goethe ha escrito esto. Que ello se recuerde y nadie entre los poetas vuelva a caer en semejante falta.

Ser apasionado por lo bueno, por lo verdadero, por lo justo; sufrir por los que sufren; todos los golpes dados por los verdugos en carne humana, sentirlos en el alma, ser flagelado en el Cristo y fustigado en el negro; afirmarse y lamentarse, escalar, como un titán, la salvaje

cima donde Pedro y César hacen fraternizar sus espadas, *gladium gladio copulemus,* ubicar en esa ascención al Ossa del ideal sobre el Pellón de la realidad; realizar una generosa distribución de esperanzas; aprovechar el don de ubicuidad del libro para estar a un mismo tiempo en todas partes con un pensamiento consolador, empujar sin distinción a hombres, mujeres, 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 buena hora, eso está bien. Así vale la pena ser poeta. Tened cuidado, perdéis la calma. Sin duda; pero conquisto la cólera. Ven a soplarme en las alas, huracán.

En estos últimos años hubo un momento en que la impasibilidad era recomendada a los poetas como condición de divinidad. A ser indiferente se llamaba ser olímpico. ¿De dónde salía eso? Era un Olimpo poco parecido al verdadero. Leed a Homero. Los olímpicos no son sino pasión. La humanidad desmesurada, tal es su divinidad. Combaten sin tregua. Uno tiene un arco, otro una lanza, otro una espada, otro una maza, el otro el rayo. Uno de ellos obliga a los leopardos a que le sirvan de bestias de tiro. Otro, símbolo de prudencia, ha cortado la cabeza de la noche, erizada de serpientes, y la ha clavado a su escudo. Así era la calma de los olímpicos. Sus cóleras hacen retumbar los truenos de un extremo al otro de la *Ilíada* y de la *Odisea.*

Semejantes cóleras, cuando son justas, son beneficiosas. El poeta asaltado por ellas es el verdadero olímpico. Juvenal, Dante, Agrippa de Aubigné y Milton las tuvieron. Molière también. El alma de Alces-tes deja escapar por todas partes los relámpagos de los "odios vigorosos". En virtud de este odio por el mal, Jesús decía: *He venido a traer la guerra.*

Admiro a Estesícoro indignado, cuando impide la alianza de Grecia con Fálaris y combate, empleando su lira como arma, contra el toro de bronce.

Luis XIV creía a Racine merecedor de dormir en su cámara cuando él, rey, se sentía enfermo, y al hacer del poeta el segundo de sus boticarios, prestaba grande protección a la literatura; pero no exigía nada más que eso de los grandes espíritus y el horizonte de su alcoba le parecía suficiente para ellos. Cierto día. Racine, empujado un tanto por madame de Maintenon, se atrevió a salir de la habitación del rey y se puso a contemplar las bohardillas del pueblo. De ello nació un informe sobre las angustias y el dolor del pueblo. Luis XIV dirigió a Racine una mirada asesina. La culpa la tienen los poetas que quieren ser gente de corte y hacen aquello que las amantes del rey les piden. Racine, por sugerencias de madame de Maintenon, se expuso a una amonestación que le valió ser expulsado de la corte y este hecho le ocasionó la muerte. Voltaire, a insinuaciones de madame de Pompadour, aventuró un madrigal desafortunado, según parece, que le valió ser expulsado de Francia, aunque no murió por ello. Luis XV, leyendo el madrigal *(y conservad ambos vuestras conquistas),* exclamó: ¡Qué *tonto es este Voltaire!*

Hace algunos años "una pluma ampliamente autorizada", como se dice en dialecto académico y oficial, escribía lo siguiente: "Elmayor servicio que pueden prestarnos los poetas es el de no servir para nada. No les exigimos otra cosa". Tomad en cuenta la envergadura y la amplitud de esta frase: *los poetas,* que alcanza a Iino, Museo, Orfeo, Homero, Job, Hesíodo, Moisés, Raniel, Amós, Ezequiel, Isaías, Jeremías, Esopo, David, Salomón, Esquilo, Sófocles, Euripides, Pindaro, Arquiloco, Tirteo, Estesícoro, Menandro, Platón, Asclepiades, Pitágoras, Teócrito, Lucrecio, Plauto, Terencio, Virgilio, Horacio, Cátulo, Juvenal, Apuleyo, Lucano, Persio, Tibulo, Séneca, Petrarca, Ossian, Saadi, Firdusi, Dante, Cervantes, Calderón, Lope de Vega, Chaucer, Shakespeare, Camoens, Marot, Ronsard, Regnier, Agrippa de Aubigné, Malherbe, Legrais, Rancan, Milton, Pedro Cornelle, Molière, Racine, Boileau, La Fontaine, Fontenelle, Regnard, Lesage, Swift, Voltaire, Diderot, Beaumarchais, Sedaine, Juan Jacobo Rousseau, Andrés Chenier, Klopstock Lessing. Wieland, Schiller, Goethe, Hoffmann, Alfieri, Chateaubriand, Byron, Shelley, Woodsworth, Burns, Walter Scott, Balzac, Musset, Beranger, Pellico, Vigny, Dumas, Jorge Sand, Lamartine, declarados por el oráculo "inservibles para todo", vale decir, inútiles por excelencia. Esta frase "lograda" según parece, ha sido frecuentemente repetida. También lo hacemos, a nuestro turno. Cuando el aplomo de un idiota

alcanza semejantes proporciones, merece los honores de ser registrado. El escritor que ha emitido este aforismo es, según se me afirma, uno de los altos personajes de la corte. No le formulamos objeción alguna. La grandeza no disminuye las orejas.

Octavio Augusto, la mañana de la batalla de Accio, halló un asno a quien su dueño llamaba *Triumphus;* este triumphus poseía la facultad de rebuznar, lo que le pareció de buen augurio; Octavio Augusto ganó la batalla, recordóse de Triumphus, lo hizo esculpir en bronce y lo erigió en el Capitolio. Ello dio motivo a la existencia de un asno capitolino, pero asno al fin.

Se comprende que los reyes digan al poeta: *Sé inútil;* pero no se comprende que los pueblos se lo digan. El poeta existe para el pueblo. *Pro populo poeta,* escribía Agrippa de Aubigné. *Todo para todos,* gritaba San Pablo. ¿Qué es un espíritu? Es una nodriza de almas. El poeta es al propio tiempo una amenaza y una promesa. La inquietud que inspira a los opresores tranquiliza y consuela a los oprimidos. La gloria del poeta estriba en poner una mala almohada en el lecho de púrpuras de los verdugos. Con frecuencia a él se debe que el tirano despierte diciendo: "He dormido mal". Toda esclavitud, toda opresión, todo dolor, todo infortunio, toda angustia, toda hambre y toda sed, tienen derecho al poeta; existe un acreedor, el género humano.

Ser el gran servidor, en nada disminuye al poeta. Y ello será así porque, dada la ocasión, habrá dado impulso al grito de un pueblo en cumplimiento de un deber, desde que tiene en su pecho, cuando es necesario, el sollozo de la humanidad y que todas las voces del misterio cantan en su interior. Hablar tan alto no es impedimento para hacerlo en voz baj a. No es menos el confidente y a veces el confesor de los corazones .y suele formar terceto con aquellos que aman, con los que sueñan, con los que suspiran, acercando, en la sombra, su propia cabeza, a la cabeza de dos enamorados. Los versos de amor de Andrés Chenier avecinan sin desorden y sin opacidad el yambo enfurecido: "¡Llora, virtud, si yo muero!". El poeta es el único ser viviente al que le sea dado tronar y murmurar, poseyendo en sí, como la naturaleza, el retumbar de la nube y el temblor de la hoja. Nace para una doble función, una función individual y una función pública y *se* debe a esta causa que necesita, por así decirlo, de dos almas.

Ennio decía: *Tengo tres almas: una alma osca, una alma griega* y una *alma latina.* Es verdad que no hacía alusión sino al lugar de su nacimiento, al lugar de su educación y al lugar de su acción cívica. Además, Ennio no era sino un esbozo de poeta, grande pero informe.

No puede haber poeta sin esa actividad del alma que es la resultante de la conciencia. Las antiguas leyes morales exigen ser examinadas, las nuevas leyes morales imponen su revelación, pero ambas series no coinciden sin esfuerzos. Tal esfuerzo incumbe al poeta. Realiza a cada instante funciones de filósofo. Es preciso que defienda, según hacia qué lado se dirija la amenaza, de pronto la libertad del espíritu humano, de pronto la libertad del corazón humano, ya que amar no es menos sagrado que pensar. Nada de esto es el arte por el arte.

El poeta aparece en medio de aquellos que se marchan, de aquellos que llegan y que se llaman seres vivos, para domeñar, como el Orfeo de la antigüedad, los malos instintos, los tigres que están en el hombre, y, como el Anfión legendario, para remover las piedras, los prejuicios y las supersticiones, poner en movimiento los bloques nuevos, reconstruir los cimientos y las bases y volver a edificar la ciudad, es decir, la sociedad.

Afirmar que prestar esta colaboración, y cooperar a la civilización, entraña un amenguamiento de la belleza de la poesía y de la dignidad del poeta, no es cosa que pueda decirse sin provocar una sonrisa. El arte útil conserva y acrecienta toda su gracia, todo su encanto, todo su prestigio. En puridad de verdad, por el hecho de haber tomado partido en favor de Prometeo -el hombre progreso, crucificado sobre el Cáucaso por la fuerza y roído vivo por el odio-, Esquilo no se empequeñeció; por el hecho de aflojar las ligaduras de la idolatría, porque libertó al pensamiento humano de las vendas de las religiones que se anudaban sobre él, *arctis nodis relligionum,* Lucrecio no se disminuyó; la marca infamante a

los tiranos por medio del hierro rojo de las profecías no redujo a Isaías; la defensa de supatria no malgastó a Tirteo. La belleza no se degrada por el hecho de haber servido a la libertad y al mejoramiento de las multitudes humanas. Un pueblo manumitido no es una mala estrofa final. No, la utilidad patriótica o revolucionaria nada quita a la poesía. El hecho de haber abrigado en sus escarpaduras el juramento formidable de tres campesinas del cual nació la Suiza libre, no impide que el inmenso Grutli sea, al caer la noche, una alta masa de sombra serena repleta de majadas donde se oyen innúmeros cencerros invisibles tintinear dulcemente bajo el cielo claro del crepúsculo.

TERCERA PARTE

CAPÍTULO XII
DESPUES DE LA MUERTE. - SHAKESPEARE. INGLATERRA

I

En 1784, Bonaparte contaba quince años y acababa de llegar de Brienna para ingresar a la Escuela Militar de París, acompañado, él, cuarto hijo, por un religioso mínimo; subió ciento setenta y tres escalones, llevando su pequeña valija y se encaminó por los corredores a la pieza de cuartel que habría de habitar. Esta habitación constaba de dos camas y recibía luz por una ventana que daba al patio principal de la Escuela. Los muros estaban blanqueados a la cal y los jóvenes predecesores de Bonaparte no habían dejado de mancillarlos con leyendas. Fue así cómo el recién llegado pudo leer en su celda estas cuatro inscripciones, que también nosotros hemos leído hace treinta y cinco años: "Una charretera es cosa larga de ganar." *De Montgivray.* - "El día más hermoso de la vida es el de una batalla". *Vizconde Adolphe Delmás.* - "Todo termina debajo de seis pies de tierra", *Conde de La Villette.* Reemplaza "na charretera" por "un imperio", cambio sin mayor importancia, era en cuatro palabras, todo el destino de Bonaparte y una especie de *Mane Thecel Phares*, escrito con antelación sobre esas paredes. Demazis, el primogénito, que acompañaba a Bonaparte, pues era su compañero de pieza y quien debía ocupar una de las dos camas, le vio tomar un lápiz -el propio Demazis refirió el hecho- y dibujar debajo de las inscripciones que acababa de leer un vago esquema de su casa de Ajaccio y luego al lado de esa casa, sin pensar que vinculaba la isla de Córcega a otra isla misteriosa, oculta entonces en las profundidades del porvenir, escribió la última de las cuatro sentencias: *Todo termina debajo de seis pies de tierra.*

Bonaparte tenía razón. Para el héroe, para el soldado, para el hombre de acción y de la materia, todo termina seis pies debajo de tierra; para el hombre de la idea, todo comienza allí.

La muerte es una fuerza.

Para aquel que no tuvo más acción que la del espíritu, la tumba es la eliminación del obstáculo. Estar muerto implica ser todopoderoso.

El hombre de guerra es un ser formidable; está de pie y la tierra calla, *siluit;* la exterminación se refleja en su rostro, millones de hombres rudos forman su séquito en baraúnda salvaje y a veces infame; ya no- es una cabeza humana, es un conquistador, es un capitán, es un rey de reyes, es un emperador, es una deslumbrante corona de laureles que pasa produciendo relámpagos y dejando entrever debajo de ella, en una claridad sideral, un vago perfil de César; toda esta visión es espléndida y rutilante pero bastaría un cálculo al hígado o una desgarradura al píloro y seis pies de tierra sobre él significarían el fin. Ese espectro solar se diluye. Esa vida tumultuosa cae en un pozo sin fondo y el género humano prosigue su

camino, delando tras de sí a esa nada. Si ese hombre de tormenta ha sido un conquistador de pueblos como Alejandro con la India, Carlomagno con Escandinavia y Bonaparte con la vieja Europa, no perdura de él sino eso. Pero si un transeúnte cualquiera que lleva en sí al ideal, si un pobre infeliz como Homero deja caer una palabra en las tinieblas, y luego muere, esa palabra se enciende en medio de las tinieblas y se transforma en una estrella.

Ese vencido, expulsado de una ciudad a otra, se llama Dante Alighieri. Ese exilado se llama Esquilo, ese prisionero se llama Ezequiel. Prestad atención; ese manco alado es Miguel de Cervantes. ¿Sabéis quién es ese que marcha delante de vosotros? Es un lisiado, Tirteo; es un esclavo, Plauto; es un hombre dolorido, Spinoza; es un ayuda de cámara, Rousseau. Y bien; esa humillación, ese sufrimiento, esa servidumbre, esa desgracia, significan la fuerza. La fuerza suprema: el Espíritu.

Sobre el estiércol como Job, bajo el látigo como Epíceto, bajo el desprecio como Molière, el espíritu sigue siendo espíritu. El es quien pronunciará la última palabra. El califa Almazor hace que el pueblo escupa a Averroes en la puerta de la mezquita de Córdoba, el duque de York escupe personalmente a Milton; un Rohan, casi un príncipe, *duc ne daigne, Rohan suis*[13], intentó asesinar a Vol taire a estacazos; Descartes es desterrado de Francia por culpa de Aristóteles; Tasso paga el beso dado a una princesa, con veinte años de cárcel; Luis XV encierra a Diderot en Vicennes; hechos menudos que sólo son accidentes. ¿Acaso no son necesarias las nubes? Esas apariencias que se confundían con realidades, esos príncipes, esos reyes, se disipan y sólo sobrevive aquello que debe sobrevivir: el espíritu humano por un lado, los espíritus divinos por otro; la obra verdadera y el verdadero obrero; la sociabilidad que debe ser completada y fecundada; la ciencia, investigando la verdad, la sed de ideas, tormento y felicidad del hombre, la vida inferior aspirando a jerarquizarse. Es preciso encarar cuestiones reales, tendiendo a un progreso inteligente y producto de la inteligencia. Para lograrlo es necesario pedir ayuda a los poetas, a los profetas, a los filósofos, a los inspirados, a los pensadores, puesto que la filosofía es un alimento y la poesía una necesidad. Hace falta otro pan que no es el pan. Si renunciáis a los poetas renunciáis a la civilización. Se acercan horas en que el género humano necesitará contar con ese histrión de Shakespeare y con ese mendigo de Isaías.

Y su presencia es fundamentalmente innegable desde el momento que ya no se les ve. Una vez muertos, esos seres, viven. ¿Cómo vivieron? ¿Qué clase de hombres fueron? ¿Qué sabemos de ellos? A veces, muy poco, como en el caso de Shakespeare; a veces nada, como en los casos de los que vivieron remotamente. ¿Existió Job? ¿Homero fue uno o fueron varios? Meziriac afirma que Esopo era erguido, en tanto que Planude asegura que era jorobado. ¿Es verdad que el profeta Osías, para demostrar su amor a la patria, aun caído en el oprobio e infamado, contrajo matrimonio con una prostituta y bautizó a sus hijos con los nombres de: Duelo, Hambre, Vergüenza, Peste *y* Miseria? ¿Es verdad que Hesíodo debiera ser repartido entre Cumes, en Eólida, donde nació, y Ascra, en Beonia, donde habría sido educado? Velleius Paterculus lo señalaba como posterior a Homero en un siglo, en tanto que Quintiliano lo daba por contemporáneo de aquél; ¿cuál de los dos está en lo cierto? ¡Qué importa! Esos poetas murieron, pero sus pensamientos siguen reinando. Fueron y continúan siendo.

Realizan mayor obra hoy, entre nosotros, que cuando estaban con vida. Es ley que los muertos descansen, pero los muertos geniales trabajan.

¿En qué trabajan? En la formación de nuestros espíritus. Civilizándonos.

¡Todo termina debajo de seis pies de tierra! No, todo comienza. No, todo germina. ¡No, todo hace eclosión, todo brota, todo nace! ¡Sólo puede aplicarse a vosotros, gente de espada, esa clase de máximas!

Tendeos, desapareced, yaced, pudríos. Sea.

En vida los oropeles, las armaduras, los tambores y los clarines, las panoplias, los

[13] Duque no soy, soy Rohan

estandartes desplegados al viento, el alboroto, producen ilusiones. Las turbas admiran ese aspecto de las cosas. Imagina ver cosas grandes. ¿Quién lleva casco? ¿Quién una coraza? ¿Quién cinturón? ¿Quién calza espuelas, usa morrión, está empenechado, armado? ¡A ese le corresponde el triunfo! Frente a la muerte las diferencias surgen. Juvenal coloca a Aníbal en el hueco de su mano.

No es el César, es el pensador quien puede decir al expirar: *Deus fío.* Mientras es hombre, su carne se interpone entre él y los demás hombres. La carne es nube para el genio. La muerte, esa luz resplandeciente, se hace presente y penetra a ese hombre con su aurora. Ya no hay carne, ya no existe la materia, ya no hay sombra. El desconocido que moraba en él se manifiesta y rutila. Para que un espíritu expanda toda su luz, es preciso que advenga la muerte. El deslumbramiento del género humano comienza cuando aquello que era un genio se transforma en un alma. Un libro en el que aparecen fantasmas es irresistible.

Mientras vive nadie parece generoso. Suele desconfiarse de él. Se le niega porque es factible codearse con él. Estar vivo y ser un genio es cosa que excede lo normal. Es un ser que va y viene como uno mismo, que anda sobre la tierra, que pesa, que ofusca, que obstruye. Pareciera que una presencia tan enorme tuviera algo de importuno. Pero los hombres no encuentran en ese hombre suficiente parecido con ellos mismos. Ya hemos dicho que lo malquieren. ¿Quién es ese privilegiado? Es un funcionario indestituíble. Las persecuciones le engrandecen, la decapitación le corona. Nada se puede contra él, ni en su favor, nada se puede sobre él. Es responsable, pero no ante nos. Tiene sus instrucciones. Lo que ejecuta puede ser discutido, pero no modificado. Pareciera que tiene un encargo que cumplir, un encargo de alguien que no es un hombre. Esta excepción disgusta y origina más protestas que aplausos.

Muerto, ya no incomoda. La inútil protesta se apaga. Vivo, era un competidor, muerto es un benefactor. Se torna, según la hermosa expresión de Lebrún, *el hombre irreparable. Lebrún* lo dice con ref erencia a Montesquieu; Boileau lo comprueba con relación a Molière. *Antes que un poco* de *tierra*, etcétera. Ese poco de tierra también engrandeció a Voltaire. Voltaire, que fue muy grande durante el siglo XVIII, es aún grande en el siglo XIX. La fosa es un crisol. Esa tierra, arrojada sobre un hombre, sirve de tamiz para su nombre y no lo deja surgir sino depurado. Voltaire ha perdido lo falso de su nombre, pero ha conservado lo real. Perder lo falso es ganar. Voltaire no es un poeta lírico, ni un poeta cómico, ni un poeta trágico; es un crítico indignado y enternecido del mundo antiguo; es el elemento reformador de las costumbres; es el hombre que hace más dulces a los hombres. Voltaire disminuido como poeta, crece como apóstol. Realizó más cosas buenas que cosas bellas. Y como lo bueno está incluido en lo bello, Dante y Shakespeare son más grandes que Voltaire; pero aun por debajo del que ocupa el poeta, el lugar del filósofo está también a mucha altura y Voltaire es el filósofo. Voltaire es el sentido común del riego permanente. Excepto en literatura, es buen juez en todo. Voltaire fue, a pesar de sus detractores, casi adorado mientras vivió; hoy es admirado con pleno conocimiento de causa. El siglo XVIII veía su espíritu, hoy contemplamos su alma. Federico II, que lo befaba de buen grado, escribía a D'Alembert: "Voltaire bufonea. Este siglo se parece al de las antiguas cortes. Tiene un loco, y ese es Arouet". Pero el loco del siglo era muy cuerdo.

Tales son los efectos que la tumba produce sobre los grandes espíritus. La misteriosa penetración en el más allá deja como una estela luminosa. Su desaparición resplandece. Su muerte emana autoridad.

II

Shakespeare es la más alta gloria de Inglaterra. Inglaterra posee a Cromwell en política, en filosofía a Bacón, en ciencia a Newton, tres altísimos genios. Pero Cromwell ha sido tachado de crueldad y Bacón de bajeza; en cuanto a Newton es edificio que se tambalea en estos instantes. Shakespeare tiene la pureza de que Cromwelly Bacón carecen y es inquebrantable, cosa que Newton no es. Además es, como genio, más alto. Más arriba de

Newton está Galileo, más alto que Bacón están Descartes y Kant, más alto que Cromwell están Dantón y Bonaparte; más arriba de Shakespeare no hay nadie. Shakespeare tiene quienes lo equivalen, pero no quienes le superen. Es honor singular para un país el haber engendrado a tal hombre. Puede decirse a ese país: *alma parens.* La ciudad natal de Shakespeare es una ciudad elegida; una luz eterna alumbrará esa cuna: Stratford-sobre el Avón tiene una certeza de que carecen Esmirna, Rodas, Colofón, Salamina, Quío, Argos y Atenas, las siete ciudades que se disputan el honor de ser cuna de Homero.

Shakespeare es un espíritu humano y es asimismo un espíritu inglés. Es muy inglés, demasiado inglés; es inglés al extremo de pulimentar a los reyes terribles que pone en escena, cuando éstos son reyes de Inglaterra; al punto de empequeñecer a Felipe Augusto en presencia de Juan sin Tierra, al extremo de crear un macho cabrío, Falstaff, para cargarlo con las pillerías principescas de Enrique V, al extremo de compartir, en cierta medida, las hipocresías de la historia presuntamente nacional. Finalmente es inglés al punto de tratar de atenuar a Enrique VIII, aunque también es verdad que la mirada fija de Isabel no se aparta de él. Pero al propio tiempo -insistamos, ya que por ello es grande- este poeta inglés es un genio humano. El arte, como la religión, posee sus *Ecce Homo.* Shakespeare es uno de aquellos a quienes puede aplicarse el alto calificativo: Es el hombre.

Inglaterra es egoísta. El egoísmo es una isla. De lo que sin duda carece Albión, entregada a sus negocios, y a veces mal mirada por los otros pueblos, es de grandeza desinteresada; Shakespeare la provee de ella. Arroja ese manto purpurado sobre los hombros de u patria. Es cosmopolita y universal por su fama. Desborda por todas partes de esa isla y de su egoísmo. Quitadle Shakespeare a Inglaterra y observad en qué proporción decrece la reverberación luminosa de esa nación. Shakespeare modifica, embelleciéndolo, el rostro inglés. Disminuye el parecido de Inglaterra con Cartago.

¡Rara significación la de la aparición de los genios! No nació un gran poeta en Esparta, no nació un gran poeta en Cartago. Hecho que condena a ambas ciudades. Profundizad y no hallaréis sino que Esparta es sólo la ciudad de la, lógica; que Cartago sólo es la ciudad de la materia; en una y en otra el amor está ausente. Cartago inmola a sus niños por medio de la cuchilla y Esparta sacrifica a sus doncellas por la desnudez; allá se mata a la inocencia, aquí al pudor. Cartago no conoce sino los fardos y cajones; Esparta se confunde con la ley , que es su verdadero territorio; por las leyes se muere en las Termópilas. Cartago es dura. Esparta es fría. Son dos repúblicas con corazón de piedra. Por estas razones en ellas los libros no se conocen. El eterno sembrador, que jamás yerra, no abrió sobre esas tierras ingratas sus manos llenas de genio. No es posible confiar este trigo candeal a las rocas.

Sin embargo el heroísmo no les es negado; poseerán, cuando lo necesiten, ya al mártir, ya al capitán. Leónidas es posible para una y Aníbal para otra; pero ni Esparta ni Cartago son capaces de producir Homeros. Les falta ese no sé que de ternura sublime que hace que florezca un poeta de las entrañas del pueblo. Esa ternura latente, ese *flebile nescio quid*, los posee Inglaterra. Lo demuestra Shakespeare. Asimismo podría agregarse: lo demuestra Wilberforce.

Inglaterra, mercader como Cartago y legalista como Esparta, vale mucho más que Esparta y Cartago. Ha sido honrada con esa excepción augusta: un poeta. Haber alumbrado a Shakespeare, engrandece a Inglaterra.

El sitio de Shakespeare está entre el de los más sublimes de esa élite de genios absolutos que, de tiempo en tiempo, acreciéntase con un nuevo recién llegado, de esa élite que corona la civilización e ilumina con intensa luz al género humano. Shakespeare es legión. El solo, contrabalancea nuestro hermoso siglo XVII francés y quizá también el siglo XVIII.

Cuando se llega a Inglaterra lo primero que se busca con la mirada es la estatua de Shakespeare, pero la primera que se ve es la de Wellington.

Wellington es un general que ganó una batalla con la colaboración del azar.

Si os empeñáis, os acompañan a un lugar llamado Westminster, donde hay reyes, multitud de reyes; también existe allí un rincón que se llama el *rincón de los poetas.* A la

Librodot

sombra de cuatro o cinco monumentos desmesurados, donde resplandecen en mármol y en bronce realezas desconocidas, os muestran sobre un pequeño zócalo una figurilla y debajo de ella un nombre: *William Shakespeare.*

Estatuas por doquier,; estatuas a granel; estatua para Carlos, estatua para Eduardo, estatua para Guillermo, estatuas para tres o cuatro Jorges, uno de los cuales fue idiota. Estatua para Richmond, en Huntly; estatua de Napier, en Portsmouth; estatua de Father Mathew, en Cork, estatua de Herbert Ingram, no recuerdo dónde. Lograr que los *riflemen* realizaran bien sus ejercicios, es motivo de estatua; lograr que los *horse-guards* realizaran correctamente sus maniobras, es motivo de estatua. Haber sido el mantenedor del pasado, haber gastado toda la riqueza de Inglaterra en asalariar una colición de reyes contra 1789, contra la- democracia, contra la luz, contra el movimiento ascencional del género humano, es cosa que merece urgentemente un pedestal y una estatua a Mr. Pitt. Haber combatido la verdad a sabiendas, durante veinte años, y advertir una buena mañana que ella era la más fuerte y que bien podía ocurrir que fuera encargada de formar gabinetes y entonces pasarse bruscamente a sus filas, valen otro pedestal y una estatua a Mr, Peel,

Doquiera, en todas las calles, en todas las plazas, a cada paso, gigantescos signos de admiración bajo forma de columnas: columna al duque de York, que debiera estar construida con signos de interrogación; columna a Nelson, señalada con el dedo por el espectro de Caracciolo; columna a Wellington; columnas para todo el mundo con tal de haber arrastrado un poco el sable. En Guernesey, a orillas del mar, sobre un promontorio, se eleva una alta columna semej ante a un faro, casi una torre, cuya cima alcanza a la región del rayo. Esquilo se sentiría satisfecho con ella. ¿Para quién es? Para el general Doyle. ¿Quién es ese general Doyle? Un general. ¿Qué hizo ese general? Abrió caminos. ¿A su costa? No, a costa de los habitantes. Una columna para él, ninguna para Shakespeare, ninguna para Milton, ninguna para Newton; el nombre de Byron es obsceno. Tal es Inglaterra, ilustre y poderoso pueblo.

Es inútil que este pueblo tenga por faro y por guía esa generosa prensa británica que es más libre, pues es soberana y que, por intermedio de numerosos diarios excelentes, irradia luz sobre todos los problemas; ese pueblo es así; y que Francia no se burle demasiado, pues tiene también su estatua, la de Negrier. Ni Bélgica, con su estatua de Belliard; ni Prusia, con su estatua de Blücher; ni Austria, con la estatua que sin duda erigió a Souvaroff. Si no es la de Schwartzenberg, será la de Windischgraetz; si no es la de Souvaroff será la de Kutusoff.

Llamaos Paskiewitch o Jellachich y tendréis estatua; llamaos Augereau o Bessieres y tendréis estatua; sed un Arturo Wellesley cualquiera, os considerarán un coloso y las *ladies* os dedicarán a vos mismo, desnudo, esta inscripción: *Aquiles.* Si un joven de veinte años acomete esa acción heroica de desposarse con una hermosa muchacha se levantan arcos de triunfo, corren a contemplarlo con curiosidad, le envían el gran cordón como al día siguiente de una batalla, cubren las plazas públicas con fuegos de artificio; personas que podrían peinar barbas blancas se colocan pelucas para ir a felicitarlos, casi arrodillados; se arrojan al aire miles de esterlinas en cohetes y en petardos en medio de los aplausos de una muchedumbre harapienta, que mañana no comerá; el Lancashire hambriento hace juego con la boda; se extasían, disparan cañonazos, echan a vuelo las campanes. *¡Rule, Britannia! ¡God save!* ¿Qué? ¿Ese joven tiene la generosidad de hacer eso? ¡Qué gloria para la nación! Admiración universal; un gran pueblo cae en pleno frenesí, una gran ciudad cae pasmada, alquilan balcones que dan sobre el paso obligado del joven, a quinientas guineas; se apiñan, se apresuran, se aglomeran alrededor de las ruedas de su coche; siete mujeres son aplastadas por el entusiasmo y sus niños recogidos muertos a pisotones, cien personas semiahogadas son llevadas al hospital, la alegría es inexpresable. Mientras esto ocurre en Londres, las obras de apertura del canal de Panamá son reemplazadas por una guerra y la apertura

del canal de Suez depende de un Ismael Pachá cualquiera; al mismo tiempo una comandita inicia la venta de aguas del Jordán al precio de un luis la botella; se inventan murallas que resisten toda clase de cañonazos y luego se inventa un cañón que destruye esas mismas murallas; Bizancio contempla a Abdul-Azis, Roma se confiesa; las ranas, gustadas

Librodot

por las grullas, exigen ser devoradas por una garza real; Grecia, después de Otón, quiere otro rey; México, después de Iturbide, pretende otro emperador; China exige dos: el Rey del Medio, tártaro, y el Rey del Cielo (Tien Wang) , y ambos deben ser chinos... ¡O, tierra, trono de la tontería!

III

La gloria de Shakespeare ha llegado a Inglaterra desde fuera. Casi podría establecerse con precisión el día y la hora en que fue posible presenciar, en Donores, el desembarco de su fama.

Fueron necesarios trescientos años para que Inglaterra empezara a oír esas dos palabras que el mundo entero le gritaba al oído: *William Shakespeare.*

¿Qué es Inglaterra? Isabel. No existe encarnación más completa. Admirando a Isabel, Inglaterra se admira a sí misma. Isabel es orgullosa y magnánima con extrañas - hipocresías, grande con petulancia de serlo, altiva con habilidad, mojigata con audacia; posee favoritos, pero no amos; hasta en su lecho reina todopoderosa, mujer inaccesible; Isabel es virgen, del mismo modo que Inglaterra s isla. Como Inglaterra,-se intitula Emperatriz del Mar, *Basilea Maris.* Un profundo antro, dentro del cual se desencadenan cóleras como las que decapitaron a Essex y tormentas como la que provocaron el naufragio de la Armada, defiende a esa virgen y defiende esa isla de toda aproximación. El Océano vela por la conservación de ese pudor. Un singular celibato es, en efecto, todo el genio de Inglaterra. Alianzas, sean, pero nada de matrimonios. El universo siempre debe ser un poco despreciado. Vivir sola, marchar sola, reinar sola, estar sola.

En suma, notable reina y admirable nación.

Contrariando esa modalidad, Shakespeare es un genio simpático. El insularismo es su ligadura y no su fuerza. De buen grado la rompería. Un poco más y Shakespeare sería europeo. Ama y elogia a Francia; la califica de "el soldado de Dios". Por otra parte, dentro de esa nación moderada, es el poeta libre.

Inglaterra tiene dos libros: uno que ella produjo, otro que la produjo a ella; Shakespeare y la Biblia. Ambos libros no conviven en buena armonía. La Biblia combate a Shakespeare.

En verdad que como obra literaria, la Biblia -amplia ánfora del Oriente, aún más exhuberante en poesía que el mismo Shakespeare- fraternizaría con él, pero desde el punto de vista social yreligioso, lo abomina. Shakespeare piensa, Shakespeare sueña, Shakespeare duda. Hay en él mucho de Montaigne que admiraba. El *To be or not to be* proviene del ¿qué sé yo?

Además, Shakespeare imagina, lo cual es profundo motivo de queja. La fe excomulga a la imaginación. Con referencia a las fábulas, la fe es mala compañera y sólo reclama las que le son propias. Se recuerda la vara de Solón levantada contra Thespis. Se recuerda el hachón de Omar arrojado sobre Alejandría. La situación no ofrece variantes. El fanatismo moderno ha heredado esa vara y ese hachón. Esto es real en España y no es falso en Inglaterra. Oí una vez a un obispo anglicano discutir con respecto a la *Ilíada y* condensar su opinión en una frase tendiente a descalabrar a Hornero: *Nada de eso es verdad.* Entonces Shakespeare es, mucho más que Homero, "un mentiroso".

Hace dos o tres años, los diarios anunciaron que un escritor francés acababa de vender una novela en cuatrocientos mil francos. Ello levantó un clamor en Inglaterra. Un diario conformista dijo: *¡Como puede venderse tan cara una mentira!*

Por otra parte, dos palabras, todopoderosas en Inglaterra, se yerguen contra Shakespeare y se le anteponen como obstáculos: *Improper, shocking'* Observad que en múltiples ocasiones también la Biblia es *improper* y que las Santas Escrituras son *shocking.* La Biblia, aun en francés y por intermedio de la ruda boca de Calvino, no titubea en decir: *Han entregado Jerusalén a los placeres carnales.* Estas crudezas forman parte de la poesía tanto como la cólera; por eso los profetas -poetas encolerizados- no reparan en ellas. De su boca fluyen sin cesar las palabras gruesas. Pero Inglaterra, que continuamente lee la Biblia, no

parece advertirlo. Nada iguala a la sordera voluntaria de los fanatismos. ¿Quiérese otro ejemplo de esta sordera? A pesar de la hora en que vivimos, la ortodoxia romana o ha admitido aún la existencia de los hermanos y hermanas de Jesucristo, hecho comprobado, sin embargo, por los cuatro evangelios. En balde dice Matías: *"Ecce mater et trates ejus stabant foris... Et trates ejus Jacobus et Joseph et Simón et Judas. El sorores ejus nonne omnes apud nos sunt?".* Es inútil que Marcos insista: *"Nonne hic est Caber, tilius Marice, trater Jacobi et Joseph et Judoe et Si-monis? Nonne et sorores ejus hic nobiscum sund?"* Lucas puede repetir: *"Venerunt autem ad ilum mater et fratres ejus".* Puede Juan insistir en: *"Ipse et mater ejus et trates ejus... Neque enim trates ejus credebant in eum... Ut autem ascenderunt trates ejus".* El catolicismo es sordo. No los oye.

Como revancha contra Shakespeare, "un *poco pagano, como todos los poetas"* (Rev. John Wheeler) , el puritanismo tiene el oído delicado. La intolerancia y la inconsciencia se hermanan. Además k cuando se trata de proscribir y condenar, la lógica huelga. Cuando Shakespeare, por boca de Otelo, llama a Desdémona *whore,* provoca la indignación general, la sublevación unánime, colmando el escándalo; ¿quién es, pues, ese Shakespeare? Todas las sectas bíblicas se tapan los oídos, sin pensar que Aarón aplica el mismo calificativo a Séfora, esposa de Moisés: Es verdad que ello ocurre en *la Vida de Moisés,* libro apócrifo. Pero los apócrifos son libros, tan auténticamente como los son los canónicos.

Esto provoca hacia Shakespeare, en Inglaterra, un fondo de frialdad irreductible. Aquello que Isabel fue para Shakespeare, Inglaterra continúa siéndolo. Por lo menos así nos lo tenemos. Nos sentiríamos felices de ser desmentidos. Somos para la gloria de Inglaterra más ambiciosos que la propia Inglaterra. Esto no puede disgustarla.

Inglaterra posee una curiosa institución, "el poeta laureado", la que pone de manifiesto la admiración oficial y, en parte, la admiración nacional. Bajo Isabel y en época de Shakespeare, el poeta de Inglaterra se llamaba Drummont.

Claro está que ya no estamos en los tiempos en que se anunciaba: *Macbeth, ópera de Shakespeare, modificada por sir William, Davenant.* Pero si se representa *Macbeth,* ello ocurre ante público muy escaso. Kean y Macready fracasaron en la empresa.

En esta hora, Shakespeare no sería representado en un escenario inglés sin borrar previamente de todo el texto la palabra *Dios.* En pleno siglo XIX la censura de lord chambelán aún pesa sobre Shakespeare. En Inglaterra la palabra *Dios* no se pronuncia jamás fuera de la iglesia. En las conversaciones se reemplaza *Gor* por *Goodnes* (Bondad) . En las ediciones o en las representaciones de Shakespeare se reemplaza God por *Heaven* (el cielo) . Que el verso quede bizco o que renguee, poco importa. El "Señor! ¡Señor! ¡Señor!" *(¡Lord! ¡Lord! ¡Lord!),* grito supremo de Desdémona expirante, fue suprimido por orden real en la edición Blound y Jaggard de 1623. En la escena esa frase no se pronuncia. *¡Dulce Jesús!,* sería una blasfemia; una devota española está obligada a exclamar: *dulce Júpiter.* ¿Que exageramos? Pruebas al canto. Abrid *Medida por medida.* Hay en esta obra una monja, Isabel. ¿A quién invoca?, a Júpiter. Shakespeare había escrito *Jesús*[14] .

---

[14] Por muchos lores-chamberlanes que existan, la censura francesa es difícil de aventajar, las religiones son diversas pero la gazmoñería es una y todos sus especímenes se equivalen. Lo que va a leerse a continuación da sido extractado de las notas incluidas en su trabajo por el nuevo traductor de Shakespeare.

"Jesús, Jesús: esta exclamación de Shallow fue tachada en la edición de 1623 de acuerdo al estatuto que prohibía pronunciar el nombre de la divinidad sobre la escena. Cabe destacar que nuestro teatro debió sufrir bajo las tijeras de la censura de los Borbones las mismas mutilaciones santurronas a las que la censura de los Estuardos condenaba al teatro de Shakespeare. Leo lo siguiente en las primeras páginas del manuscrito de Henani, que tengo a la vista:

"Recibido en el Teatro Francés, el 8 de octubre de 1829.

El Director de Escena
ALBESTIN"

Más abajo, con tinta roja:

El tono de cierta crítica puritana, con respecto a Shakespeare, ha mejorado mucho sin que aún la convalecencia sea completa.

No hace muchos años un economista inglés, hombre de autoridad, al tiempo que realizaba estudios sobre cuestiones sociales, intentó una incursión literaria, y afirmaba, en una digresión altiva. y sin perder un segundo su aplomo, lo siguiente: "Shakespeare no puede sobrevivir porque trata exclusivamente temas extranjeros o antiguos, *Hamlet, Otelo, Romeo y Julieta, Macbeth, Lear, Julio César, Coriolano, Timón de Atenas,* etcétera, pues en literatura sólo son visibles las cosas de observación inmediata y las obras basadas en temas contemporáneos". ¿Qué decís de esta teoría? No hablaríamos de ello si este sistema no hubiera hallado quiénes lo aprobaran en Inglaterra y propagadores en Francia. Además de Shakespeare, excluye simplemente de la "vida" literaria a Schiller, a Corneille, a a Milton, a Tasso, a Dante, a Virgilio, a Euripides, a Sófocles, a Esquilo y a Homero. También es verdad que ubica en la gloria a Aulu Gelle y a Restif de la Bretonne. ¡Oh, crítica; Shakespeare no es viable, sólo es inmortal!

Hacia el mismo tiempo, otro inglés, pero de la escuela escocesa, puritano perteneciente a esa variedad disconforme que Knox acaudilla, declaraba que la poesía es una niñería y repudiaba la belleza del estilo como un obstáculo interpuesto entre la idea y el lector; no hallaba en el monólogo de Hamlet sino "un frío lirismo" *y* en la despedida de Otelo a las banderas y a los campamentos, nada más que "una declamación"; comparaba las metáforas de los poetas con las estampas iluminadas de los libros, propias para distraer a los niños, y desdeñaba a Shakespeare, como "manchado de un extremo al otro por esas estampas iluminadas".

No más remoto que el mes de enero último, un espiritual diario de Londres, con ironía acentuada por la indignación, preguntaba quién era más célebre en Inglaterra, si Shakespeare o "Mr. Calcraft, el verdugo": Existen localidades en este país esclarecido en las cuales, si pronunciáis el nombre de Shakespeare, os contestarán: "No sé quién puede ser ese Shakespeare alrededor del cual hacéis tanto ruido, pero apuesto que Hammer Lane de Birmingham peleará con él por cinco libras". Sin embargo, nadie yerra con respecto a Calcraft". *(Daily Telegraph,* 13 de enero de 1864).

IV

De cualquier manera, el monumento que Inglaterra debe a Shakespeare, no lo tiene aún.

Francia, digámoslo también, no es mucho más veloz en este sentido. Otra gloria, muy diferente a la de Shakespeare, pero no menos grande, Juana de Arco, aguarda también, y desde hace mucho tiempo, un monumento nacional, un monumento digno de ella.

Esta tierra, que fue la Galia, y en la cual reinaron los Veledas, tiene, católica e históricamente, por patronas a dos figuras augustas: María y Juana. Una, la santa, es la Virgen; otra, heroica, es la doncella. Luis XIII entregó a Francia. El monumento de la segunda no debe tener, entonces, menos altura que el monumento de la primera. Débese a Juana de Arco un trofeo tan grande como Nuestra Señora. ¿Cuándo lo tendrá? Si Inglaterra quebró con respecto a Shakespeare, Francia está en bancarrota con respecto a Juana de Arco.

"Aprobado, retirar la palabra «Jesús» en cualquier parte en que se halla escrita y aceptar las modificaciones indicadas en las páginas 27, 28, 29, 62, 74 y 76.

El ministro Secretario de Estado del departamento del Interior

LA BOURDONNAYE".

(Tomo XI. Notas sobre Ricardo II y Enrique IV, nota 71, pág. 462).

Agregaremos que el decorado que representa a Zaragoza (segundo acto de Hernani) fue prohibida la colocación de todo campanario o toda iglesia, cosa que se hizo difícil ubicar el lugar de la acción, ya que en Zaragoza, durante el siglo XV, existían trescientas nueve iglesias y seiscientos diecisiete conventos.

Estas ingratitudes exigen ser denunciadas severamente. Sin duda que las aristocracias dominantes, que mantienen la oscuridad sobre los ojos de las masas, son las principales culpables, pero, en suma, la conciencia existe tanto para un pueblo como para un individuo; la ignorancia no es sino una circunstancia atenuante y cuando esas deudas de justicia perduran durante siglos, sin dejar de ser culpa de los gobiernos, se transforman en culpa de las naciones. Sepamos, cuando corresponda, decir sus culpas a los pueblos. Francia e Inglaterra, sois culpables.

Halagar a los pueblos sería peor que halagar a los reyes. Lo primero es bajeza, lo otro, cobardía.

Vayamos aún más lejos, y ya que este pensamiento se ha hecho presente, generalicémosle con sentido práctico, aun cuando debamos alejarnos un momento de nuestro tema. No, los pueblos carecen del derecho de cargar con la culpa, indefinidamente, a los gobiernos. La tolerancia de la opresión por parte del oprimido termina por ser complicidad; la cobardía es un consentimiento cada vez que la perduración de una cosa mala que pesa sobre un pueblo y que ese pueblo podría impedir si lo quisiera, sobrepasa la cantidad máxima de paciencia de un hombre honesto; existe una solidaridad visible y una vergüenza compartida entre el gobierno que comete el mal y el pueblo que lo tolera. Sufrir es venerable, padecer es despreciable. Retornemos.

Anotemos una coincidencia singular: el negador de Shakespeare, Voltaire, es también quien insultó a Juana de Arco. ¿Quién es, pues,

Voltaire? Voltaire, digámoslo con alegría y con tristeza, es el espíritu francés. Entendámonos, es el espíritu francés hasta la Revolución, exclusivamente. A partir de la Revolución, al engrandecerse Francia se engrandece el espíritu francés y tiende a ser el espíritu europeo. Es menos local y más fraternal, menos galo y más humano. Representa cada vez más a París, la ciudad corazón del mundo. En cuanto a Voltaire, sigue siendo lo que era, el hombre del porvenir, pero también el hombre del pasado; es una de esas glorias que obligan al pensador a decir sí y no, pues tiene en su contra dos sarcasmos: Juana de Arco y Shakespeare. Sus propias burlas son su castigo.

V

En realidad, ¿para qué un monumento a Shakespeare? La estatua que él mismo se construyó vale mucho más, y tiene a Inglaterra por pedestal. Shakespeare no tiene necesidad de una pirámide; le basta con su obra.

¿Qué creéis que el mármol pueda hacer por él? ¿Qué puede el bronce allí donde está la gloria? El jade y el alabastro, el jaspe, la serpentina, el basalto, el porfirio rojo, como el de los Inválidos, el granito, Pharos y Carrara, serían vanos; el genio es genio sin necesidad de ellos. Si todas estas piedras se unieran, ¿aumentarían la estatura de ese hombre en una sola pulgada? ¿Qué bóveda será más indestructible que ésta: *Cuento de Invierno, La Tempestad, Las alegres comadres de Windsor, Los dos gentilhombres de Verona, Julio César, Coriolano?* ¿Qué monumento habrá de ser más grandioso que *Lear*, más salvaje que *El Mercader de Venecia,* más deslumbrante que *Romeo y Julieta,* más dedálico que *Ricardo III?* ¿Qué luna alumbrará este edificio con luz más misteriosa que el *Sueño de una noche de verano?* ¿Qué ciudad, aunque se llame Londres, producirá un tumulto tan gigantesco como el alma tumultuosa de *Macbeth?* ¿Qué armazón, de cedro o de roble, durará tanto como *Otelo?* ¿Qué bronce será tan bronce como *Hamlet?* Ninguna construcción en cal, en roca, en hierro o en cemento, podrá sobrepasar la durabilidad de ese soplo. Profundo aliento del genio que es la respiración de Dios a través del hombre. El cerebro que anida una idea es cumbre, y las pilas de ladrillos y piedras realizan esfuerzos inútiles para alcanzar su altura. ¿Qué edificio puede igualar a una idea? Babel está por debajo de Isaías; la pirámide de Cheops es más pequeña que Homero; el Coliseo es inferior a Juvenal; la Giralda de Sevilla es pigmea al lado de

Cervantes; San Pedro, de Roma, no alcanza a las rodillas de Dante. ¿Cómo hacer para construir una torre tan alta como este nombre: Shakespeare?

¿Qué hacer más alto que un espíritu? Imaginad por un instante. Imaginaos lo espléndido, imaginaos lo sublime. Un arco de triunfo, un obelisco, un circo con pedestal en el centro, una catedral. Ningún pueblo más ilustre, más noble, más magnífico y más magnánimo que el pueblo inglés. Acoplad estas dos ideas: Inglaterra y Shakespeare, y haced que de ellas nazca un edificio. Una nación semejante celebrando a un poeta así, será un espectáculo soberbio. Suponed el monumento y suponed su inauguración. Los pares hacen acto de presencia, las comunas adhieren, los obispos ofician, los príncipes forman cortejo, la reina asiste. La virtuosa mujer en quien el pueblo inglés, realista, como se sabe, ve y venera en su personificación actual, esa digna madre, esa noble viuda, se presenta, con el profundo respeto que conviene, a inclinar la majestad material ante la majestad ideal; la reina de Inglaterra saluda a Shakespeare; el homenaje de Victoria repara el desdén de Isabel. También es posible que Isabel se halle presente, esculpida en el basamento, juntamente con Enrique VIII, su padre, y con Jacobo I, su . sucesor, pequeños, debajo del poeta. El cañón retumba, la cortina cae, se descubre la estatua, que parece decir: ¡Por fin!, dando la sensación de haber crecido en la sombra durante los trescientos años de espera; tres siglos permiten el crecimiento de un coloso y éste es enorme. Para fundirla se emplearon los bronces de York, de Cumberland, de Pitt y de Peel; para ella se han descombrado las plazas públicas de una cantidad de cobres no justificados; se amalgamaron para esa alta silueta toda suerte de Enriques y Eduardos, se fundieron los diversos Guillermos y numerosos Jorges. El Aquiles de Hyde Park sirvió para un dedo del pie; es hermoso; he aquí a Shakespeare casi tan grande como un Faraón o un Sesostris. ¡Campanas, tambores, fanfarras, aplausos, hurras!

¿Y bien?

Todo esto será honorable para Inglaterra, pero indiferente para Shakespeare.

¿Qué significación puede tener el saludo de la realeza, de la aristocracia, del ejército y aun de la población inglesa, que hasta el momento lo ignora, como casi todas las demás naciones; qué significación puede tener el saludo de todos esos grupos diversamente iluminados, para quien goza de la aclamación de la eternidad y, por reflexión, de todos los siglos y de todos los hombres? ¿Qué oración del obispo de Londres o del arzobispo de Canterbury equivaldría al grito de una mujer frente a Desdémona, de una madre en presencia de Arturo, de un alma ante Hamlet?

Por eso cuando la insistencia universal reclama de Inglaterra un monumento para Shakespeare, él no es para dignificar a Shakespeare sino para dignificar a Inglaterra.

Hay casos en que el pago de una deuda interesa más al deudor que al acreedor.

Los monumentos así lo certifican. La alta cabeza de un grande hombre es un destello. Las multitudes, como las olas, necesitan farosque emerjan de ellas. No está de más que los viandantes sepan que existen grandes hombres. Falta tiempo para leer, pero todos están obligados a ver. Andando por ahí se tropieza con un pedestal y el hecho obliga a levantar un poco los ojos y a leer la inscripción; puede huirse del libro, pero nadie lo logrará de la estatua. Un día, sobre el puente de Ruán, frente a una bella estatua, obra de David d'Angers, un campesino montado sobre su asno me preguntó: -Conocéis a Pedro Corneille? -Sí, le respondí. -Yo también, replicó. Agregué: -¿Conocéis el *Cid?* -No, me dijo.

Para él, Corneille era la estatua.

Este aspecto del conocimiento de los grandes hombres es necesario al pueblo. El monumento provoca el conocimiento del hombre. Se desea aprender a leer para saber qué significa ese bronce. Una estatua implica un puntapié a la ignorancia.

La creación de tales monumentos es a un tiempo obra de cultura popular y obra de justicia nacional. Realizar lo útil al propio tiempo que lo justo terminará por tentar a Inglaterra, deudora de Shakespeare. No saldar esa deuda no es actitud digna del orgullo de un pueblo. Es moral que los pueblos sean buenos pagadores de sus deudas de gratitud. El entusiasmo es probidad. Cuando un hombre es la gloria cumbre de una nación, la nación que

no se apercibe de ello provoca a su alrededor el asombro del género humano.

VI

Inglaterra, final fácil de prever, erigirá un monumento a su poeta.

En momentos que acabábamos de escribir las páginas precedentes, se anunció en Londres la formación de un comité para la celebración del tricentenario del nacimiento de Shakespeare. Este comité dedicará a Shakespeare, el 23 de abril de 1864, un monumento y unas festejos que sobrepasarán, sin duda alguna, el incompleto programa esbozado por nosotros hace un instante. Nada será economizado. El acto de admiración será brillante. Todo puede esperarse en cuanto a magnificencia se refiera de la nación que creó el prodigioso palacio de Sydenham, ese Versalles de un pueblo. La iniciativa tomada por el comité enrolará, sin duda, a los poderes públicos. Descartamos, y suponemos que el comité la descartará, toda idea de realizar esa reivindicación por medio de una suscripción. Cualquier suscripción, salvo que sea de un centavo, vale decir, cubierta por todo el pueblo, es necesariamente fraccionaria. A Shakespeare se le debe una manifestación nacional; un día feriado, una fiesta pública, un monumento popular, votado por las Cámaras e incluido en el presupuesto. Inglaterra lo haría así para su rey. ¿Y qué es el rey de Inglaterra al lado del hombre de Inglaterra? No hay razones para no confiar en el comité del jubileo de Shakespeare, comité compuesto por personas de alta distinción en la prensa, en la literatura, en el teatro, en la iglesia y entre los pares. Hombres eminentes de todos los países, representantes de la inteligencia de Francia, de Alemania, de Bélgica, de España, de Italia, completan ese comité, en todo sentido excelente y competente. Un segundo comité, constituido en Stratford, secundará al comité de Londres. Felicitamos por ello a Inglaterra.

Los pueblos tienen el oído duro, pero vida larga, longevidad que permite que su sordera no sea irreparable. Tienen tiempo de mudar de consejo. Los ingleses despiertan, finalmente, enfrentándose con su gloria. Inglaterra comienza a deletrear ese nombre, Shakespeare, sobre el cual el universo colocó su dedo índice.

En abril de 1684 -hacía cien años que Shakespeare había nacido-, Inglaterra estaba ocupada en aclamar a Carlos II, el que vendiera Dunkerque a Francia por doscientas cincuenta mil libras esterlinas y en contemplar cómo se blanqueaba, por efecto de los cierzos y las lluvias, sobre el patíbulo de Tyburn, el esqueleto de aquel que fuera Cromwell. En abril de 1764 -cumplíanse doscientos años del nacimiento de Shakespeare-, Inglaterra contemplaba la aurora de Jorge III, rey destinado a la imbecilidad, quien, en esa época, en conciliábulos y apartes poco constitucionales con los jefes tories y landgraves alemanes, esbozaba esa política de resistencia al progreso que habría de luchar, en primer término, contra la libertad de América, luego contra la democracia de Francia y que bajo el ministerio del primer Pitt, desde 1778, había endeudado a Inglaterra en ochenta millones de libras esterlinas. En abril de 1864 harán trescientos años del nacimiento de Shakespeare; Inglaterra levanta una estatua a Shakespeare. Es un poco tarde, pero no está mal.

CAPÍTULO XIII
EL SIGLO XIX

I

El siglo XIX nada tiene de extraño a sí mismo; no recibe el impulso de ningún antepasado; es hijo de una idea. Sin duda que Isaías, Homero, Aristóteles, Dante, Shakespeare, fueron o pueden ser grandes puntos de partida para importantes formaciones filosóficas y poéticas; pero el siglo XIX tiene una madre augusta: la Revolución francesa. Corre por las venas del siglo esta sangre roja. Honra a los genios. Si fueron negados, los

reivindica; si fueron ignorados, los pone de manifiesto; si fueron perseguidos, los venga; si fueron insultados, los corona; si fueron destronados, los vuelve a su pedestal; los venera pero sin haber nacido de ellos. El siglo XIX carece de antepasados y por eso está solo. Debe, por su naturaleza revolucionaria, carecer de ellos.

Siendo un siglo genial fraterniza con los genios. Su fuente inspiradora está donde está la luz, fuera del hombre. Las misteriosas gestaciones del progreso se suceden de acuerdo a una ley providencial. El siglo XIX está dando a luz a la civilización. Debe dar a luz un continente. Francia llevaba este siglo en sus entrañas y este siglo lleva en sus entrañas a Europa.

El grupo griego fue la civilización, estrecha y circunscripta en primer lugar a la hoja de morera, a la Morea; luego, la civilización, al crecer poco a poco, se amplía y se constituye en el grupo romano; hoy la representa el grupo francés, vale decir, toda Europa, con ramificaciones iniciales en América, en Africa y en Asia.

La más grande de estas iniciaciones es una democracia. Estados Unidos, eclosión ayudada por Francia desde el siglo anterior. Francia, sublime ensayista del progreso, fundó una réplica en América antes de constituir una en Europa. *Et vidit quod esset bonun.* Después de dar a Wáshington un colaborador -Lafayette-, al regresar a sus lares, Francia dio a Voltaire, perdido en su tumba, ese continuador tremendo: Dantón. Frente a un pasado monstruoso, arrojando rayos, exhalando miasmas, haciendo retroceder las tinieblas, extendiendo la garras, el progreso, terrible y horroroso, constreñido a usar las mismas armas, tuvo bruscamente cien cabezas, cien brazos, cien lenguas de fuego, cien rugidos. El bien se transformó en hidra. Tal es lo que se llama la Revolución.

Nada más augusto que ella.

La Revolución concluyó un siglo y comenzó el otro.

Un resquebrajamiento de las inteligencias que prepara una conmoción de los hechos; ese es el siglo XVIII. Después de realizada,

la revolución política busca su expresión propia y la revolución literaria y social se cumple; ese es el siglo XIX. Romanticismo y socialismo, son, como se afirma con hostilidad pero con justa visión, un mismo hecho. El odio, con mucha frecuencia, al pretender injuriar, afirma y consolida.

Un paréntesis. Esta palabra *romanticismo* tiene, como todos los términos de lucha, la ventaja de resumir rápidamente un grupo de ideas; es breve, cosa que gusta en el entrevero; pero tiene, a nuestro entender, por su significación militante, el inconveniente de dar la impresión de limitar el movimiento que representa a un hecho guerrero. Sin embargo, este movimiento es una acción de la inteligencia, un hecho de civilización, un hecho de alma; por ello quien escribe estas líneas jamás empleó los términos *romanticismo* o *romántico.* No se los hallará estampados en ninguna página de crítica que haya tenido ocasión de escribir. Si hoy abandona esa prudencia para evitar polémicas, lo hace para mayor rapidez y con toda clase de reservas. Las mismas observaciones pueden hacerse extensivas a la palabra socialismo, que se presta a tantas interpretaciones diferentes.

El triple movimiento, literario, filosófico y social del siglo XIX, que es un solo movimiento, no es otra cosa que la corriente de la revolución en las ideas. Esa corriente, después de haber provocado los hechos, penetra, inmensa, en los espíritus.

La frase *93 literario,* con tanta frecuencia repetida en el año 1830 contra la literatura contemporánea, no era un insulto, tanto como pretendía serlo. Era, en verdad, tan injusto emplearla para caracterizar todo el movimiento literario, como inicuo era emplearla para calificar toda la revolución política, pues hay en ambos fenómenos algo más que el 93. Pero esta frase, 93 *literario,* era relativamente exacta en cuanto indicaba, confusamente pero con realidad, el origen del movimiento literario propio de nuestra época, a pesar de intentar deshonrarlo. También aquí la clarividencia del odio estaba ciego. Esas salpicaduras de lodo en la frente de la verdad, es oro, luz y gloria.

La revolución, variante climatérico de la humanidad, se compone de varios años. Cada

uno de ellos expresa un período, representa un aspecto o realiza un órgano del fenómeno. El 93 trágico es uno de esos años colosales. Las buenas noticias necesitan, a veces, una boca de bronce. El 93 es esa boca.

Oigamos salir de ella el anuncio extraordinario. Inclinaos, quedaos extasiados, y sentid ternura. Dios pronunció el *fiat lux*, la primera vez; la segunda hizo que otro lo dijera.

¿Quién?

El 93.

Y ya que somos hombres del siglo XIX, tengamos a honor esta injuria: -*Sois del 93.*

Pero es preciso no detenerse en ello. Somos el 89 tanto como el 93. La Revolución, toda la Revolución, es la fuente generatriz de la literatura del siglo XIX.

Dicho esto, podéis incoar proceso a esta literatura, o admitir su triunfo, odiarlo o amarla, según la dosis de porvenir que tengáis en vosotros, ultrajarla o acogerla. ¡Poco la conmueven las animosidades y los furores Ella es la consecuencia lógica del grande hecho caótico y genesíaco que presenciaron nuestros padres y que dio un nuevo punto de partida al mundo. Quien esté contra este hecho estará contra ella; quien esté en su favor, estará con ella. Tanto significa él, tanto significa ella. Los escritores de la reacción no se equivocan; allí donde haya revolución, patente o latente, el olfato católico o realista es infalible y por ello los escritores de lo pasado disciernen a la literatura contemporánea una honrosa cantidad de diatriba; su aversión es convulsiva; uno de sus periodistas, que es, según creo, obispo, pronuncia la palabra "poeta" con el mismo acento que "septembrino"; otro, menos obispo, pero no menos encolerizado, escribe: *Siento en toda esa literatura, a Marat* y a *Robespierre.* Este último escritor yerra un poco; hay "en esa literatura" más de Dantón que de Marat.

Pero el hecho es cierto. La democracia está en esa literatura.

La Revolución forjó el clarín; el siglo XIX lo hace sonar.

Esa afirmación nos conviene y, en verdad, no retrocedemos ante ella confesando nuestra gloria; somos revolucionarios. Los pensadores de este tiempo, los poetas, los escritores, los historiadores, los oradores, los filósofos, todos, todos, todos, derivan de la Revolución Francesa. Provienen de ella y sólo de ella. El 89 demolió la Bastilla; el 93 quitó la corona del Louvre. Del 89 nació la Liberación y del 93 la Victoria. Los hombres del siglo XIX nacieron del 89 y del 93. Estos son su padre y su madre. No les busquéis otra filiación, otra inspiración, otra insuflación, otro origen. Son los demócratas de la idea, sucesores de los demócratas de la acción. Son los emancipadores. El ideal de Libertad se inclinó sobre sus cimas. Todos mamaron de ese enorme seno; a todos esa leche les circula por las entrañas, esa médula está en sus huesos, esa savia en su voluntad, esa rebeldía en su razón, esa llama en su inteligencia.

Aquellos de entre ellos que nacieron aristócratas, que llegaron al mundo un tanto fuera de clima, de familias del pasado y que fatalmente recibieron una educación primaria que se esfuerza estúpidamente en poner trabas al progreso y empezaron la palabra que debían decir al siglo por un balbuceo realista, ésos, desde entonces, desde su infancia -y no me desmentirán- sentían al monstruo sublime dentro de ellos. Sentían el borboteo interior del hecho inmenso. Sentían en el fondo de su conciencia el surgimiento de ideas misteriosas; el quebrantamiento íntimo de falsas verdades les turbaba el alma; sentían temblar, estremecerse y, poco a poco, agrietarse su oscura corteza de monarquismo, de catolicismo, de aristotracia. Un día, de pronto, el crecimiento de la verdad concluyó, la eclosión tuvo lugar, la erupción se produjo, la luz los abrió, haciéndolos resplandecer. Esta luz no descendió a ellos desde afuera, sino -prodigio más bello- que nació dentro de ellos, estupefactos, y los iluminó, abrasándolos. Eran cráteres sin sospecharlo.

Este fenómeno les ha sido reprochado como una traición. En efecto, se pasaban del derecho divino al derecho humano. Volvían la espalda a la historia falsa, a la falsa sociedad, a la falsa tradición, al falso dogma, a la falsa filosofía, a la falsa luz, a la falsa verdad. El espíritu libre que alza vuelo, pájaro amado por la aurora, es desagradable para las inteligencias saturadas de ignorancia y para los fetos conservados en alcohol. Quien ve, ofende a los ciegos; quien oye, indigna a los sordos; quien anda, insulta abominablemente a

los coj os. Ante los ojos de los pigmeos, de los abortados, de los asténicos, de los mirmidones y de los enanos, para siempre condenados al raquitismo, el crecimiento es apostasía.

Los escritores y poetas del siglo XIX tienen la admirable fortuna de haber surgido de un génesis y llegar después que terminara un mundo, acompañados por el resurgimiento de la luz y ser los órganos de un comienzo. Esto les impone deberes que no conocieron sus antecesores, deberes de reformadores intencionales y de civilizadores directos. No son los continuadores de algo ya comenzado; deben construirlo todo. A tiempos nuevos, nuevos deberes. La función del pensador de hoy es compleja: pensar ya no basta, es preciso sufrir. Abandonad la pluma y marchad hacia donde oís la metralla; he ahí una barricada; perteneced a ella. He aquí el exilio; aceptadlo. He ahí el patíbulo; sea. Si es necesario, que en Montesquieu se encuentre un John Brown. El Lucrecio que requiere este siglo de trabajo debe contener a Catón. Esquilo, que escribía la *Orestiada*, tenía por hermano a Cinegiro, que mordía las naves enemigas, y esto bastaba a Grecia en tiempos de Salamina; pero no basta a Francia después de la Revolución; que Esquilo y Cine-giro sean hermanos es poco; es preciso que sean un solo hombre. tales son las necesidades actuales del progreso. Los servidores de las grandes cosas urgentes jamás serán suficientemente grandes. Reunir ideas, amontonar evidencias, catalogar principios, es la remoción formidable que debe realizarse. Colocar el Pelión sobre el Ossa es tarea de niños al lado de esta labor de gigantes: poner el derecho sobre la verdad, escalar esa cima y destronar las usurpaciones en medio del retumbar de los truenos, esa es la obra.

El porvenir urge. El mañana no puede esperar. La humanidad no tiene un solo minuto que perder. Pronto, pronto, apuremos; la miseria tiene los pies sobre hierros al rojo. Tiene hambre, tiene sed, sufre. ¡Ah, delgadez terrible del pobre cuerpo humano! El parasitismo ríe, la hiedra reverdece y crece, el muérdago florece, la lombriz solitaria se siente feliz. ¡La prosperidad de la tenia, qué espanto!

Destruir todo lo que devora, es la única salvación. Vuestra vida anida la muerte en su interior y esta muerte goza de excelente salud. Hay demasiada indigencia, demasiada desnudez, demasiado impudor, demasiada crudeza, demasiados lupanares, demasiadas cárceles, demasiados harapos, demasiados desfallecimientos, demasiados crímenes, demasiada oscuridad, pocas escuelas, demasiados niños inocentes que crecen para el mal! El camastro de muchas jóvenes se cubre de pronto de seda y encajes y esa es una miseria aún peor; a la vera de la desdicha está el vicio, uno empujando al otro. Semejante sociedad exige ser socorrida de inmediato. Busquemos lo mejor. Vayamos todos en son de descubridores. ¿Dónde se hallan las tierras prometidas? La civilización quiere andar; ensayemos las teorías, los sistemas, las mejoras, los inventos, los progresos, hasta que hallemos calzado para ese pie. El ensayo nada cuesta o cuesta poco. Ensayar no significa adoptar. Pero ante todo y sobre todo prodiguemos luz. Toda higienización empieza por una amplia apertura de ventanas. Abramos las inteligencias ampliamente. Aireemos las almas.

¡Pronto, pronto, oh, pensadores! Haced que el género humano respire. Escanciad esperanzas, escanciad ideas, haced bien. Un paso después de otro, un horizonte tras otro horizonte, una conquista tras otra conquista; y por el simple hecho de haber dado cuanto hayáis prometido no os sintáis satisfechos. Cumplir es prometer. La aurora de hoy obliga al sol para mañana.

Que nada resulte perdido. Que ninguna fuerza se aísle. ¡Todos a la maniobra! Lo terriblemente urgente está ahí. Ya no más arte ocioso. La poesía, obrera de la civilización, ¡qué cosa admirable! el soñador debe ser un pionero: la estrofa debe exigir. Lo hermoso debe ponerse al servicio de lo honrado. Soy el servidor de mi conciencia; en cuanto me llama, me hago presente. ¡Ve!, me dice, y voy. ¿Qué quieres de mí, oh, verdad, única majestad de este mundo? Que cada cual sienta la urgencia de realizar el bien. Un libro es, a veces, un socorro anhelado. Una idea es un bálsamo, una palabra es un vendaje; la poesía es un médico. Que nadie se retrase. El dolor pierde fuerzas durante vuestras lentitudes. Hay que salir de esta pereza de sueño. Dejad el kief a los turcos. Es necesario empeñarse en la salvación de todos, precipitándose hasta perder el aliento. ¿No vais, luego, a lamentar vuestras carreras? Nada que

sea inútil. Ninguna inercia. ¿Qué llamáis vosotros naturaleza muerta? Todo vive. El deber de todo es vivir. Marchar, correr, volar, es ley universal. ¿Qué aguardáis? ¿Qué os detiene? ¡Ah, por momentos pareciera escucharse que las piedras criticaran la lentitud del hombre!

A veces nos vamos a los bosques. ¿A quién no le sucede sentirse agotado cuando se ven tantas cosas tristes? La etapa no concluye, los frutos tardan en madurar porque una generación está en retardo, y la actividad del siglo languidece. ¡Cómo aún tantos padecimientos! Parece que se hubiera retrocedido. Se nota en muchas partes un aumento de las supersticiones, de la cobardía, de la sordera, de la ceguera, de la imbecilidad. La penalidad pesa aún sobre el enbrutecimiento. Un feo problema ha sido planteado: pretender hacer avanzar el bienestar por un retroceso del derecho; sacrificar la parte superior del hombre a su parte inferior; sacrificar los principios al apetito; César se encarga del vientre y regala el cerebro; vale decir, la clásica venta de la primogenitura por un plato de lentejas. Un paso más hacia este contrasentido fatal hará que la civilización erre el camino. El cerdo de engorde ya no sería el rey, sino el pueblo. ¡Ay!, pero ni este cobarde expediente puede tener éxito. El malestar no disminuye. Desde hace diez años, desde hace veinte años, el estiaje de la prostitución, el estiaje de la mendicidad, el estiaje del crimen, señalan siempre la misma cifra. El mal no ha descendido un solo grado. Nada de educación verdadera, nada de educación gratuita. No obstante, el niño tiene necesidad de saber que es hombre, y el padre que es ciudadano. ¿En qué quedaron las promesas? Nos sentimos tentados de pedir apoyo, concurso, sostén a esta enorme naturaleza sombría. ¿Ese misterioso conjunto de fuerzas es, pues, indiferente al progreso? Suplicamos, rogamos, elevamos las manos hacia las sombras. Escuchamos para oír *si* los ruidos no se transforman en voces. El deber de las fuentes y de los arroyos sería balbucear: ¡Adelante! Quisiéramos oír a los ruiseñores entonar marsellesas.

A pesar de todo, esos momentos de detención no tienen nada de anormal. El descorazonamiento sería pueril. Se producen altos, descansos, pausas para retomar aliento en la marcha de los pueblos, del mismo modo que se producen los inviernos en la marcha de las estaciones. Desesperar sería absurdo, pero el estimulo es imprescindible.

Estimular, apresurar, regañar, aguijonear, sugerir, inspirar, tal es la función, cumplida doquier por los escritores que imprimen a la literatura de este siglo tan altas características de fuerza y originalidad. Continuar fieles a todas las leyes del arte combinándolas con la ley del progreso, es el problema fundamental, victoriosamente resuelto por tantos nobles y altivos espíritus.

La Revolución de Francia sublimizada. Ocurrió un día que Francia cayó en una hoguera, pero como a ciertas mártires guerreras, la hoguera le hizo nacer las alas en medio de las llamas. Francia la gigante, salió transformada en arcángel. Hoy, en toda la tierra, Francia se llama la Revolución, y en adelante la palabra Revolución será el nombre de la civilización hasta que sea reemplazada por la palabra Armonía. Repito que no hay que buscar en otra parte el punto originario' y el lugar de nacimiento de la literatura del siglo XIX. ¡Sí, todos, grandes y pequeños, poderosos y humildes, ilustres y oscuros, en todas nuestras obras, buenas o malas, cualesquiera sean, en poemas, dramas, novelas, historia, filosofía, tanto en la tribuna de las asambleas como en presencia de las multitudes del teatro y en el recogimiento del aislamiento; sí, doquiera; sí, siempre; sí, para combatir las violencias y las imposturas; sí, para rehabilitar a los lapidados y a los extenuados; sí, para proceder lógicamente y marchar erguidos; sí, para consolar, para socorrer, para levantar, para dar valor, para enseñar; *sí*, para curarlos hasta tanto sanen; sí, para transformar la caridad en fraternidad, la limosna en asistencia, la molicie en trabajo, la ociosidad en utilidad, la centralización en familia, la inquietud en justicia, el burgués en ciudadano, el populacho en pueblo, la canalla en reacción, las naciones en humanidad, la guerra en amor, el prejuicio en examen, las fronteras en soldaduras, los límites en puertas, la rutina en rieles, las sacristías en templos, el instinto del mal en voluntad de bien, la vida en derecho, los reyes en hombres; sí, para quitar el infierno a las religiones y las cárceles a las sociedades; sí, para ser hermanos de los infortunados, del siervo, del fellah, del proletario, del desheredado, del explotado, del traicionado, del vencido,

Librodot

del vendido, del encadenado, del sacrificado, de la prostituida, del forzado, del ignorante, del salvaje, del esclavo, del negro, del sentenciado y del condenado; sí, somos tus hijos, Revolución!

Sí, genios; sí, poetas, filósofos, historiadores; sí, gigantes del grande arte de los siglos anteriores, que sois toda la luz del pasado, ¡oh!, hombres eternos, los espíritus de esta época os saludan, pero no siguen vuestros pasos; tienen con respecto a vosotros esta ley: admirar todo sin imitar nada. Su misión no es igual a la vuestra. Tienen que preocuparse de la virilidad del género humano. La hora del cambio de edad ha sonado. Asistimos, en plena luz de ideal, a la majestuosa unión de lo bello con lo útil. Ningún genio actual o futuro podrá sobrepasaros, viejos genios, e igualaros será toda la ambición permitida; pero, para igualaros es necesario proveer a las necesidades de su tiempo como vosotros habéis provisto a las necesidades del vuestro. Los escritores, hijos de la revolución, tienen una tarea santa. ¡Oh, Homero, es preciso que nuestra epopeya gima! ¡Oh, Herodoto; es preciso que nuestra sátira destrone! ¡Oh, Shakespeare; es preciso que nuestro *serás rey* sea dicho al pueblo! ¡Oh, Esquilo; es preciso que nuestro Prometeo fulmine a Júpiter! ¡Oh, Job; es preciso que nuestro estiércol sirva de abono! ¡Oh, Dante; es preciso que nuestro infierno se apague! ¡Oh, Isaías; tu Babilonia se derrumba, es preciso que la nuestra se ilumine! Los escritores de hoy hacen lo mismo que habéis hecho: contemplan directamente a la creación, observan directamente a la humanidad, no admiten como luz que los dirija ningún rayo refractado, ni siquiera el de vosotros. Tal como vosotros tienen por único punto de partida, fuera de ellos, el ser universal, y en ellos, su alma; tienen por fuente de su obra la fuente única; aquella de donde nace la naturaleza y de quien emana el arte: el infinito. Como lo declaraba, hará pronto cuarenta años[15], quien escribe estas líneas: *los poetas y escritores del siglo XIX no tienen maestros ni modelos.* No, en el arte grande y sublime de los pueblos, en las grandiosas creaciones de todas las épocas, ni siquiera tú, Esquilo, ni tampoco tú, Dante, tampoco tú, Shakespeare, tuvisteis modelos y maestros. ¿Y por qué no tuvieron modelos ni maestros? Porque tienen un modelo único, el Hombre y porque tienen un solo maestro, Dios.

CAPÍTULO XIV
LA VERDADERA HISTORIA. - CADA UNO EN SU LUGAR

I

Presenciamos el advenimiento de la nueva constelación.

Es indudable que aquello que hasta hoy fuera el faro del género humano comienza a palidecer y sus viejos destellos van a desaparecer del mundo.

Desde que existe la tradición humana, los hombres de la fuerza fueron los únicos que brillaron en el empíreo de la historia. Eran la supremacía única. Bajo todas sus calificaciones, reyes, emperadores, jefes, capitanes, príncipes, resumidos en una sola palabra: héroes, eran el grupo apocalíptico que resplandecía. Estaban hartos de victorias. El espanto se hacía aclamación para saludarlos. Arrastraban en su séquito una como llamarada de tumulto. Se representaban ante el hombre en medio de resplandores terribles. No iluminaban el cielo, sino que lo incendiaban. Parecía que quisieran tomar posesión del infinito. Oíanse ruidos de derrumbamientos en sus glorias. Un resplandor rojo se mezclaba a ella ¿Era, acaso, púrpura? ¿Era sangre? ¿Era vergüenza? Su luz obligaba a pensar en el rostro de Caín. Se odiaban recíprocamente. Truenos formidables iban de uno a otro lado y por momentos esos enormes astros chocaban, provocando millares de relámpagos. Parecían enfurecidos. Su centelleo tomaba forma de espadas. Todo esto pendía, amenazador, sobre nuestras cabezas.

[15] Prefacio de Cromwell. - Véase el apéndice.

Este resplandor trágico llena el pasado. Hoy está en pleno decrecimiento.

Declina la guerra, declina el despotismo declina la teocracia, declina la esclavitud, declina el patíbulo. El machete empequeñece, la tiara pierde brillo, la corona se circunscribe, la cadena se aliviana, el suplicio se desconcierta. Las antiguas vías de hecho de algunos sobre todos, llamadas derecho divino, tocan a su fin. La legitimidad, la gracia de Dios, la monarquía universal, las naciones marcadas en la espalda con la flor de lis, la posesión de los pueblos por razones de nacimiento, la extensa serie de antepasados que confiere derechos sobre los seres son cosas que aún luchan en algunos lugares, como en Napoleón, en Prusia etcétera, aunque más que luchar sólo se debaten; es la muerte que pretende seguir viviendo. Un balbuceo que mañana será la palabra y que pasado mañana será el verbo, sale de los labios martirizados del siervo, del sirviente, del proletario, del paria. La mordaza se rompe entre los dientes del género humano. El género humano está cansado de vida dolorosa, y se rehusa a continuar más lejos.

Desde ahora, determinadas clases de déspotas no serán posibles. El faraón es una momia, el sultán un fantasma, el césar una falsificación. El estilita de las columnas trajanas se ha anquilosado sobre su pedestal; su cabeza ha sido el receptáculo de los excrementos de las águilas; es la nada antes que la gloria; vendajes de sepulcro atan su corona de laureles.

El período de los hombres de la fuerza ha sido traspuesto. Fueron gloriosos, es cierto, pero su gloria era fungible. Este género de grandes hombres es soluble al progreso. La civilización oxida rápidamente esos bronces. El punto de madurez al que la Revolución Francesa condujo a la conciencia universal hizo que el héroe ya no fuera héroe sin decir por qué lo era; el capitán es discutido, el conquistador es considerado inadmisible. En nuestros días, Luis XIV, al invadir el Palatinado produciría el efecto de un ladrón. Desde el siglo precedente, estas realidades comenzaban a hacerse carne; Federico II en presencia de Voltaire se sentía y se confesaba un poco bandido. Ser un grande hombre en lo material, ser pomposamente violento, reinar por la dragona y por la escarapela, forjar el derecho por medio de la fuerza, martillar la justicia y la verdad por medio de golpes de hechos realizados, cometer brutalidades de genio, es ser grande si así lo queréis, pero es ser grande de un modo grueso. Glorias al son de tambores, por un alzamiento de hombros. Los héroes ruidosos no han hecho otra cosa que ensordecer la razón humana. Ese ruido majestuoso comienza a fatigarla. Se tapa los ojos y los oídos ante esas matanzas autorizadas por las leyes que se llaman batallas. Los sublimes degolladores de hombres han traspuesto su época. En adelante serán ilustres y augustos en medio de un relativo olvido. La humanidad, ya mayor, no pide otra cosa que pasarse sin ellos. La carne de cañón ahora piensa. Despierta, y he aquí que pierde la admiración de ser cañoneada.

De paso, algunas cifras no huelgan.

Toda tragedia forma parte de nuestro tema. No existe sólo la tragedia de los poetas, también existe la tragedia de los políticos y de los hombres de Estado. ¿Quiérese saber cuánto cuesta?

Los héroes tienen un enemigo y ese enemigo se llama finanzas. Por largo tiempo se ignoró el precio de costo de este género de gloria. Existían, para disimular los totales, hermosas chimeneas, como aquella en la que Luis XI quemó las cuentas de Versalles. Ese día salió por el tiraje de la chimenea real humo por valor de mil millones. El pueblo ni siquiera se dignó mirar. Los pueblos de hoy tienen la gran virtud de ser avaros. Saben que la prodigalidad es la madre del descenso. Cuentan. Aprenden teneduría de libros de partida doble. La gloria guerrera tendrá en el futuro su debe y haber. Y esto la torna imposible.

El más grande guerrero de los tiempos modernos no es Napoleón; es Pitt. Napoleón realizaba la guerra, Pitt la engendraba. Todas las guerras de la revolución y del imperio fueron debidas a Pitt. Nacieron de él. Quitad a Pitt y reemplazadlo por Fox y ya no hallaréis ninguna razón de ser a esa exhorbitante batalla de veintitrés años. Faltará todo motivo para la coalición. Pitt fue el alma de la misma, y ya muerto, su espíritu siguió presidiendo la guerra universal. Lo que Pitt costó a Inglaterra y al mundo lo agregamos como un nuevo bajorrelieve al pedestal de su estatua.

En primer término el gasto de hombres. De 1791 a 1814 Francia sola, luchando contra Europa forzada por Inglaterra, Francia obligada y forzada a guerrear, gastó en carne humana para defender su gloria militar, y, desde luego, también para la defensa de su territorio, cinco millones de hombres, es decir, seiscientos hombres por día. Europa, incluidas las pérdidas de Francia, sobrepasó los dieciséis millones seiscientos mil hombres, es decir, dos mil muertos por día durante veintitrés años.

En segundo término el gasto en dinero. No tenemos, desgraciadamente, más cifra auténtica que la que corresponde a Inglaterra. De 1791 a 1814 Inglaterra, para hacer que Francia fuera abatida por Europa, contrajo una deuda de 20.316.460.053 francos. Dividid esta cifra por la cifra de hombres muertos, a razón de dos mil hombres por día durante veintitrés años, y sabréis que cada cadáver tendido en los campos de batalla costó a Inglaterra mil doscientos cincuenta francos.

Sumadle la cifra de Europa, cifra desconocida, pero enorme. Con estos diecisiete millones de hombres muertos se hubiera logrado poblar Australia con europeos. Con los veinte millones de dinero inglés invertidos en disparos de cañón se hubiera modificado la superficie de la tierra, esbozado la civilización en todas partes y suprimido en todo el mundo la ignorancia y la miseria.

Inglaterra pagó veinte mil millones por las estatuas de Pitt y de Wellington.

Es hermoso poseer héroes, pero es un gran lujo. Los poetas no cuestan tan caros.

II

El licenciamiento del guerrero está firmado. Su esplendor no brilla sino en la lejanía. El gran Nemrod, el gran Ciro, el gran Sennaquerib, el gran Sesostris, el gran Alejandro, el gran Pirro, el gran Anibal, el gran César, el gran Tamerlán, el gran Luis, el gran Federico, y otros grandes, todos se marchan.

Se equivocarían quienes creyesen que despreciamos a esos hombres. A nuestro entender cinco o seis de los que acabamos de citar son legítimamente ilustres, puesto que supieron mezclar algunas cosas buenas a sus destrucciones; su total definitivo embaraza a la equidad absoluta del pensador y pesan casi lo mismo en el platillo de lo perjudicial y en el de lo útil.

Otros no fueron sino perniciosos. Estos son los más, hasta diría innumerables, pues los amos del mundo forman legión.

El pensador es quien debe sopesarlos, y como la clemencia es su fuerza, digamos, entonces, que aquellos que no hicieron sino el mal, tienen una circunstancia atenuante: la imbecilidad.

Tienen, además, otra excusa: el propio estado cerebral del género humano en el momento en que les tocó actuar; el medio ambiente de los hechos, modificable, pero incómodo.

Los hombres no son tiranos, las cosas sí. Tiranas son las fronteras, las costumbres, la rutina, la ceguera bajo la forma de fanatismos, la sordera y la mudez bajo la forma de la diversidad de idiomas, las disputas bajo la forma de la diversidad de pesas, medidas y monedas; el odio, resultante de las disputas, la- guerra, resultante del odio. Todos los tiranos tienen un solo nombre: División. La División, de donde nace el Reino, ese es el déspota en estado abstracto.

Hasta los tiranos de carne son simples cosas. Caligula tiene más de hecho que de hombre. Ocurre más que existe. El proscriptor romano, dictador o César, prohibe al vencido, el fuego y el agua; es decir, lo coloca fuera de la vida.' Una jornada de Gela, significa veinte mil proscriptos; una jornada de Tiberio, treinta mil; una jornada de Sila, setenta mil. Cierta noche Vitelo enfermo vio una casa muy iluminada: "Allí se divierten. ¿Me creen muerto?", dijose Vitelio. Era Junio Blesus que cenaba en casa de Tosco Caecina; el empera- dor envió a

Librodot

los comensales una copa de veneno con objeto de que supieran, por el final trágico de una noche demasiado alegre, que Vitelo estaba vivo. *Redendam pro intempestiva licentia moestam et funebren noctem qua sentiat vivere Vitellium et imperare.* Otón y Vitelio convinieron realizar un intercambio de criminales. Durante el gobierno de los césares, es cosa prodigiosa morir en su lecho. Pisón, que consigue morir en el .suyo, llama la atención por esta casualidad. El jardín de Valerio Asiático gusta al emperador. El rostro de Statilio disgusta a la emperatriz, y como esos son crímenes de Estado, se estrangula a Valerio por poseer un jardín y a Statilio porque tiene un rostro. Basilio II, emperador de Oriente, toma prisioneros a quince mil búlgaros; los separa en grupos de a cien y hace que les quemen los ojos, excepto a uno de cada grupo, a quien le encomienda conducir los noventa y nueve ciegos. Luego envía a Bulgaria a todo ese ejército de ciegos. La historia califica así a Basilio II: "Amó demasiado la gloria". (Delandine). Pablo de Rusia emite este axioma: "No existe hombre más poderoso que aquel a quien habla el emperador y su poder dura tanto como el sonido de la palabra que oye". Felipe V, de España, tan ferozmente tranquilo en los autos de fe, se espanta ante la idea de cambiar de camisa y permanece seis meses en el lecho sin lavarse y sin cortarse las uñas por miedo a ser envenenado por las tijeras o por el agua del lavamanos, o por su camisa, o por su calzado. Iván, antepasado de Pablo, exige que sumujer sea torturada antes de hacerla acostar en su lecho; dispone que se ahorque a una reción casada y pone al marido de centinela para que nadie corte la cuerda; hace matar al padre por el hijo; idea aserrar un hombre en dos por medio de un cordel; quema con sus propias manos a Bariatinsky a fuego lento y en tanto que el condenado clama piedad, acerca los tizones con la punta de su bastón. Pedro, en su carácter de majestad, aspira a la majestad del verdugo y se ensaya en cortar cabezas; al principio sólo corta cinco por día, pero como le resultan pocas, con buena voluntad llega a cortar veinticinco. Es dar pruebas de extraordinario talento para un zar arrancar de un solo golpe de knut el seno de una mujer. ¿Qué son estos monstruos? Síntomas. Furúnculos en erupción, pues que mana de un cuerpo enfermo. Son tan responsables como el total de una suma puede ser responsable de las cifras que la integran. Basilio, Iván, Felipe, Pablo, etcétera, son el producto de una gran estupidez ambiente. Si el clero griego, por ejemplo, tenía esta máxima: "¿Quién podría hacernos jueces de quienes son nuestros amos?", es lógico que un zar, el propio Iván, cosa a un arzobispo dentro de una piel de oso y haga que los perros lo devoren. Que el zar se divierta es cosa justa. En épocas de Nerón el hermano de un hombre que ha sido asesinado concurre al templo a dar gracias a los dioses; en tiempos de Iván un boyarlo que ha sido empalado emplea las horas de su agonía, que son veinticuatro, en decir: "¡Oh, Dios, protege al zar!". La princesa Sanguzko llorando y prosternada, presenta una súplica a Nicolás: solicita perdón para su marido; pide al amo que ahorre a Sanguzko (polaco culpable de amar a Polonia) , el espantoso viaje a Siberia; Nicolás, mudo, escucha, toma la súplica y escribe en su parte inferior: *A pie.* Más tarde, Nicolás es un alienado, la multitud es una bestia. Del kan deriva el knez, del knez deriva el tzar, del tzar deriva el czar. Serie de fenómenos más que filiación de hombres. Que después de Iván surja Pedro, que después de Pedro surja Nicolás, que después de Nicolás surja Alejandro, no es cosa ilógica. Todos lo deseamos, en cierto modo. Los supliciados consienten en el suplicio. "A ese zar, semipodrido y medio helado", como dice madame de Stael, la habéis engendrado vosotros mismos. Ser un pueblo, ser una fuerza y tolerar estas cosas, significa considerarlas buenas. Estar allí, es adherir. Quien asiste al crimen, coadyuva al crimen. La presencia inerte es aprobación estimulante.

Agreguemos que la corrupción previa originó la complicidad antes que el crimen fuera cometido. Cierta fermentación pútrida de las bajezas preexistentes engendra al opresor.

El lobo no es otra cosa que un producto del bosque. Es el fruto salvaje de la soledad indefensa. Reunid y agrupad el silencio, la oscuridad, la victoria fácil, la infatuación monstruosa, la presa ofrecida generosamente, el crimen sin riesgo, la convivencia del ambiente, la debilidad, el desarme, el abandono, el aislamiento y del punto de intersección de estos elementos nacerá una bestia feroz. Un conjunto tenebroso en el que los gritos no son oídos produce al tigre. El tigre es una ceguera hambrienta y armada. ¿Es un ser? Apenas. La garra de la bestia no sabe mucho más que la espina de un vegetal. El hecho fatal engendra al

organismo inconsciente. Como personalidad y fuera del asesinato para vivir, el tigre no es. Mourawieff yerra cuando cree ser alguien.

Los hombres malvados son un producto de las cosas malas. Corrijamos, pues, las cosas.

Y aquí volvemos a nuestro punto de partida. La circunstancia atenuante del despotismo es el idiotismo.

Acabamos de defender esta circunstancia atenuante.

Los déspotas idiotas forman legión y son el populacho purpurado; pero por sobre ellos, fuera de ellos, a la distancia inconmensurable que separa lo que resplandece de lo que se pudre, están los déspotas geniales.

Están los capitanes, los conquistadores, los poderosos por la guerra, los civilizadores por la fuerza, los ladrones de machete.

Aquellos a quienes hemos recordado hace un momento; los realmente grandes, se llaman Ciro, Sesostris, Alejandro, Aníbal, César, Carlomagno, Napoleón, y dentro de las limitaciones establecidas los admiramos.

Pero los admiramos a condición de que desaparezcan.

¡Lugar para los mejores! ¡Espacio para los más grandes! ¿Los más grandes y mejores, son acaso los nuevos? No. Su serie es tan antigua como la otra, quizá más antigua, ya que la idea precedió el acto y el pensador es anterior al batallador; pero su lugar estaba ocupado, ocupado por la violencia. Esta usurpación toca a su fin y suena la hora de los desplazados; su predominio resplandece; la civilización, vuelta a la verdad, los reconoce como a sus únicos fundadores; su serie se ilumina y eclipsa la otra; como lo fuera el pasado, el porvenir les pertenece para siempre. Dios sólo continuará su serie.

III

Es evidente que la historia deberá ser escrita otra vez. Hasta ahora siempre lo fue desde el despreciable punto de vista de los hechos; ha llegado el momento de hacerlo desde el punto de vista de los principios.

Si no es así, todo será nulo.

Los gestos reales, los éxitos guerreros, las coronaciones, las bodas, los bautismos y los duelos principescos, los suplicios y fiestas, la felicidad de uno absorbiendo la de los demás, la suerte de haber nacido rey, las proezas de la espada y del hacha, los grandes imperios, los fuertes impuestos, las jugarretas que el azar juega al azar, el universo aceptando por ley las aventuras de una cabeza cualquiera con tal que use corona; el destino de un siglo modificado por el golpe de lanza de un atolondrado en la cabeza de un imbécil; la majestuosa fístula del ano de Luis XIV; las graves palabras del emperador Matías, moribundo, a su médico que trata, por última vez de tomarle el pulso debajo del cubrecama y que se equivoca: *Erras, amice, hoc est membrum nostrum imperiale sacræsareum;* la danza al son de castañuelas del cardenal Richelieu, disfrazado de pastor delante de la reina de Francia en la pequeña casa de la calle de Gaillón; Hildebrando complementado por Cisneros; los perrillos de Enrique III, los diversos Potemkines de Catalina II, Orlof aquí, Godoy allá, etcétera, la gran tragedia de una pequeña tragedia; así era a historia hasta nuestros días, sin más variantes que el trono y el altar, tendiendo un oído a Dangeu y el otro a don Calmet, beato poco severo; incapaz de comprender el verdadero paso de una edad a otra, incapaz de distinguir las crisis climatéricas de la civilización, obligando al género humano a subir por peldaños de fechas insignificantes, docta en puerilidades, ignorante del derecho, de la justicia *y* la verdad; tomando por modelo a Le Ragois antes que a Tácito.

A tal punto, que en nuestros días Tácito fue objeto de una acusación.

Por otra parte -y no nos cansaremos de insistir-, Tácito es, como Juvenal, como Suetonio y Lampridio, el blanco de un odio singular y merecido. El día que en los colegios los profesores de retórica pongan a Juvenal por encima de Virgilio y a Tácito por encima de Bossuet, será porque el día anterior el género humano se habrá liberado; será porque todas las

formas de opresión habrán desaparecido, desde el negrero hasta el fariseo; desde la mazmorra donde llora el esclavo hasta la capilla donde canta el eunuco. El cardenal Du Perron, que recibía por Enrique IV los bastonazos del Papa, tenía la bondad de decir: *Desprecio a Tácito.*

Hasta ahora, la historia fue cortesana.

La doble identificación del rey con la nación y del rey con Dios es obra de la historia cortesana. La gracia de Dios procrea el derecho divino. Luis XIV dice: *El estado, soy yo.* Madame Du Barry, plagiaria de Luis XIV, llama a Luis XV, *Francia,* y la frase pompo-' samente altiva del gran rey asiático de Versalles concluye en: *La France, ton café f... le camp.*

Bossuet escribe sin pestañear - paliando los hechos- la leyenda aterradora de esos viejos tronos antiguos, cubiertos de crímenes y aplicando a la exterioridad de las cosas su vaga declamación teocrática se satisface con esta fórmula: *Dios tiene en su mano el corazón de los reyes.* Hecho imposible por dos razones: Dios no tiene manos y los reyes no tienen corazón.

No hablamos -se sobreentiende- sólo de los reyes de Asiria.

La historia, la vieja historia que comentamos, es buen súbdito para los príncipes. Cierra mansamente los ojos cuando una alteza le dice: Historia, no mires. Así negó, imperturbable y con desfachatez de mujer pública, la existencia del espantoso casco rompecráneos, con una punta interior, que el archiduque de Austria destinaba al magistrado suizo Gundoldingen; sin embargo, ese casco está hoy colgado de un clavo en la Municipalidad de Lucerna. Todo el mundo puede contemplarlo, pero la historia sigue negándole. Moreri dice que la San Bartolomé fue un "desorden". Chaudon, otro biógrafo, define del siguiente modo a la autora de la frase dirigida a Luis XV, citada hace un instante: "una dama de la corte, madame Du Barry". La historia llama ataque de apoplejía al colchón con que Juan II de Inglaterra ahogó en Calais al duque de Gloucester. ¿Por cuáles causas, en su ataúd del Escorial, la cabeza del infante don Carlos está separada del tronco? Felipe II, su padre, reesponde: "El infante murió de muerte natural, pero el féretro era demasiado pequeño, y fue preciso cortarle la cabeza". La historia cree, con la mejor voluntad, en esa caja mortuoria demasiado pequeña. Pero en que el padre hizo decapitar al hijo, ¡qué esperanza! Sólo los demagogos son capaces de afirmar tales cosas.

La candidez de la historia, glorificando hechos, cualesquiera sean éstos y por muy impíos que parezcan, en nadie resalta tanto como en Cantemir y en Karamsin, el primero historiador turco, ruso el segundo. El hecho otomano y el hecho moscovita ofrecen, cuando se los confronta y compara, la identidad tártara. Moscú no es menos siniestramente asiática que Estambul. Iván reina en la primera y Mustafá en la segunda. El matiz es imperceptible entre tal cristianismo y tal mahometismo. El pope es hermano del ulema, el boyardo del pachá, el knut de la cuerda y el mujik del campesino turco. Para los viandantes de las calles existe poca diferencia entre Selim, que los atraviesa con flechas, y Basilio, que suelta los osos contra ellos. Contemir, hombre del Mediodía, viejo hospodar moldavio y durante mucho tiempo súbdito turco, aun cuando se ha pasado a los rusos, comprende que no disgusta al zar Pedro al deificar el despotismo y prosterna sus metáforas ante los sultanes; ese vientre en tierra oriental aunque también es un poco occidental. Los sultanes son divinos; su cimitarra es sagrada, su puñal es sublime, sus exterminaciones son magnánimas, sus parricidios son justos. Dicen ser clementes de igual modo que las furias dicen ser euménides. Según Cantemir, la sangre que vierten humea con olor a incienso, y el enorme asesinado, su reino, florece de gloria. Masacran al pueblo por razones de interés público. Cuando -ya no recuerdo qué padisha, Tigre IV o Tigre VI- hizo estrangular uno tras otro a sus diecinueve hermanos menores, niños aún, que corrían espantados alrededor de la habitación, el historiador, turco de nacimiento, declara que "eso era ejecutar lealmente la ley del imperio". El historiador ruso no es menos tierno para con el zar que Cantemir con el sultán. Sin embargo es preciso confesar que al lado de Cantemir, el fervor de Karamsin es tibio. Así, cuando Pedro mata a su hijo Alexis, es glorificado por Karamsin pero en un tono que tiende a perdonar y ya no es la aceptación lisa y llana de Cantemir. Cantemir se arrodilla mejor El historiador ruso admira, en tanto que el historiador turco adora. Ninguna llama brilla en Karamsin, su verba es plúmbea, su entusias-

mo pesado, sus apoteosis grisáseas, su buena voluntad se congela, son las suyas caricias con uñas. Lisonjas pobres. Evidentemente el clima tiene gran influencia con ello. Karamin es un Cantemir con frío.

De este modo estaba construida la historia que predominó hasta hoy; su parábola va de Bossuet a Karamsin, pasando por el abate Pluche. Esta historia emplea la obediencia como principio. ¿A quién debe obediencia? Al hecho. Los héroes no son despreciados por ella, pero los reyes son sus preferidos. Reinar es tener éxito cada amanecer. El rey tiene su mañana. Es solvente. El héroe puede terminar mal, cosa que ha ocurrido más de una vez. Entonces ya es sólo un usurpador. Frente a esta historia, el propio genio, aunque sea la más alta expresión de la fuerza servida por la inteligencia, está obligado a un éxito permanente. Si tropieza cae en el ridículo; si cae le aguarda el insulto. Vencedor en Marengo, fue el héroe de Europa, el hombre providencial, el ungido del Señor; después de Austerltzi Napoleón el Grande; pero después de Waterloo, el ogro de Córcega. El Papa ungió a un ogro.

En razón de ello y con espíritu imparical y en consideración a los servicios prestados, Loriquet dio el título de marqués a Napoleón.

En nuestro días quien en mejor forma estudió esa gama sorprendente que va desde el Héroe de Europa al Ogro de Córcega, fue Fontanes, durante muchos años escogido para cultivar, desarrollar y encaminar el sentido moral de la juventud.

La legitimidad, el derecho divino, la negación del sufragio universal, el trono feudo, los pueblos mayorazgos, derivan de esta llamada historia. El verdugo forma parte de ella. Por eso José de Maistre lo vincula, divinamente, al rey. En Inglaterra, este género de historia se llama historia "leal". La aristocracia inglesa, que a veces tiene buenas ideas, imaginó dar a una opinión política el nombre de una virtud: *Instrumentum regni*. En Inglaterra, ser monárquico es ser leal. Un demócrata es desleal. Es una de las variedades del hombre deshonesto. Si este hombre crece en el pueblo, *¡shame!* Si ambiciona el voto universal, es un cartista y se inquiere: "¿Estáis seguro de su probidad? Ahí pasa un republicano, cuidad vuestros bolsillos. Son cosas ingeniosas. Todo el mundo tiene más ingenio que Voltaire, pero la aristocracia inglesa tiene más picardía que Maquiavelo.

El rey paga, el pueblo no. En ello estriba, poco más o menos, el secreto de este género de historia. También posee ella una tarifa de indulgencias.

El honor y el provecho se reparten: el honor para el amo, el provecho para el historiador. Procopio es perfecto y -razón aumentativa- por decreto es ilustre (lo cual no le impide traicionar) ; Bossuet es obispo; Fleury es prior, prelado de Argenteuil; Karamsin es senador; Cantemir es príncipe. Lo admirable de todo esto es ser pagado para actuar sucesivamente en favor y en contra y, como Fontanes, ser nombrado senador por su idolatría y par de Francia por escupir sobre su ídolo.

¿Qué ocurre en el Louvre? ¿Qué ocurre en el Vaticano? ¿Qué ocurre en el Serrallo? ¿Qué ocurre en el Buen Retiro? ¿Qué ocurre en Windsor? ¿Qué ocurre en el Kremlin? ¿Para qué plantear más interrogantes? Nada hay que interese al género humano fuera de esas diez o doce cosas en las cuales la historia oficia de portera.

Nada que provenga de la guerra, del guerrero, del príncipe, del trono, de la corte, es pequeño. Aquel que no esté dotado de grave puerilidad no podría ser historiador. Una cuestión de etiqueta, una partida de caza, una función de gala, un cortejo, el triunfo de Maximilia.no, la cantidad de carrozas que tenían las damas que seguían al rey al campamento de Mons, la necesidad de tener vicios en concordancia con los defectos de Su Majestad, los relojes de Carlos V, las cerraduras de Luis XVI, el caldo rehusado por Luis XV el día de su coronación, preanuncio de buen rey; de cómo el príncipe de Gales permanece en la Cámara de los lores, no en su calidad de príncipe de Gales sino en calidad de duque de Cornwailles; de cómo el rey Augusto el Beodo ha designado subcopero de la corona al príncipe de Lubormirsky, que es jefe de la comunidad de Kasimirow; de cómo Carlos de España entregó el comando del ejército de Cataluña a Pimentel porque los Pimentel poseen los títulos de grandes de Benavente desde 1308; de cómo Federico de Brandeburgo concedió un feudo de

cuarenta mil escudos a un batidor que le ayudó a matar un hermoso ciervo; de cómo Luis Antonio, gran maestre de la Orden teutónica y príncipe palatino, murió en Lieja a causa del disgusto que le produjo no lograr que le designaran obispo; de cómo la princesa Borghese, viuda de la Mirandola y de casa papal, casó con el príncipe de Cellamare, hijo del duque de Giovenazzo; de cómo milord Seaton, que es Montgomery, siguió a Jacobo II a Francia; de cómo el emperador ordenó al duque de Mantua, que era feudatario del imperio, que arrojara de su corte al marqués Amorati; de cómo siempre existen dos cardenales Barberins, etcétera, todos estos son asuntos de suma importancia. Una nariz respingada es histórica. Dos pequeñísimos predios, contiguos a la vieja Marche y al ducado de Zell, que casi desencadenan una guerra entre Inglaterra y Prusia, son memorables. Es que, en efecto, la habilidad de los gobernantes y la apatía de los gobernados acomodaron y confundieron las cosas de tal modo que todas estas formas de la pequeñez principesca ocupan lugar en el destino humano y la paz y la guerra, la marcha de los ejércitos y de las flotas, el retroceso o el progreso de la civilizacíón, dependen del sabor de la taza de té de la reina Ana o del buen humor del espantamoscas del rey de Argel.

Y la historia corre tras de estas nimiedades para registrarlas en sus páginas.

Sabedora de tantas cosas, es natural que ignore algunas. Si os asalta la curiosidad de preguntarle cómo se llamaba el primer mer- cader inglés que en 1612 penetró en China por el norte, o por el primer obrero vidriero que en 1612 estableció en Francia una manufactura de cristal, o por el burgués que hizo prevalecer en los estados generales de Tours, bajo el reinado de Carlos VIII, el fecundo principio de la magistratura electiva, hábilmente revocada después, o por el piloto que en 1405 descubrió las islas Canarias, o por el instrumentista bizantino que en el siglo VIII inventó el órgano, dando así a la música su más alta voz, o por el albañil de Campania que inventó el reloj, colocando sobre el templo de Quirino, en Roma, el primer cuadrante solar, o por el pontonero romano que inventó la pavimentación de las ciudades con la construcción de la Vía Appia, en el año 312 antes de la era cristiana, o por el carpintero egipcio que inventó la encastradura llamada cola de milano, hallada debajo del obelisco de Luksor y una de las llaves de la arquitectura, o por el caldeo, pastor de cabras que creó la astronomía por la observación de los signos del zodíaco, punto de partida de Anaxímenes, o por el calafate corintio que, nueve años antes de la primera olimpíada, calculó el poder de la triple palanca, e imaginó el trirreme, creando así un remolcador, dos mil setecientos años antes que apareciera el barco a vapor, o por el labrador macedonio que descubrió la primera mina de oro en el monte Pangeo, la historia no sabrá qué contestar. Esos seres son desconocidos para ella.

¿Qué son un labrador, un calafate, un cabrero, un carpintero, un pontonero, un albañil, un instrumentista, un marinero, un burgués o un mercader? La historia no desciende hasta la canalla.

Existe en Nuremberg, cerca de la Egidien Platz, en una habitación del segundo piso de una casa que está frente a la iglesia de San Gil, sobre un trípode de hierro, una pequeña esfera de madera de veinte pulgadas de diámetro, recubierta con pergamino negruzco, cruzado por líneas que otrora fueron rojas, amarillas y verdes. Es un globo en el que está esbozada, peco más o menos, la tierra del siglo XV. Sobre esa esfera se encuentra vagamente indicada, en el vigésimo cuarto grado de latitud y bajo el signo de Cáncer, una suerte de islote llamado *Antilia,* que un día llamó la atención de dos hombres. El que había construido el globo y dibujado la Antilia, mostró al otro esa isla, y poniendo el dedo sobre ella, le dijo: "Es aquí". El hombre que miraba se llamaba Cristóbal Colón y el hombre que hablaba era Martín Behaim. Antilla es América. La historia habla de Hernán Cortés que desvastó América, pero no de Martín Behaim que la presintió.

Que un hombre haya "hecho pedazos" a otros hombres, que los haya "pasado por el filo de la espada", que les haya hecho "morder el polvo de la derrota", horribles locuciones que concluyeron por ser espantosamente banales, buscad en la historia el nombre de ese hombre, cualquiera sea éste, y lo encontraréis. Buscad en ella el nombre de aquel que inventó la brújula y no lo hallaréis.

En 1747, en pleno siglo XVIII, ante la mirada de los filósofos, las batallas de Rancoux y de Lawfeld, el sitio de Sas de Gand y la toma de Berg op Zoom eclipsaron el sublime descubrimiento que está transformando el mundo: la electricidad.

Hasta el propio Voltaire, por esa fecha, celebra inmoderadamente no se sabe qué éxito de Trajano (leed: Luis XV) .

Como una especie de tontería colectiva se desprende de esa historia. Historia que se superpone en todas partes a la educación Si lo dudáis, ved, entre otras, las publicaciones de la librería Perisse Hermanos, destinadas por su redacción, según dice entre paréntesis, a las escuelas primarias.

Un príncipe que se bautiza con un nombre de animal no nos causa risa. Sin embargo nos mofamos del emperador de China porque se hace llamar *Su. Majestad el Dragón y* decimos tranquilamente *Monseñor el Delfín.*

Domesticidad. El historiador no es más que el maestro de ceremonias de los siglos. En la corte modelo de Luis el Grande figuran los cuatro historiadores, del mismo modo que están en ella los cuatro violines de cámara. Lulli dirige a los músicos, Boileau a los historiadores.

Dentro de este viejo molde de la historia, el único autorizado hasta 1789, clásico en la más amplia acepción de la palabra, los mejores narradores, los honestos, que pueden contarse con los dedos de una mano, y hasta los que se creen independientes -ciñéndose maquinalmente a esta disciplina que entreteje la tradición con la tradición-, siguen las normas impuestas, reciben la palabra de orden en la antecámara, aceptan, como la multitud, el origen divino de los groseros personajes de primer plano, reyes, "potentados", "pontífices" y soldados, y terminan creyéndose historiadores, por el simple hecho de usar las libreas de los historiógrafos, sin sospechar que se transforman en lacayos.

Así es la historia que se enseña, que se impone, que se ordena y recomienda. Toda inteligencia joven está poco más o menos inficionada de ella y su marea se torna indeleble; el pensamiento la padece y no se evade de ella sino con gran esfuerzo; se enseña de memoria a los escolares y el que habla, de niño, fue una de sus víctimas.

En esta historia hay de todo, menos historia. Montones de príncipes, de "monarcas" y de capitanes; del pueblo, de las leyes, de las costumbres, poca cosa; de las letras, de las artes, de las ciencias, dela filosofía, de los movimientos del pensamiento universal, en una palabra, del hombre, nada. La civilización se calcula por reinados *y* no por sus propios progresos. Un rey cualquiera es una etapa. Los verdaderos descubrimientos, los descubrimientos de los grandes hombres, no se mencionan en ninguna de sus páginas. Se explica en qué forma Francisco II sucedió a Enrique II, Carlos IX a Francisco II y Enrique III a Carlos IX; pero nadie enseña cómo Watt sucedió a Papin y Fulton a Watt; detrás del pesado decorado de las herencias reales, la misteriosa dinastía de los genios apenas se dibuja. El faro- lillo que humea sobre el frente opaco de las acciones reales oculta el resplandor sideral que arrojan sobre los siglos los creadores de civilización. Ni un solo historiador de esos señala con el índice la filiación de los prodigios humanos, que son una síntesis de la preocupación lógica de la Providencia; ni uno solo demuestra en qué forma el progreso engendra el progreso. Sería vergonzoso ignorar que Felipe IV es posterior a Felipe III y que Carlos II es posterior a Felipe IV; pero que Descartes sucede a Bacón *y* que Kant sucede a Descartes, que Las Casas sucede a Colón, que Wáshington sucede a Las Casas y John Brown sucede y rectifica a Wáshington, que Juan Huss sucede a Pelagio, que Lutero sucede a Juan Huss y que Voltaire sucede a Lutero, es casi escandaloso saberlo.

IV

Es preciso que esto cambie.

Es preciso que los hombres de la acción se ubiquen detrás de los hombres del pensamiento. La cumbre es cabeza. Allí donde anida la idea, está el poder. Es tiempo que los genios se coloquen delante de los héroes. Es oportuno devolver al César lo que es del César y al libro lo que es del libro. Tal poema, tal drama, tal novela, realizan más obra que todas las cortes de Europa reunidas. Es tiempo que la historia se condicione a la realidad, que

adjudique a cada influencia sus alcances verdaderos y que no insista en colocar a las épocas, construidas a imagen de sus poetas y filósofos, máscaras de reyes. ¿A quién pertenece el siglo XVIII? A Luis XV, o a Voltaire? Enfrentad Versalles a Ferney y examinad de cuál de ellos emana la civilización.

Un siglo es una fórmula; una época es la expresión de un pensamiento. Luego, la civilización pasa a otro. La civilización tiene sus frases. Estas frases son los siglos. No repite aquí lo que dijo allá. Pero estas frases misteriosas se eslabonan; la lógica -el logos- vive dentro de ellas y su sucesión constituye el progreso. Todas estas frases, expresión de la idea única, de la idea divina, se condenan lentamente en una palabra: Fraternidad.

La claridad está condensada en la llama, y de igual modo toda época se condena en un hombre. Desaparecido ese hombre, la época concluye y Dios vuelve la hoja. La muerte de Dante es el punto final colocado al siglo XIII; Juan Huss puede entonces aparecer. La muerte de Shakespeare es el punto final colocado al siglo XVI. Después de este poeta, que contiene y resume toda la filosofía y a todos los filósofos, puede hacer su aparición Pascal, Descartes, Molière, Lesage, Montesquieu, Rousseau, Diderot, Beaumarchais. La muerte de Voltaire es el punto final puesto al siglo XVIII. La Revolución france -sa, liquidación de la primitiva forma del cristianismo, puede hacer eclosión.

Todos esos períodos que llamamos épocas poseen un signo predominante. ¿Cuál es este signo predominante? ¿Es una cabeza que lleva una corona? ¿Es una cabeza que lleva una idea? ¿Es una aris- tocracia? ¿Es un pensamiento? Resolvedlo vosotros mismos. Examinad dónde está el poder. Pesad a Francisco I en la misma balanza que a Gargantúa: Equiparad toda la caballería con *Don Quijote.*

Cada uno a su lugar, pues. Demos media vuelta y examinemos, ahora, los verdaderos siglos. En la primera fila los espíritus; en la segunda, en la tercera, en la vigésima, los soldados y los príncipes. Abajo los guerrilleros, y a ocupar el lugar que usurpaban en los pe- destales, los pensadores. Quitad de allí a Alejandro, y poned a Aristóteles. ¡Extraña cosa es que la humanidad haya tenido la singular manera de leer la *Ilíada* posponiendo Homero a Aquiles!

Repito que es tiempo que las cosas se modifiquen. Por otra parte, la orden de marcha ha sido impartida. Ya están en la tarea los espíritus nobles; la historia futura se aproxima; algunos magníficos ensayos parciales sirven de punto de referencia y anuncian una inminente refundición general. *Ad usum populli.* La instrucción obligatoria exige una historia verdadera y la historia verdadera se hará. Ya está comenzada.

Volverán a ser acuñadas las medallas. Lo que fue el reverso se hará anverso y el anverso será el reverso. Urbano VIII será el reverso de Galileo.

El verdadero perfil del género humano reaparecerá bajo las diferentes pruebas de la civilización que ofrece la serie de los siglos.

La efigie histórica ya no será el hombre rey, será el hombre pueblo.

Sin duda -y no se nos reprochará que dejemos de insistir- la historia real y verídica, al indicar las fuentes de civilización allí donde verdaderamente se hallan, no desconocerá la apreciable cantidad de utilidad de los portacetros y de los portaespada.s en un momento dado y en presencia de un estado especial de la humanidad. Determinados cuerpo a cuerpo exigen cierta equivalencia entre los combatientes; el salvajismo necesita; a veces, la barbarie como oposición. Los casos de progreso violento existen. César es útil en Cimeria y Alejandro en Asia. Pero tanto a Alejandro como a César el segundo rango les basta.

La historia verídica, la historia verdadera, la historia definitiva, encargada en el futuro de la educación de ese real niño que es el pueblo, abandonará toda ficción, carecerá de complacencias, clasificará lógicamente los fenómenos, desdeñará las causas más profundas, estudiará filosofía y científicamente las conmociones sucesivas de la humanidad y tendrá menos en cuenta los grandes sablazos que las grandes ideas. Los sucesos luminosos serán sus predilectos. Pitágoras será un acontecimiento más importante que Sesostris. Como acabamos de decir, los héroes, hombres del crepúsculo, son relativamente luminosos en medio de las tinieblas; pero, ¿qué significa la invasión de los reinos comparada con el florecimiento de la

inteligencias? Los conquistadores de espíritus eclipsan a los conquistadores de provincias. Aquel que obliga a pensar, es el verdadero conquistador. En la historia futura, el esclavo Esopo y el esclavo Plauto estarán por encima de los reyes y aquel vagabundo pesará más que tal triunfador; aquel comediante pesará más que tal emperador. Sin duda que para que los hechos certifiquen lo que enunciamos, fue preciso que un hombre extraordinario señalara el momento preciso entre el derrumbe del mundo latino y la eclosión del mundo gótico; es útil que otro hombre semejante, que apareció detrás del primero como la habilidad detrás de la audacia, haya esbozado, bajo la forma de una monarquía católica el futuro grupo universal de las naciones y los saludables avances de Europa sobre Africa, Asia y América; pero es aún más útil haber producido la *Divina Comedia y Hamlet;* puesto que ninguna acción malvada se vincula a estas obras maestras; no hay en ellas nada que obligue a cargar en la cuenta del civilizador el pasivo de pueblos masacrados; y al dar como resultante la superación del espíritu humano, Dante importa más que Carlomagno y Shakespeare importa más que Carlos V.

En la historia, tal como se escribirá sobre el único patrón de la verdad absoluta, una inteligencia cualquiera, un ser inconsciente y vulgar, el *Non pluribus impar*, el Sultán de Marly, sólo será el preparador casi maquinal del abrigo de que tiene necesidad el pensador disfrazado de histrión y del clima de ideas y hombres que requiere la filosofía de Alcestes. Luis XIV será quien tienda el lecho de Molière.

Esta inversión de papeles colocará a los personajes en su verdadera luz; el óptico de la historia, ya renovado, volverá a ajustar el conjunto de la civilización que todavía sigue siendo caos; la perspectiva, justicia de la geometría, se adueñará del pasado obligando a tal plano a avanzar y a tal otro a retroceder; cada cual recobrará su estructura verdadera; las tiaras y las coronas no agregarán a la estatua de los pigmeos nada más que ridículo; las genuflexiones estúpidas desaparecerán. De ese nuevo erguimiento nacerá el derecho.

El gran juez, nosotros. Todos, estaremos en posesión de la noción exacta y clara de lo absoluto y de lo relativo; entonces las deducciones y restituciones se harán por sí solas. El sentido moral innato en el hombre sabrá cómo componérselas. No estará reducido a formularse preguntas como ésta: ¿Por qué en el mismo sentimiento de respeto a Luis XV, junto con el resto de la realeza, va a entrar el acto por el que se quema a Deschauffours en la hoguera de la plaza de la Greve? La calidad de rey ya no será un falso peso moral. Los hechos, bien planteados, iluminarán las conciencias. El género humano será alumbrado por una luz dulce, suave y equitativa. No habrá interposición de nubes entre la verdad y el cerebro del hombre. Ascensión definitiva del bien, de lo justo y de lo bello al cénit de la civilización.

Nada puede sustraerse a la ley de simplificación universal. Por la propia fuerza de los hechos, el aspecto material de las cosas y los hombres se disgrega y desaparece. Cualquiera sea su masa, cualquiera sea el bloque, toda combinación de ceniza -y la materia no es otra cosa- vuelve a ser ceniza. La idea de la molécula de polvo está implícita en el granito. Pulverizaciones inevitables. Todos estos granitos llamados oligarquía, aristocracia, teocracia, tienen por destino su dispersión a los cuatro vientos. Sólo la idea es incorruptible.

Nada perdura sino el espíritu.

En este crecimiento indefinido de la claridad que se llama civilización, se realizan los fenómenos de reducción y ajuste. La imperiosa luz del nuevo amanecer penetra en todas partes, como amo que se hace obedecer. La luz procede; bajo la amplia mirada de la posteridad y bajo esta luz nueva que es el siglo XIX, las simplificaciones se realizan, las excrecencias caen, las glorias se exfolian, los nombres se subdividen. ¿Queréis un ejemplo? Tomad a Moisés: Hay tres glorias en Moisés: el capitán, el legislador y el poeta. De esos tres hombres que contenía Moisés, ¿qué se ha hecho el capitán? Está en la sombra, en compañía de los bandidos y de los masacra-dores. ¿Dónde el poeta? Al lado de Esquilo.

El día tiene, sobre las cosas de la noche, un poder de corrosión irresistible. Ello da origen a un nuevo ciclo histórico que se cierne sobre nuestras cabezas y produce una nueva filosofía de las causas y efectos, provocando una nueva faz de los hechos. Sin embargo,

algunos espíritus cuya sinceridad nos place exclaman: "Habéis dicho: *los genios son una dinastía;* y nosotros no queremos saber nada ni con ésta ni con las otras." Es equivocarse y asustarse por una palabra frente a un hecho que debe inspirar confianza. La misma ley que exige que el género humano no tenga propietarios, impone que tenga guías. Ser iluminado es lo contrario de ser sojuzgado. Los reyes dominan, los genios conducen: tal es la diferencia. Entre *Homo Sum y El Estado soy yo,* está toda la distancia que media entre la tiranía y la fraternidad. La marcha hacia adelante impone la existencia de un dedo indicador; insurreccionarse contra el piloto no ayuda en nada a la tripulación y no comprendemos qué hubiera ganado la tripulación, con arrojar a Cristóbal Colón al mar. La indicación *Por aquí* no ha humillado nunca a quien busca su ruta. En medio de la noche admito la autoridad de las antorchas. Dinastía poco molesta es, por lo demás, la de los genios que tienen por reino el exilio de Dante; por palacio, la celda de Cervantes; por lista civil, la burjaca de Isaías; por trono, el estiércol de Job, y por cetro el bastón de Homero.

Prosigamos.

V

La humanidad no ya dominada, sino guiada; tal es el nuevo sentido de los hechos.

Este nuevo sentido de los hechos deberá en lo sucesivo ser reproducido por la historia. Modificar el pasado es cosa extraña, pero la historia lo hará. ¿Mintiendo?; no, diciendo la verdad. La historia no era sino un cuadro; desde ahora será un espejo.

Esta nueva refracción del pasado modificará el porvenir.

El ex rey de Westfalia, que era hombre de espíritu, contemplaba cierto día un tintero colocado sobre la mesa de una persona que conocemos. El escritor en cuya casa se hallaba en ese momento Jerónimo Bonaparte, había traído de un paseo por los Alpes, realizado algunos años antes, un trozo de serpentina galaxia. Admirad a la naturaleza que con un poco de barro y otro poco de óxido crea esta encantadora piedra verde. -Admiro mucho más a los hombres, respondió Jerónimo Bonaparte, que de esa piedra hacen un tintero.

No estaba mal la ocurrencia por provenir de un hermano de Napoleón y hay que agradecérsela doblemente, puesto que el tintero debe destruir a la espada.

La disminución de hombres de guerra, de fuerza y de presa; el aumento infinito y soberbio de hombres de pensamiento y de paz; la aparición en escena de los verdaderos colosos: será uno de los más grandes hechos de nuestra época.

¿Qué otro espectáculo podrá ser más patético ni más sublime que la humanidad liberada de los de arriba, que los poderosos puestos en fuga por los soñadores, que el profeta disminuyendo al héroe, que la absorción de la fuerza por la idea, todo ello bajo un cielo limpio?

Mirad, levantad los ojos, que la suprema epopeya se cumple. La legión de la luz derrota a la horda de las llamas.

Los amos se marchan, pues los libertadores llegan.

Los destructores de pueblos, los caudillos de ejércitos, Nemrod, Sennaquerib, Ciro, Ramsés, Jerjes, Cambises, Atila, Gengis Kahn, Tamerlán, Alejandro, César, Bonaparte, todos estos enormes hombres salvajes desaparecen.

Descienden lentamente hacia el ocaso; helos a ras del horizonte, misteriosamente atraídos por las sombras; su similitud con las tinieblas obliga su fatal descenso, su semejanza con los demás fenómenos de la noche los vuelve a esa unidad terrible de la ciega inmensidad, inmersión de toda luz. El olvido, sombra de la sombra, los aguarda.

Caen al báratro pero sin dejar de ser formidables. No insultemos aquello que fue grande. Los escándalos serían indignos ante la inhumación de los héroes. El pensador debe permanecer grave en presencia de esta colocación de sudarios. La vieja gloria abdica; los fuertes agonizan. ¡Clemencia, pues, para esos vencedores vencidos! ¡Paz para esos belicosos que se extinguen! La nada del sepulcro se interpone entre sus resplandores y nosotros. No es

sin un escalofrío de terror religioso que se contempla cómo los astros devienen espectros.

Y en tanto que por la ladera del engullimiento, cada vez más a pico hacia el abismo, la llameante pléyade de los hombres de la fuerza desciende, con la lividez siniestra de la cercana desaparición total, por la ladera del espacio, allí donde la última nube acaba de disolverse, en el profundo cielo del porvenir, para siempre azul, se eleva resplandeciente el sagrado grupo de 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 Pathmos, Tertuliano, Pelagio, Dante, Gutenberg, Juana de Arco, Cristóbal Colón, Lutero, Miguel Angel, Copérnico, Galileo, Rabelais, Calderón, Cervantes, Shakespeare, Rembrandt, Kepler, Milton, Molière, Newton, Descartes, Kant, Piraned, Beccaria, Diderot, Voltaire, Beethoven, Fulton, Montgolfier, Washington. ¡La nueva y prodigiosa constelación, a cada instante más luminosa, brillando como una- gloria de diamantes celestiales, resplandece en las claridades del horizonte y sube, juntamente con esa inmensa aurora: Jesucristo!

APÉNDICE

La EDITORIAL CLARIDAD *ha considerado conveniente, para utilidad del lector de "Vida de Shakespeare", de Víctor Hugo, agregar este apéndice, cuyo texto, compuesto por los prefacios que puso el poeta francés al frente de sus dramas "Cromwell" y "Los burgraves", es citado por éste a lo largo de su biografía del genial dramaturgo inglés. La razón de estas menciones se explica porque estos prefacios, en definitiva, constituyen la suma de las doctrinas dramáticas de Víctor ¡Hugo, y el de "Cromwell", es considerado por la historia de la literatura como el verdadero manifiesto del romanticismo, la campanada mayor de ese movimiento. El mismo Hugo dijo de él que era "una campana de cobre que llama a los pueblos a que acudan al verda derv templo a rezar al verdadero Dios".*

E. C.

PREFACIO DE "CROMWELL"

El drama que se va a leer no tiene en sí nada que lo recomiende a la atención o a la benevolencia del público; no tiene, para atraer sobre él el interés de los hombres políticos, la ventaja del *veto* de la censura administrativa, ni para provocar la simpatía literaria de los hombres de buen gusto, el honor de que lo haya rechazado oficialmente el infalible comité de lectura. Se ofrece al público, solo, pobre y desnudo, como el enfermo del Evangelio, *solus pauper nudos.*

Después de vacilar mucho tiempo, el autor del drama se decidió a recargarle con notas y con prólogos: ambas cosas son por lo común indiferentes para los lectores. Estos se enteran más del talento del escritor que de su modo de ver, y sea como quiera la obra, no les importa sobre qué ideas se asienta ni en qué cacumen ha germinado. Nadie visita los sótanos de un edificio después que recorridas las salas, y cuando come la fruta del árbol no se acuerda de sus raíces.

Por otro lado, notas y prefacios son algunas veces un medio cómodo de aumentar el peso de un libro y de acrecentar, al menos en apariencia, la importancia de un trabajo; táctica semejante a la de los generales que, para que sea más imponente su frente de batalla, ponen en línea hasta los bagajes. Después, mientras que los críticos se encarnizan con el prefacio y los eruditos con las notas, puede acontecer que hasta la misma obra se les escape y pase intacta a través de los fuegos cruzados, como un ejército que se salva de un mal paso, huyendo entre los combatientes de la vanguardia y de la retaguardia.

Estos motivos, si bien dignos de consideración, no son los que al autor han decidido. No tenía necesidad de agrandar este volumen, que ya es demasiado grueso. Además, el autor,

no sabe por qué, ha visto que sus prólogos, francos e ingenuos, más que para defenderle contra los críticos, le han servido para comprometerle. Lejos de servirle de buenos y de fieles escudos, le han jugado la mala pasada que suelen hacer los trajes extraños, los cuales señalan en la batalla al soldado que los lleva, y en lugar de servirle de defensa, le atraen todos los tiros.

Consideraciones de otro género han influido también sobre el autor. Cree que, si bien no se visita por placer los sótanos de un edificio, algunas veces se tiene curiosidad de examinar los cimientos; por eso se entrega otra vez con un prefacio a la cólera de los folletinistas. *Che sará, sará...* Nunca se ha cuidado gran cosa del éxito de sus obras y no le atemorizó nunca el *qué dirán* literario. En la flagrante discusión en que se empeñan en el teatro y en la escuela el público y los académicos, quizá se oiga con algún interés la voz de un solitario *aprendiz* de la naturaleza y de la verdad, que se ha retirado muy temprano del mundo literario por amor a las letras, al cual aporta buena fe a falta de buen gusto, convicción a falta de talento y estudios a falta de ciencia.

Por lo demás, el autor se limitará a exponer consideraciones generales sobre el arte, sin pretender construir una fortaleza para su propia obra ni debatir en favor ni en contra de nadie. El ataque y la defensa de su libro es menos importante para él que para otro; es poco amante de las luchas personales, pues siempre ofrece un espectáculo miserable ver las riñas del amor propio. Protesta, pues, de antemano, contra toda interpretación de sus ideas y cualquiera aplicación que se haga de sus palabras, diciendo con el fabulista español:

Quien haga aplicaciones... con su pan se lo coma.

La verdad es que muchos de los principales campeones de las "sanas doctrinas literarias" le han hecho el honor de arrojarle el guante, a él, casi desconocido, simple e imperceptible espectador de esta curiosa pelea, que no tiene la fatuidad de querer decidir. En las páginas siguientes se leerán las objeciones que les opone; éstas son su honda y su piedra: los que quieran, que se las arrojen a la cabeza de los Goliats clásicos.

Dicho esto, sigamos adelante.

Debemos partir de un hecho. La misma naturaleza de civilización, o para emplear una expresión más precisa aunque más extensa, la misma sociedad no ha ocupado siempre la tierra. El genera humano en conjunto ha crecido, se ha desarrollado y ha madurado como nosotros. Desde niño pasó a ser hombre, y nosotros vemos ahora su imponente vejez. Antes de la época, que la sociedad moderna llama antigua, existió otra era, que los antiguos llamaban *fabulosa,* y que sería más exacto llamar *primitiva.* He aquí, pues, tres edades sucesivas hasta nuestros días. Como la poesía se sobrepone siempre a la sociedad, probaremos desentrañar, según la forma de ésta, cuál ha debido ser el carácter de aquélla en las tres grandes edades del mundo: los tiempos primitivos, los tiempos antiguos y los tiempos modernos.

En los tiempos primitivos, cuando el hombre se despierta en un mundo que acaba de nacer, la poesía se despierta con él. En presencia de las maravillas que le deslumbran y que le embriagan, su primera palabra no es más que un himno. Está tan cerca aún de Dios, que todas sus meditaciones son éxtasis y todos sus sueños visiones. En su efusión, canta como respira. Su lira no tiene más que tres cuerdas: Dios, el alma y la creación; pero este triple misterio lo envuelve todo, esa triple idea todo lo abarca. La tierra está todavía casi desierta. Existen_ en ella familias, pero no pueblos; padres, pero no reyes. Cada raza existe tranquilamente, sin propiedad, sin ley, sin rozamientos y sin guerras. Todo es de cada uno y de todos. La sociedad es una comunidad; nada molesta al hombre: vegeta en la vida pastoril y nómada por la que empiezan todas las civilizaciones, la cual es propicia a las contemplaciones solitarias y a las caprichosas fantasías. El deja hacer, se deja llevar. Su pensamiento, como su vida, es semejante a la nube que cambia de forma y de camino, según el viento que la impele. He aquí el primer hombre, he aquí el primer poeta. Es joven y lírico; su plegaria es toda su religión y la oda es toda su poesía.

Librodot

Este poema, esta oda de los tiempos primitivo, es el Génesis.

Poco a poco esta adolescencia del mundo desaparece. Todas las esferas se agrandan; la familia se convierte en tribu y la tribu se convierte en nación. Cada uno de estos grupos de hombres rodea un centro común y nacen los reinos. El instinto social sucede al instinto nómada. El campo abre paso a la ciudad, la tienda al palacio, el arco al templo. Los jefes de estos Estados nacientes son aún pastores, pero pastores de pueblos; su cayado pastoril tiene ya la forma de cetro. Todo se detiene y se fija. La religión toma una forma, los ritos reglamentan la oración y el dogma viene a encuadrarse en el culto. Así, el sacerdote y el rey se dividen la paternidad del pueblo; así a la comunidad patriarcal sucede la sociedad teocrática.

Entretanto, las naciones comienzan a estar demasiado apretadas en el globo y se molestan y se magullan; de ahí los choques de los imperios y la guerra. Se desbordan las unas sobre las otras, y esto mueve a los viajes y las emigraciones de los pueblos. La poesía es religión, la religión es ley. A la virginidad de la primera edad sucede la castidad de la segunda. Todo lo impregna una especie de gravedad solemne, tanto en las costumbres domésticas como en las costumbres públicas. Los pueblos sólo han conservado de la vida errante el respeto al extranjero y al viajero. La familia tiene una patria: todo se une a ella: profesa el culto del hogar y el culto de la tumba.

Lo repetimos; la expresión de semejante civilización sólo puede ser la epopeya. La epopeya tomará en ella muchas formas, pero nunca perderá su carácter. Píndaro es más sacerdotal que patriarcal, más épico que lírico. Si los analistas contemporáneos, necesarios en esa segunda edad del mundo, recogen las tradiciones y empiezan a contar con siglos, no pueden hacer que la cronología se desprenda de la poesía; la historia continúa siendo epopeya. Herodoto es un Homero.

Sobre todo en la tragedia antigua, la epopeya reaparece por todas partes. Sube a la escena griega sin perder en cierto modo sus proporciones gigantescas y desmesuradas. Sus personajes son todavía héroes, semidioses y dioses; sus resortes son los sueños, los oráculos y las fatalidades; sus cuadros enumeraciones, funerales y combates; los actores declaman lo que cantan los rapsodas. Más aun, cuando la acción toda y todo el espectáculo épico ha pasado por la escena, lo que queda, el coro lo toma. El coro comenta la tragedia, infunde valor a los héroes, hace descripciones, llama a la luz del día, se lamenta, explica el sentido moral del asunto y adula al público que le escucha. ¿Qué es, pues, el coro, este caprichoso personaje colocado entre el espectáculo y el espectador, sino el poeta completando su epopeya?

El teatro de los antiguos es, como su drama, grandioso, pontifical, épico. Podía contener treinta mil espectadores, porque las representaciones se hacían al aire libre, a la luz del sol, y duraban todo el día. Los actores ahuecaban y fingían la voz, se ponían mascarilla y alargaban su estatura. Querían ser gigantes como los que ellos representaban. La escena era inmensa, y podían representar a la vez el interior y el exterior de un templo, de un palacio, de un campo, de una ciudad. En ella se desarrollaban vastos espectáculos; ya representaban a Prometeo sobre la montaña, ya a Antígona buscando desde lo alto de la torre a su hermano Polinice en el ejército enemigo, ya a Evadné arrojándose desde una roca a la hoguera donde se quema el cuerpo de Capaneo *(Las Suplicantes,* de Euripides) , ya un bajel que llega al puerto y que desembarca en la escena cincuenta princesas con su comitiva *(Las Suplicantes,* de Esquilo) . En aquella época la arquitectura y la poesía tienen carácter monumental; la antigüedad no tiene nada tan solemne ni tan majestuoso, y mezcla en el teatro su culto y su historia. Sus primeros comediantes son sacerdotes, y sus juegos escénicos ceremonias religiosas, fiestas nacionales.

Haremos la última observación para marcar bien el carácter épico de aquellos tiempos, y es, que la tragedia antigua, así por losasuntos que trata como por las formas que adopta, no hace más que repetir la epopeya. Todos los trágicos antiguos detallan a Homero: las mismas fábulas, las mismas catástrofes y los mismos héroes. Todos sacan agua del río homérico. Siempre se ocupan de la *Ilíada y* de la *Odisea.* Como Aquiles, que arrastra a Hector, la tragedia griega da vueltas alrededor de Troya. Sin embargo la edad de la epopeya llega a su

Librodot

fin. Así como la sociedad que ella representa, la poesía se gasta afianzándose sobre sí misma. Roma se calca sobre la Grecia, y Virgilio copia a Homero, y para morir dignamente, la poesía épica expira en su último parto.

Ya era tiempo. Iba a empezar una nueva era para el mundo *y* para la poesía.

Una religión espiritualista, suplantando al paganismo material y exterior, deslizándose en el corazón de la sociedad antigua, la mata, y en el cadáver de una civilización decrépita deposita el germen de la civilización moderna. Esta religión es completa, porque es verdadera; entre su dogma y su culto sella profundamente la moral. Desde luego, como primeras verdades, enseña al hombre que tiene dos vidas, una pasajera y otra inmortal, una en la tierra y otra en el cielo. Enseña al hombre que es doble, como su destino; que en él hay un animal y una inteligencia, un alma y un cuerpo; que él es el punto de intersección, el anillo común de dos cadenas de seres que comprenden la creación, la serie de seres materiales y la serie de seres incorpóreos; la primera serie empieza en la piedra y llega hasta el hombre, y la segunda serie, partiendo del hombre, acaba en Dios. Quizás comprendieron una parte de esas virtudes algunos sabios de la antigüedad, pero desde el Evangelio data su amplia y luminosa revelación. Las escuelas paganas caminaban a tientas en la oscuridad, asiéndose de las mentiras como de las verdades, por un camino desconocido. Algunos de sus filósofos lanzaban a veces sobre los objetos débiles claridades, que sólo los iluminaban por una parte y los oscurecían por la otra. De aquí los fantasmas que creó la filosofía antigua. Sólo era capaz la sabiduría divina de sustituir por una claridad igual y vasta las iluminaciones vacilantes de la sabiduría humana. Pitágoras, Epicuro, Sócrates y Platón son antorchas; Jesucristo es la luz del día.

Por lo demás, nada tan material como la teogonía antigua. Lejos de pensar, como el cristianismo, en separar el espíritu del cuerpo, da forma y fosonomía a todo, hasta a las esencias y las inteligencias. Todo en ella es visible, palpable y carnal. Sus dioses necesitan que una nube los oculte a los ojos humanos. Beben, comen y duermen: puede herírseles y su sangre derramarse; puede estropeárseles y cojean eternamente. Esa religión tiene dioses y semidioses. Su rayo se forja en una fragua, en la que se hace entrar, entre otros ingredientes, tres rayos oblicuos, *tres imbris torti radios.* Su Júpiter suspende el mundo de una cadena de oro; su sol sube en un carro tirado por cuatro caballos; su infierno es un precipicio que su geografía marca la boca en el globo; su cielo es una montaña.

Además, el paganismo que petrifica todas sus creaciones formadas de la misma arcilla, empequeñece la divinidad y engrandece al hombre. Los héroes de Homero tienen tanta talla como sus dioses. Ayax desafía a Júpiter; Aquiles vale tanto como Marte. Acabamos de ver cómo el cristianismo, al contrario, separa profundamente el espíritu de la materia; pone un abismo entre el alma y el cuerpo *y* otro abismo entre el hombre y Dios.

En aquella época, para no omitir ningún rasgo del bosquejo que estamos trazando, debemos notar que con el cristianismo se introdujo en el espíritu de los pueblos un sentimiento nuevo, desconocido de los antiguos y singularmente desarrollado en los modernos; un sentimiento que es más que la gravedad y menos que la tristeza: la melancolía. El corazón de hombre, embargado hasta entonces por los cultos jerárquicos y sacerdotales, no podía despertar y encontrar en él el germen de una facultad inesperada, al sentir el soplo de la religión humana, porque es divina; de una religión que hace de la plegaria del pobre la riqueza del rico; de una religión de igualdad, de libertad y de caridad. ¿Podía dejar de ver las cosas bajo nuevo aspecto desde que el Evangelio le hizo ver que existe el alma a través de los sentidos y la eternidad detrás de la vida?

Por otra parte, en aquel momento el mundo sufrió tan profunda revolución que trastornó los espíritus. Hasta entonces las catástrofes de los imperios raras veces llegaban hasta el corazón de las poblaciones; sólo las sentían los reyes que caían y las majestades que pasaban. El rayo sólo estallaba en las altas regiones, y los acontecimientos se sucedían con toda la solemnidad de la epopeya: en la sociedad antigua, el individuo estaba colocado tan bajo, que para que sintiera los trastornos necesitaba que la adversidad descendiese hasta su familia; así

es que él no conocía el infortunio, fuera de los dolores domésticos. Raras veces las desgracias generales del Estado alteraban su vida. Pero en cuanto se estableció la sociedad cristiana, se trastornó el antiguo continente. Los acontecimientos, encargados de destruir la antigua Europa y de reedificar la nueva, se chocaban, se precipitaban sin descanso, y arrojaban las naciones atropelladamente, unas hacia la luz y otras hacia la oscuridad. Se sintió tal estrépito en la tierra, que fue imposible que algo del tumulto universal no llegara al corazón de los pueblos. Aquello, más que un eco, fue in contragolpe. El hombre, replegándose en sí mismo al presenciar tan intensas vicisitudes, comenzó a compadecer a la humanidad y a meditar sobre las amargas irrisiones de la vida. De este sentimiento, que llevó a la desesperación a Catón el pagano, el cristianismo hizo nacer la melancolía.

Al mismo tiempo nació el espíritu de examen y de curiosidad; las grandes catástrofes eran también grandes espectáculos de dolorosasperipecias. El Norte se lanzó sobre el Mediodía, el universo romano cambió de forma y se experimentaron las últimas convulsiones de un mundo que agonizaba. Desde que murió ese mundo, bandadas de retóricos, de gramáticos y de sofistas cayeron como mosquitos sobre el inmenso cadáver; se les vio pulular, se les oyó zumbar en aquel foco de putrefacción. Fueron a examinar, a comentar y a discutir. Cada miembro, cada músculo, cada fibra del cuerpo yacente fue examinado en todos sentidos. Debieron sentir verdadera alegría los anatomistas del pensamiento, de poder desde sus primeros ensayos hacer experimentos en gran escala debiendo disecar una sociedad muerta.

Así vemos apuntar a la vez, y dándose la mano, al genio de la melancolía y de la meditación y al demonio del análisis y de la controversia. A uno de los extremos de esta era de transición está Longino y al otro San Agustín. Es preciso no mirar con desprecio dicha época, que encerraba en germen lo que después ha dado frutos; ese tiempo, en el que los escritores han abonado la tierra para que diera la cosecha más tarde. La Edad Media está injertada en el Bajo Imperio.

He aquí una nueva religión, una sociedad nueva; y veremos también crecer bajo esta doble base una poesía nueva. Hasta entonces, obrando en esto como el politeísmo y la filosofía antigua, la musa puramente épica de los antiguos sólo había estudiado la naturaleza por una sola faz, rechazando sin compasión del arte todo lo que en el mundo, sometido a su imitación, no se relacionase con cierto tipo de lo bello. Tipo, el principio, magnífico, pero al que sucedió lo que le sucede a todo lo que es sistemático: en sus últimos tiempos degeneró en falso, mezquino y convencional. El cristianismo dirigió la poesía a la verdad. Como el, la musa moderna lo verá todo desde un punto de vista más elevado y más vasto; comprenderá que en la creación no es todo humanamente *bello,* que lo feo existe a su lado, que lo deforme está junto a lo gracioso, que lo grotesco es el reverso de lo sublime, que el mal se mezcla con el bien y la sombra con la luz. La musa moderna se preguntará si la razón limitada y relativa del artista debe sobreponerse a la razón infinita y absoluta del creador; si el hombre debe rectificar a Dios; si una naturaleza mutilada será más bella; si el arte tiene el derecho de quitar el forro, por decirlo así, al hombre, a la vida y a la creación; si el ser andará mejor quitándole algún músculo o el resorte; en fin, si el ser incompletos es la manera de ser armoniosos. Entonces fue cuando, fijándose en los sucesos, a la vez risibles y formidables, y por la influencia del espíritu de melancolía cristiana y de crítica filosófica que acabamos de observar, la poesía dio un gran paso, un paso decisivo, un paso que, parecido a la sacudida que produce un terremoto, cambiará la faz del mundo intelectual. Procederá como la naturaleza, mezclará en sus creaciones, pero sin confusión, la sombra y la luz, lo grotesco y lo sublime; en otros términos, el cuerpo y el alma, la bestia y el espíritu; porque el punto de partida de la religión es siempre el punto de partida de la poesía.

He aquí, pues, un principio extraño a la antigüedad, un tipo nuevo introducido en la poesía, y con la condición de estar en el ser modificado el ser todo entero; he ahí una forma nueva desarrollada en el arte. Este tipo es lo grotesco; esta forma es la comedia.

Y en esto nos permitimos insistir, porque acabamos de indicar el rasgo característico, la

Librodot

diferencia fundamental que separa, según nosotros, el arte moderno del arte antiguo, la forma actual de la forma muerta, o, para servirnos de palabras más vagas, pero más acreditadas, la literatura *romántica* de la literatura *clásica.*

Nuestros contrarios, al oír esto, contestan que hace ya tiempo que nos *veían venir* y que van a hundirnos con nuestros argumentos, diciéndonos lo siguiente: -"¿Queréis que lo *feo* sea un tipo digno de imitación y lo *grotesco* un elemento de arte? Tenéis mal gusto literario. El arte debe rectificar a la naturaleza, debe ennoblecerla, debe saber elegir. Los antiguos no se han ocupado jamás de lo feo ni de lo grotesco, no han confundido jamás la comedia con la tragedia. Estudiad a Aristóteles, a Boileau y a la Harpe"-. ¡Eso es verdad!

No hay que negar que son sólidos dichos argumentos, y sobre todos nuevos. Pero nuestra misión no es la de refutarlos. No tratamos de edificar un sistema: Dios nos libre de sistemas; solo hacemos constar un hecho. Somos historiadores y no críticos. Que el hecho agrade o no, poco importa; el hecho existe. Reanudemos, pues, nuestro bosquejo y tratemos de probar que de la fecunda unión del tipo grotesco con el sublime nace el genio moderno, enteramente opuesto en esto a la uniforme sencillez del genio antiguo, y probemos que de aquí debemos partir para establecer la diferencia radical y real que existe entre las dos literaturas.

No quiere esto decir que la comedia y lo grotesco fueran desconocidos absolutamente de los antiguos; esto sería por otra parte imposible; nada crece sin raíces; la segunda época siempre está en germen en la primera: Desde la *Ilia*$_d$*a,* Tersites y Vulcano representan la comedia, el uno entre los hombres y el otro entre los dioses. Tiene demasiada naturalidad y originalidad la tragedia griega para que algunas veces no entre en ella la comedia. Por ejemplo, y para no citar más que lo que nos viene a la memoria, la escena de Menelao con la portera del palacio *(Elena,* acto I); la escena del músico griego *(Orestes,* acto IV) ; los tritones, los sátiros y los cíclopes son grotescos; las sirenas, las furias, las parcas, las harpías son grotescas; Polifemo es un grotesco terrible y Sileno un grotesco bufón.

Pero por estos ejemplos se conoce que el arte estaba aún en su infancia. La epopeya, que en aquella época imprimía su forma a todo, pesaba sobre ella y la ahogaba. El grotesco antiguo es tímido *y* trata siempre de esconderse. Se ve que no está en su terreno, porque no está en su naturaleza, y se oculta todo lo que puede. Los sátiros, los tritones y las sirenas apenas son deformes; las parcas y las harpías son más vergonzosas por sus atributos que por sus caras; las furias son hermosas, y se las llama *euménides,* es decir, *tiernas y bienhechoras.* Hay un velo de grandeza y de divinidad sobre lo grotesco. Polifemo es un gigante, Midas es un rey y Sileno un dios.

Así la comedia pasa casi inadvertida en el gran conjunto épico de la antigüedad. Al lado de los carros olímpicos, ¿qué significa la carreta de Thespis? Junto a los colosos homéricos, Esquilo, Sófocles y Euripides, ¿qué significan Aristófanes y Plauto? Homero los vence a todos; como Hércules se llevó a los pigmeos, él se los lleva ocultos bajo su piel de león.

En el pensamiento de los modernos, por el contrario, lo grotesco hace un papel inmenso. Está en todo; por una parte crea lo deforme y lo horrible, y por otra lo cómico y lo jocoso. Pone alrededor de la religión mil supersticiones originales y alrededor de la poesía mil imaginaciones pintorescas. Siembra a manos llenas en el aire, en el agua, en la tierra y en el fuego esas miríadas de seres intermediarios que encontramos vivos en las tradiciones populares de la Edad Media; hace- girar en la oscuridad el círculo espantoso del Sábado; pone los cuernos a Satanás, pies de macho cabrío y alas de murciélago; es él, siempre él, quien ya arroja en el infierno cristiano las espantosas figuras que evocarán el genio áspero de Dante y de Milton, o ya le puebla de formas ridículas, en medio de las que se divertirá Cahot, el Miguel Angel burlesco. Lo grotesco, si el mundo ideal se pasa al real, desarrolla en él inagotables parodias de la humanidad. Son parte de su fantasía los Scararnuchas, los Crispines y los Arlequines, gesticuladoras siluetas de hombres, tipos enteramente desconocidos de la grave antigüedad, y todos nacidos en la clásica Italia. Es él, en fin, el que, coloreando el mismo drama, con la imaginación del Mediodía y con la imaginación del Norte, hace brincar a Sganarelle alrededor de Don Juan y arrastrarse a Mefistófeles alrededor de Fausto. ¡Y cuán

libre y franco es su desarrollo!

La poesía antigua, viéndose obligada a dar compañeras al cojo Vulcano, trató de disfrazar su deformidad, dándole en cierto modo proporciones colosales. El genio moderno conserva ese mito de herreros sobrenaturales, pero le imprime bruscamente un carácter opuesto que les hace más chocantes; cambia los gigantes en enanos y convierte a los cíclopes en gnomos. Con la misma originalidad que a la hidra algo banal de Lerna, la sustituye por los dragones locales de nuestras leyendas. La gárgola de Ruán, la *gra-oulli* de Metz, la tarasca de Tarascón, monstruos de formas tan variadas *y* cuyos nombres extravagantes les son característicos. Todas estas creaciones sacan de su propia naturaleza el acento enérgico y profundo, ante el que parece que haya retrocedido muchas veces la antigüedad.

Las euménides griegas son mucho menos horribles, y por consecuencia menos verdaderas que las brujas de *Macbeth;* Plutón no es el diablo.

Se podría escribir un libro que ofreciese mucha novedad, sobre el empleo grotesco en las artes. Podría probarse con él los grandes efectos que los modernos han sacado de este tipo fecundo, sobre el que una crítica mezquina se encarniza en nuestros días. Quizás nosotros mismos, por el asunto que tratamos, nos veamos obligados a señalar de paso alguno de sus rasgos. Diremos ahora solamente que, como objetivo cerca de lo sublime, como medio de contraste, lo grotesco es el más rico manantial que la naturaleza ha abierto al arte. Rubens sin duda lo comprendió así, cuando se complacía en el desarrollo de las pompas reales, en sus coronamientos y en sus brillantes ceremonias en mezclarlas con la repugnante figura de algún bufón. Aquella belleza universal, que la antigüedad difundía por todas partes solemnemente, era monótona; una misma impresión repetida sin cesar, a la larga fatiga. Lo sublime sobre lo sublime con dificultad produce un contraste, y necesitamos descansar hasta de lo bello. Parece, por el contrario, que lo grotesco sea un momento de pausa, un término de comparación, un punto de partida, desde donde nos elevamos hacia lo bello con recepción más fresca y más animada. La salamandra hace resaltar a la ondina, y el gonomo embellece al silfo. Sería exacto decir que el contacto de lo deforme ha dotado a lo sublime moderno de algo más puro, de algo más grande que lo bello antiguo, y debe ser así. Cuando el arte es consecuente consigo mismo, lleva con más seguridad cada cosa a su fin. Si el Elíseo homérico, lleva muy lejos del encanto etéreo y la angélica suavidad del paraíso de Milton, es porque debajo del Edén existe un infierno mucho más horrible que el tártaro pagano. Ni Francesca de Rimini, ni Beatriz serán tan deslumbradoras en un poeta que no se encerrara en la torre del Hambre, obligándonos a tomar parte en la repugnante comida del conde Ugolino. Dante no tendría tanta gracia si no tuviera tanta fuerza. Las náyades carnosas, los robustos tritones y los céfiros libertinos, ¿tienen la fluidez diáfana de nuestras ondinas y de nuestras sílfides? No; porque la imaginación moderna, que hace vagar por nuestros cementerios a los vampiros, a los ogros, a las almas en pena y a los aparecidos, puede dar a esos seres fantásticos la forma incorpórea y la pura esencia que no gozaron las ninfas paganas. La Venus antigua es hermosa y admirable, más ¿quién ha infundido en las figuras de Juan Goujón la elegancia esbelta, extraña y aérea? ¿Quién les dio el carácter desconocido, de vida y de grandiosidad, sino su proximidad a las esculturas rudas y poderosas de la Edad Media?

Si durante estos desarrollos necesarios, que aún pudieran profundizarse más, el hilo de nuestras ideas no se ha roto en el espíritu del lector, debe haber comprendido con qué gran potencia lo grotesco,ese germen de la comedia que ha recogido la musa moderna, ha debido crecer y engrandecerse desde que se ha transportado a un terreno más propicio que el paganismo y la epopeya. En efecto, en la poesía nueva, mientras que lo sublime representa el alma tal como ella es, purificada por la moral cristiana, lo grotesco representa el papel de la bestia humana. El primer tipo, desprendido de toda liga impura, heredará todos los encantos, de todas las gracias y de todas las bellezas, y llegará un día en que cree a Julieta, Desdémona y a Ofelia. El segundo tipo será de todo lo ridículo, de todo lo defectuoso y lo feo. En esta división de la humanidad y de la creación, a él le corresponderán las pasiones, los vicios y los crímenes; será lujurioso, rastrero, glotón, avaro, pérfido, chismoso e hipócrita; será más tarde

Librodot

Yago, Tartufo, Basilio, Polonio, Harpagón, Bartolo, Falstaff, Scapin y Fígaro. Lo bello no tiene más que un tipo, lo feo tiene mil. Es que lo bello humanamente hablando, no es más que la forma considerada en su expresión más simple, en su simetría más absoluta, en su armonía más íntima con nuestra organización; por eso nos ofrece siempre un conjunto completo, pero restringido como nosotros. Lo que llamamos lo feo, por el contrario, es un detalle de un gran conjunto que no podemos abarcar y que se armoniza, no con el hombre, sino con la creación entera; por eso nos presenta constantemente aspectos nuevos, pero incompletos.

Es un estudio curioso seguir el advenimiento y la marcha de lo grotesco en la era moderna. Al principio es una invasión, una irrup- ción, un desbordamiento; es un torrente que rompe su dique. Atraviesa al nacer la literatura latina, que muere, prestando sus encantos a Perseo, a Petronio y a Juvenal, y dejando en ella *el asno de oro* de Apuleyo. Desde allí se difunde en la imaginación de los pueblos nuevos que restauran la Europa y fluye en los cuentistas, en los cronistas y en los romanceros, extendiéndose del Sur al Septentrión. Se agita entre las fantasías de las naciones tudescas, y al mismo tiempo vivifica con su soplo los admirables romanceros españoles, que son la verdadera Ilíada de la caballería. Imprime, sobre todo, su carácter a la maravillosa arquitectura, que en la Edad Media ocupaba el puesto de todas las artes. Deja su estigma en la frente de las catedrales, encuadra sus infiernos y sus purgatorios en la ojiva de sus pórticos haciéndoles resplandecer en sus vidrios; desarrolla sus monstruos, sus dueñas y sus demonios alrededor de los capiteles, a lo largo de sus frisos y en el borde de sus techos. Se instala bajo innumerable formas en la fachada de mármol de los palacios. De las artes pasa a las costumbres, y mientras hace que el público aplauda a los *graciosos* de la comedia, da a los reyes los bufones. Más tarde, en el siglo de la etiqueta nos enseñará a Scarrón, sobre el borde de la cama de Luis XIV. El es quien adorna el blasón y quien dibuja en el escudo de los caballeros los símbolos jeroglíficos del feudalismo. Desde las costumbres penetra también en las leyes, y mil caprichos fabulosos atestiguan su paso por entre las instituciones de la Edad Media. Admitido en las artes, en las costumbres y en las leyes, penetra hasta en la Iglesia, y le vemos arreglar en todas las ciudades católicas alguna de esas ceremonias singulares, alguna de esas procesiones extrañas, en las que la religión sale acompañada de todas las supersticiones, esto es, lo sublime rodeado de lo grotesco. Para pintar de un solo rasgo cómo es lo grotesco en la referida aurora de las letras, para expresar cuáles son su verbosidad, su fuerza y su savia de creación, diremos que arroja de una vez en el campo de la poesía moderna tres Homeros jocosos: Ariosto en Italia, Cervantes en España y Rabelais en Francia.

Creemos excesivo hacer resaltar más la influencia de lo grotesco en la tercera civilización. En la época llamada *romántica,* todo demuestra su alianza íntima y creadora con lo bello.

Debemos decir que en la época en que nos hemos detenido es muy marcado el predominio del grotesco sobre lo sublime en las letras; pero eso lo produjo la fiebre de la reacción, el ardor de la novedad, que ya pasó. Es una oleada que se retira poco a poco. El tipo de lo bello vuelve a recobrar bien pronto su papel y su derecho que no es el de excluir al otro principio, sino dominarle. Llegó el tiempo en que lo grotesco se satisfizo pudiendo contar con uno de los rincones de los cuadros de Murillo y en las páginas sagradas de Pablo Veronés; con mezclarse en los dos admirables *Juicios finales,* que enorgullecen a las artes; en la escena arrebatadora de horror con que Miguel Angel enriquecerá al Vaticano, y con las espantosas caídas de hombres que Rubens precipitará desde lo alto de las bóvedas de la Catedral de Anvers. Llegó el momento en que va a establecerse el equilibrio entre los dos principios. Un hombre, un poeta rey, *poeta soberano,* como Dante llama a Homero, va a fijar dicho equilibrio. Estos dos genios rivales juntan su doble llama y de esta llama brota Shakespeare,

Hemos llegado a la cumbre poética de los tiempos modernos. Shakespeare es el drama, y el drama que funde bajo un mismo soplo lo grotesco y lo sublime, lo terrible y lo jocoso, la tragedia y la comedia; el drama es el carácter propio de la tercera época de la poesía, de la literatura actual.

Así, para resumir con rapidez los hechos que acabamos de observar hasta aquí, digamos

que la poesía cuenta tres edades, cada una correspondiente a una época de la sociedad: la oda, la epopeya y el drama. Los tiempos primitivos son líricos, los antiguos épicos y los modernos dramáticos. La oda canta la eternidad, la epopeya solemniza la historia y el drama copia la vida. El carácter de la primera poesía es la ingenuidad, el de la segunda es la sencillez y el de la tercera es la verdad. Los rapsodas marcan la transición de los poetas dramáticos. Los historiadores nacen con la segunda época, los cronistas y los críticos con la tercera. Los personajes de la oda soncolosos, como Adán, Caín y Noé; los de la epopeya son gigantes, como Aquiles, Atreo y Orestes; los del drama son hombres, como Hamlet. Macbeth y Otelo. La oda vive de lo ideal, la epopeya de lo grandioso, el drama de lo real. Esta triple poesía brota de estos tres grandes manantiales, la Biblia, Homero y Shakespeare.

Tales son, y nos concretamos a sacar este resultado, las diversas fisonomías del pensamiento en las diferentes eras del hombre y de la sociedad; he ahí tres semblantes; de juventud, de virilidad y de vejez. Ya se examine una literatura particular; ya todas las literaturas en masa, se llegará siempre al mismo resultado; los poetas líricos antes que los poetas épicos, los poetas épicos antes que los poetas dramáticos. En Francia, Malesherbes antes que Chapelain, Chapelain antes que Corneille; en la antigua Grecia, Orfeo antes que Homero y Homero antes que Esquilo. En el libro primitivo, el *Génesis* antes que los *Reyes;* los *Reyes* antes que *Job;* o para tomar la gran escala de todas las poesías que vamos recorriendo, la *Biblia* antes que la *Ilíada* y la *Ilíada* antes que Shakespeare.

La sociedad, en efecto, empieza por cantar lo que sueña, después refiere lo que hace, y al fin describe lo que piensa. Por esto, digámoslo de paso, el drama, que reúne las cualidades más opuestas, puede ser a la vez profundo y de gran relieve filosófico y pintoresco.

Será oportuno añadir aquí que todo en la naturaleza y en la vida pasa por las tres fases, del lírico, del épico y del dramático, porque todo nace, se agita y muere. Si no fuera ridículo confundir las fantásticas ideas de la imaginación con las deducciones severas del raciocinio, podría decir un poeta que la salida del sol, por ejemplo, es un himno, el mediodía una brillante epopeya y el ocaso un sombrío drama, en el que luchan el día y la noche, la vida y la muerte. Pero esto es pura fantasía. Concretémonos a los hechos aquí recogidos y completémoslos con una observación importante. De ningún modo hemos pretendido designar a las tres épocas de la poesía un exclusivo dominio; sólo hemos tratado de fijar su carácter dominante. La Biblia, ese divino monumento lírico, encierra, como hemos indicado, una epopeya y un drama en germen: los *Reyes* y Job. Se ve en los poemas homéricos un resto de poesía lírica y un principio de poesía dramática. La oda y el drama se cruzan en la epopeya; hay de todo en todos; sólo que en cada uno existe un elemento generador al que se subordinan los demás y que impone al conjunto su carácter propio.

El drama es la poesía completa. La oda y la epopeya no le contiene sino en germen, pero el drama contiene a las dos en su desarrollo. El que dijo que *los franceses no tienen la cabeza* épica fue justo y agudo, pero si hubiera dicho los *modernos,* su frase hubiera sido más profunda. Es incontestable, sin embargo, que se ve el genio épico en la prodigiosa tragedia *Athalia,* que es tan grande y sencillamente sublime, que el siglo de Luis XIV no la pudo comprender. Es cierto también que la serie de los dramas-crónicas de Shakespeare presenta un gran aspecto de epopeya. Pero la poesía lírica es la que mejor sienta al drama; nunca le estorba, se pliega a todos sus caprichos *y* desarrolla todas sus formas, y tan pronto es sublime, como en Ariel, como es grotesca, como en Calibán. Nuestra época, que sobre todo es dramática, por esto es eminentemente lírica; y es que hay siempre cierta relación entre el principio y el fin; el ocaso tiene algo de la aurora; el viejo vuelve a ser niño; pero la última infancia no se parece a la primera: es tan triste como aquélla alegre; lo mismo le pasa a la poesía lírica. Deslumbradora en la aurora de los pueblos, reaparece triste, sombría y pensativa en su declinación. La Biblia, que empieza risueña con el Génesis, termina amenazadora con el Apocalipsis.

Para ser más inteligibles las ideas que acabamos de aventurar, por medio de una imagen compararemos a la poesía lírica primitiva con un lago apacible que refleja las nubes y las

Librodot

estrellas, y a la epopeya con el río que corre, reflejando en sus orillas bosques, campos y ciudades, y va a arrojarse en el Océano del drama. Como el lago, el drama refleja el cielo, como el río refleja las costas; pero él sólo encierra abismos y tempestades.

Al drama, pues, viene a desembocar toda la poesía moderna. *El Paraíso perdido,* fue drama antes de ser epopeya; bajo aquella forma se presentó al principio a la imaginación del poeta y se queda siempre impreso en la memoria del lector; tanto resalta el antiguo croquis dramático que imaginó Milton. Cuando Dante terminó su terrible *Infierno y* le cerró las puertas, no quedándole más que hacer que bautizar su obra, el instinto de su genio le hizo ver que su poema multiforme era una emanación del drama y no de la epopeya, y sobre el frontispicio del gigantesco monumento escribió con su pluma de bronce: *Comedia.*

Se ve, pues, que los dos únicos poetas de los tiempos modernos que tienen la talla de Shakespeare se aproximan a su unidad; concurren con él a dar un tinte dramático a toda nuestra poesía; mezclan como él lo grotesco y lo sublime, y lejos Shakespeare, Dante y Milton son los arcos que sostienen el edificio del que ocupa el pilar central, son los contrafuertes de la bóveda de que él es la clave. Permítasenos insistir en algunas ideas ya enunciadas.

Desde el día en que el cristianismo dijo al hombre: - "Eres un ser doble, compuesto de todos los seres, uno perecedero y otro inmortal, el uno carnal, el otro etéreo, el uno encadenado por los apetitos, las necesidades y las pasiones, el otro llevado en las alas del entusiasmo y de la ilusión; aquél, en fin, siempre encorvado hacia la tierra, su madre, éste, lanzado sin cesar hacia el cielo, su patria...", desde ese día se ha creado el drama. ¿Es otra cosa, en efecto, el contraste de todos los días, la lucha de todos los instantes entre dos principios opuestos, que están siempre juntos en la vida, y que se disputan al hombre desde la cuna hasta el sepulcro?

La poesía nacida del cristianismo, la poesía de nuestro tiempo es el drama; la realidad es su carácter, y la realidad resulta de la combinación de los dos tipos, lo sublime y lo grotesco, que se enlazan en el drama, como en la vida y en la creación. La poesía verdadera, la poesía completa está en la armonía de los contrarios. Ya es hora de decirlo en alta voz, puesto que, aquí sobre todo, las excepciones confirman la regla; todo lo que existe en la naturaleza está dentro del arte.

Colocándonos en este punto de vista para juzgar las mezquinas reglas convencionales, para desenredar los laberintos escolásticos, para resolver todos los problemas mezquinos, que los críticos de los dos últimos siglos plantearon trabajosamente alrededor del arte, debe maravillarnos la prontitud con que se ha aclarado la cuestión del teatro moderno. El drama no tuvo más que dar un paso para romper todos los hilos de tela de araña con los que creyeron atarle las malicias de Liliput mientras estuvo durmiendo.

Así, cuando pedantes aturdidos pretenden que lo deforme, lo feo y lo grotesco no debe ser jamás objeto de imitación para el arte, debe respondérseles que lo grotesco es la comedia, y la comedia forma parte del arte. Tartufo no será bello ni Pourceaugnac noble, y Pourceaugnac y Tartufo son admirables vástagos del arte. Debe decírseles, además, que si se les arroja de esa barrera de la segunda línea de aduanas, renuevan la prohibición de aliar lo grotesco con lo sublime, de fundir la comedia en la tragedia, y debe hacérseles ver que en la poesía de los pueblos cristianos lo grotesco representa la bestia humana y lo sublime el alma. Esos dos troncos del arte, si se impide que mezclen sus ramas, si se les separa sistemáticamente, producirán por todo fruto, uno de ellos la abstracción de vicios y de ridiculeces y el otro la abstracción del crimen, del heroísmo y de la virtud. Los dos tipos, aislados de este modo y entregados a sí mismos, se oirán cada uno por su lado, dejando entre ellos la realidad, el uno a su derecha y el otro a su izquierda. De donde se sigue que, después de hacer estas abstracciones quedará por representar lo más importante al hombre; después de las tragedias y las comedias faltará hacer el drama.

En el drama, tal como se ejecuta, o tal por lo menos como se puede concebir, todo se encadena y se deduce como en la realidad: en él representan su papel el cuerpo y el alma, y los hombres y los acontecimientos, puestos en juego por este doble agente, pasan de bufones a

Librodot

terribles, y alguna vez a terribles y bufones a un tiempo. Así un juez dirá: -*Condenado a muerte, y vamos a comer.* Así el Senado romano deliberará sobre el rodaballo de Domiciano. Así Sócrates, bebiendo la cicuta y hablando del alma inmortal y del Dios único, se interrumpirá para recordar que no se olviden de sacrificar un gallo a Esculapio. Así la reina Elisabeth jurará y hablará en latín. Así Cromwell dirá: -*He metido al rey en mi saco y al Parlamento en mi bolsillo,* y la misma mano que firma el decreto de la muerte de Carlos I embadurnará con tinta el rostro de un regicida. Así César en su carro triunfal tendrá miedo de caerse. Porque los hombres de genio, por grandes que sean, tienen siempre su lado grotesco que se burla de su inteligencia; por esa parte tocan con la humanidad y por esa parte son dramáticos. "De lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso", decía Napoleón, cuando se convenció de que era hombre, y este relámpago de un alma de fuego que se entreabre ilumina a la vez el arte y la historia; ese grito de agonía es el resumen del drama y de la vida.

Cosa sorprendente, estos contrastes se encuentran en los poetas, considerados como hombres. A fuerza de meditar sobre la existencia, de hacer resaltar la dolorosa ironía, de lanzar el sarcasmo y la burla sobre nuestras debilidades, esos hombres, que hacen reír al público, acaban por estar tristes. Esos Demócritos son también Heráclitos; Beaumarchais era taciturno. Molière era sombrío, Shakespeare era melancólico

Así, pues, una de las supremas bellezas del drama es lo grotesco; no es sólo conveniente, sino que con frecuencia es necesario. Algunas veces se presentan estos tipos en masas homogéneas, por medio de caracteres completos, como Daudin, Prusias, Trossotin, Bridoison, la nodriza de Julieta; algunas veces inspirando terror, como Ricardo III, Begears, Tartufo y Mefistófeles; algunas veces respirando gracia y elegancia, como Fígaro, Osrick, Mercutio y Don Juan. Lo grotesco se infiltra por todas partes, porque así como los seres vulgares tienen muchas veces accesos de sublime, los seres más distinguidos pagan con frecuencia su tributo a lo trivial y a lo ridículo: por eso constante e imperceptiblemente lo grotesco está presente en la escena aún cuando calla, aún cuando se esconde, y merced a su influencia nos libramos de impresiones monótonas. Ya lanza la risa, ya lanza el horror en la tragedia. Consigue que el farmacéutico encuentre a Romeo, las tres brujas a Macbeth y los enterradores a Hamlet; algunas veces, en fin, como en la escena del rey Lear y su bufón, mezcla sin producir discordancia su voz chillona con las sublimes, lúgubres y fantásticas músicas del alma.

Véase, pues, cómo la arbitraria distinción de los géneros cae pronto ante la razón y el buen gusto, y con la misma facilidad desaparecerá también la falsa regla de las dos unidades. Decimos dos y no tres unidades, porque la unidad de acción y no de conjunto, la única, verdadera y fundada, está hace ya mucho tiempo fuera de toda discusión.

Contemporáneos distinguidos, extranjeros y nacionales, han atacado, ya teórica, ya prácticamente, esta ley fundamental del código seudo-aristotélico. Por otra parte, el combate no debía ser muy largo. A la primera sacudida ha estallado. ¡Tan carcomida estaba la viga de la vieja casucha escolástica!

Lo más extraño es que los rutinarios pretenden apoyar la regla de las dos unidades en la verosimilitud, cuando precisamente la realidad es la que la mata. No hay nada tan inverosímil y tan absurdo como el vestíbulo, el peristilo o la antecámara, sitios públicos en los que nuestras tragedias se desarrollan, adonde llegan, no se sabe cómo, los conspiradores para declamar contra el tirano y el tirano para declamar contra los conspiradores, por turno, como si se hubieran dicho bucólicamente:

Alternis cantemus: anant alterna Camenoe

¿Dónde se ha visto jamás peristilos de esa clase? ¿Hay algo más opuesto, no sólo a la verdad, sino también a la verosimilitud? Resulta de todo esto que lo que es demasiado característico, íntimo y local, y no puede pasar en la antecámara o en la calle, esto es, el drama, pasa entre bastidores. Sólo vemos en cierto modo en el teatro los codos de la acción, las manos están fuera. En vez de escenas tenemos recitados, en vez de cuadros, descripciones.

Graves personajes, colocados como el coro antiguo, entre el drama y nosotros, refieren lo que sucede en el templo, en el palacio ' o en la plaza pública, de modo que muchas veces nos dan tentaciones de gritar:

-Pues llevadnos allí, que eso es digno de verse.

A lo que ellos responderán sin duda:

-Será posible que eso os divierta o interese, pero no es esa la cuestión: nosotros somos los guardianes de la dignidad de la Melpómene francesa.

Pero se dirá ^que la regla que repudiamos está tomada del teatro griego, y nosotros replicaremos, exigiendo que se nos diga si se parece en algo nuestro teatro al teatro griego. Además, ya hicimos ver la prodigiosa extensión de la escena antigua, que le permitía abarcar una localidad entera, de suerte que el poeta podía, según las necesidades de la, acción, transportarla como quisiera de un extremo al otro, lo que era casi un equivalente al cambio de decoraciones. El teatro griego estaba circunscrito a un fin nacional y religioso, y era más libre que el nuestro, que sólo tiene por objeto divertir, o si *se* quiere, enseñar a los espectadores. Uno obedece sólo a las leyes que le son propias, mientras que el otro se aplicaba condiciones de ser perfectamente extrañas a su esencia. El uno es artista, el otro es artificioso.

Se empieza a comprender ahora que la localidad exacta es uno de los elementos de la realidad. Los personajes hablando u obrando no son los únicos que graban en el espíritu del espectador la impresión fiel de los hechos. El sitio en que ha ocurrido una catástrofe es un testimonio inseparable y terrible, y la ausencia de esta especie de personaje mudo dejaría incompletas en el drama las más grandes escenas de la historia. El poeta ¿se atrevería a asesinar a Rizzio en otra parte que en la cámara de María Estuardo, ni a dar de puñaladas a Enrique IV en otra parte que en la calle de la Ferronerie, ni a quemar a Juana de Arco en otra parte que en el Mercado viejo, ni a decapitar a Carlos I o a Luis XVI en otros sitios que en las plazas siniestras desde las que se ven White-Hall y las Tullerías?

La unidad de tiempo no es más sólida que la unidad de lugar. La acción, encerrada en las veinticuatro horas, es cosa tan ridícula como encerrarla en el vestíbulo. Toda acción tiene su duración propia, como tiene su lugar particular. ¡Querer propinar la misma dosis de tiempo a todos los acontecimientos y aplicarles la misma medida! Nos burlaríamos del zapatero que quisiera meter los mismos zapatos en todos los pies. Entrecruzar la unidad de tiempo y la unidad de lugar como los barrotes de una jaula y hacer entrar en ella pedantescamente todas las figuras y todos los pueblos que la Providencia desarrolla en grandes masas en la realidad, es mutilar los hombres y las cosas, es hacer gesticular la historia. Es más; todo esto morirá durante la operación; y es así cómo los mutiladores dogmáticos alcanzan su resultado ordinario; lo que estaba vivo en la crónica está muerto en la tragedia. He aquí por qué con frecuencia la jaula de las unidades sólo encierra un esqueleto.

Además, si veinticuatro horas pueden compendiarse en dos, será también lógico deducir que cuatro horas pueden contener cuarenta y ocho, y la unidad de Shakespeare no será la unidad de Corneille.

Estos son los pobres ardides que desde hace dos siglos las medianías, la envidia y la rutina fraguan contra el genio, limitando así el vuelo de nuestros grandes poetas. Con las tijeras de las unidades les han cortado un ala, *¿y* qué nos han dado en cambio de las plumas de águila arrancadas a Corneille y a Racine? Campistrón.

Concebimos que se dijera que los cambios demasiado frecuentes de decoraciones pueden embrollar y fatigar al espectador, produciendo en él el efecto del deslumbramiento; que las traslaciones multiplicadas de un sitio a otro y de un tiempo a otro tiempo pueden exigir contraexposiciones que enfríen el interés; que debe temerse que produzcan en medio de la acción lagunas que impidan que las partes del drama se ensamblen perfectamente entre sí, y que además desconcierten al espectador, no pudiendo comprender lo que puede haber en aquellos vacíos; pero éstas son precisamente las dificultades del arte; éstos son los obstáculos propios de tal o de cual asunto, y sobre los que no se puede de una vez dar una ley para todos ellos. El genio debe resolverlos y los poetas no deben eludirlos.

Será suficiente, en fin, para demostrar lo absurdo de la regla de las dos unidades,

presentar la última razón, tomada de las entrañas del arte.

La existencia de la tercera unidad, la unidad de acción, es la única admitida por todos, porque resulta de un hecho: el ojo y el espíritu humano sólo pueden abarcar un conjunto cada vez; la unidadde acción es tan necesaria como las otras dos son inútiles; es la que fija el punto de vista del drama, y por sí misma excluye a las otras dos. No puede haber tres unidades en un drama, como no puede haber tres horizontes en un cuadro. Pero no hay que confundir la unidad con la sencillez de la acción. La unidad del conjunto no rechaza de ningún modo las acciones secundarias en que debe apoyarse la acción principal; sólo se necesita que estas partes, sabiamente subordinadas al todo, graviten sin cesar hacia la acción central y se agrupen alrededor de ella en los diferentes planos del drama. La unidad del conjunto es la ley de perspectiva del teatro.

"Los grandes genios han sufrido esas reglas que rechazáis", nos replicarán los críticos. - Desgraciadamente, es verdad. Dios sabe adónde hubieran llegado esos hombres admirables si se les hubiera dejado hacer. Se han prestado a aceptar vuestros grillos sin comba-tiros. Por eso Pedro Corneille, maltratado por debutar con su maravilla el *Cid,* tiene que luchar luego con Mairet, Claveret, d'Auvignac y Scuderi, y denunciar a la posteridad sus violencias. He aquí lo que le dijeron: "Joven, es menester aprender antes de enseñar."

Racine experimentó los mismos disgustos sin resistirse como Corneille; carecía del genio, del carácter y de la aspereza de éste; s encerró en el silencio y abandonó al desdén de su época su arrebatadora elegía *Esther y* su magnífica epopeya *Athalia.*

* * *

Indudablemente nos ha privado de poseer muchas bellezas la cadena de críticos clásicos que empieza en Scuderi *y* termina en la Harpe; bellezas que su soplo árido ha secado en germen. No obstante, nuestros grandes poetas han hecho brillar su genio oprimido por las trabas, y a menudo ha sido inútil que los quisiesen amurallar entre los dogmas y las reglas. Como el gigante hebreo, al huir, han arrancado las puertas de su prisión y se las han llevado a la montaña.

Sin embargo, se repite y quizá se repetirá durante mucho tiempo: -¡Seguid las reglas! ¡Imitad a los modelos, que las reglas son los que los forman. - Pero hay en este caso dos clases de modelos: los que se han escrito siguiendo las reglas, o los modelos de los que se han sacado las reglas. ¿En cuál de las dos categorías debe el genio buscar su puesto? Aunque siempre sea estar en contacto con los pedantes, vale mil veces más enseñarles que recibir lecciones de ellos. Después sólo se trata de imitar; ¿y el reflejo vale tanto como la luz? ¿El satélite que se arrastra sin cesar por el mismo círculo vale tanto como el astro central y generador? Con toda su poesía, Virgilio no es más que la luna de Homero.

Ahora veamos a quién hemos de imitar. ¿A los antiguos? Acabamos de probar que su teatro no tiene ninguna semejanza con el nuestro. Voltaire, que no está por Shakespeare, ni por los griegos, nos va a decir por qué: "Los griegos se dedicaron a espectáculos que son repulsivos para nosotros. Hipólito, destrozado por su caída, cuenta sus heridas y lanza gritos de dolor. A Filoctetes le acometen accesos en sus sufrimientos, y sangre negra mana de su herida. Edipo, lleno de sangre que gotea aún del hueco de sus ojos que acaba de arrancarse, se queja de los dioses y de los hombres. Se oyen los gritos de Clitemnestra, a la que ahoga su propio hijo, y Electra grita en medio del teatro: «Herid, matad, no perdonéis a nadie, que ella no ha perdonado a nuestro padre.» Se ve a Prometeo atado en una roca con clavos que se le hunden en el estómago y en los brazos. Las furias responden a la sombra siniestra de Clitemnestra con aullidos que no tienen articulación alguna: el arte estaba en su infancia en los tiempos de Esquilo, como en Londres en los tiempos de Shakespeare."

¿Hay que imitar a los modernos? No.

Pudiera objetársenos que concebimos el arte de tal manera que parece que sólo contemos con los grandes poetas y con los genios; pero el arte no debe contar con las medianías; no les prescribe nada, no las conoce, no existen para él; el arte da alas y no

muletas; por eso nada ha importado que Aubignac siguiese las reglas y que Campistrón imitara modelos. Esto no le importa al arte, porque él no edifica palacios para las hormigas, y las deja formar su hormiguero sin saber si llegarán a apoyar sobre su base la parodia de su edificio.

Los críticos de la escuela escolástica colocan a sus poetas en extraña posición: por una parte les dicen sin cesar: "Imitad a los modelos"; por otra parte proclaman constantemente que los modelos son inimitables; y luego, si a fuerza de trabajo estos escritores consiguen hacer pálida copia o algo parecido a las obras de los maestros, los ingratos críticos les dicen una veces: "No se parece a nada"; y otras veces: "Se parece a todo"; y por una lógica, creada ex profeso para ellos, cada fórmula es una verdadera crítica.

Digámoslo en voz alta. Ha llegado el tiempo en que la libertad, como la luz, penetrando por todas partes, penetre también en los ámbitos del pensamiento. Rompamos las teorías, las poéticas y los sistemas. Hagamos caer la antigua capa de yeso que afea la fachada del arte. Nada de reglas ni modelos; o mejor dicho, no debe seguirse más que las reglas generales de la naturaleza, que están sobre el arte, y las leyes especiales que cada composición necesita, según las condiciones propias de cada asunto. Las unas son interiores y eternas, y deben seguirse siempre; las otras son exteriores y variables, y sólo sirven una vez. Las primeras son las vigas que sostienen la casa, y las segundas son los andamios que sirven para edificarla y que se hacen de nuevo para cada edificio; unas son el esqueleto y otras la vestidura del drama. Estas reglas no están escritas en los tratados de poética. El genio, que adivina más que aprende, extrae para cada obra las primeras del orden general de las cosas, las segundas del conjunto aislado del asunto que trata; no como el químico que entiende el hornillo, sopla el fuego, calienta el crisol, analiza y destruye; sino como la abeja, que vuela con sus alas de oro, se posa sobre las flores y extrae la miel, sin que los cálices pierdan su brillo ni las corolas su perfume.

Insistimos en que el poeta sólo debe tomar los consejos de la' naturaleza, de la verdad y de la inspiración, que es también una verdad y una naturaleza. Lope de Vega decía:

Que cuando he de escribir una comedia, encierro los preceptos con seis llaves.

Y no son demasiadas *seis llaves* para encerrar los preceptos. El poeta debe tener mucho cuidado de no imitar a ninguno, y ni aun a Shakespeare, a Molière, a Schiller o a Corneille. Si el verdadero talento pudiera abdicar hasta este punto de su verdadera naturaleza, y tirar su originalidad personal para transformarse en otro, lo perdería todo haciendo el papel de Sosia. Seria el dios que se convierte en lacayo. Es preciso beber en los manantiales primitivos; que la misma savia, esparcida por todo el suelo, que producen todos los árboles del bosque, los hace diferentes en figura, en hojas y en frutos; la misma naturaleza fecunda *y* nutre a los genios más diversos. El poeta es un árbol, que puede ser movido por todas los vientos y abrevado por todos los rocíos que producen sus obras, que son sus frutos, como el fabulista produce sus fábulas. ¿Por qué atarse a un maestro? ¿Por qué esclavizarse a un modelo? Es mejor ser zarza o cardo, que se nutre de la misma tierra que el cedro y la palmera, que ser hongo o liquen de los grandes árboles; la zarza vive y el hongo vegeta; además, que por grandes que sean el cedro y la palmera, la sustancia que se saque de ellos puede no hacernos grandes por nosotros mismos. El parásito de un gigante resultará siempre enano. La encina, aunque colosal, sólo puede producir el muérdago.

Si alguno de nuestros poetas han sido grandes imitando, es porque, modelándose con la forma antigua, han oído las inspiraciones de su naturaleza y de su genio y han sido originales en algo. Sus ramajes se extendían sobre el árbol vecino, pero sus raíces se sumergían en el suelo del arte; han sido hiedra, pero no muérdago. Después han llegado otros imitadores, que no teniendo ni raíces en tierra ni genio en el alma, se han tenido que concretar a la imitación. Como dice Carlos Nadler: *Después de la escuela de Atenas vino la escuela de Alejandría.* Entonces llegó la invasión de las medianías, y pulularon esas poéticas, que son tan cómodas

para aquéllas y tan embarazosas para el talento. Entonces dijeron que todo estaba ya hecho y prohibieron a Dios que creara otros Molières y otros Corneilles. Qui sieron que la memoria hiciera el oficio de la imaginación, reglamentando este relevo con aforismos por este estilo: *"Imaginar,* dice La Harpe con cándida seguridad, no es en el fondo más que *recordar."*

Debe copiarse la naturaleza y la verdad. Nosotros, con la idea de demostrar que en vez de demoler el arte las ideas nuevas sólo tratan de reconstruirlo más sólido y mejor fundado, vamos a indicar cuál es el límite infranqueable que, según nosotros, separa la realidad según el arte, de la realidad según la naturaleza. Sólo puede confundirlas el aturdido, como lo hacen algunos partidarios del romanticismo. La verdad en el arte no puede ser, como lo dicen muchos, la realidad absoluta. El arte no puede dar la cosa misma. Supongamos que uno de los promovedores irreflexivos de la naturaleza absoluta, de la naturaleza vista fuera del arte, asiste a la representación de una pieza romántica, del *Cid*, por ejemplo. Desde luego se extrañará de que el Cid hable en verso, y dirá que hablar en verso no es *natural*, que debe hablarse en prosa. Después dirá que el Cid habla en francés, y la *naturaleza* requiere que hable su lengua, es decir, en español. Pero no es esto todo; antes de llegar a la décima frase castellana, el defensor de la *realidad absoluta* debe levantarse y preguntar si el Cid qué está hablando es el verdadero Cid, de carne y hueso. ¿Con qué derecho el actor que lo representa, y que se llama Pedro o Jaime, toma el nombre de Cid? Eso es *falso.* Por la misma razón debe exigir que el sol del cielo sustituya al sol de la maquinaria, y árboles reales y casas verdaderas a los mentirosos bastidores. Colocándonos en tal pendiente, a la que la lógica nos arrastra, no se pararía nunca.

Debe, pues, reconocerse, so pena de caer en el absurdo, que el dominio del arte y de la naturaleza son perfectamente distintos. La naturaleza y el arte son dos cosas diferentes, y si no lo fueran, la una o la otra no existiría. El arte, además de su parte ideal, tiene una parte terrestre y positiva. Haga lo que haga, está encerrado entre la gramática y la prosodia, entre Vaugelas y Richelet, y posee para sus creaciones más caprichosas, formas, medios de ejecución y todo un material que remover: para el genio, éstos son los instrumentos; para la medianía, las herramientas.

Otros han dicho que el drama es un espejo que refleja la naturaleza; pero si este espejo es ordinario y presenta la superficie plana y unida, sólo se verán en él los objetos como una imagen sin relieve, fiel, descolorida, porque sabido es que el color de la luz pierde con la reflexión simple. Es preciso, pues, que el drama sea un espejo de concentración que, lejos de debilitar, recoja y condense los rayos colorantes, que de una claridad haga luz y de una luz llama. Entonces el drama será digno del arte.

El teatro es un punto de vista óptico. Todo lo que existe en el mundo, en la historia, en la vida y en el hombre, debe y puede reflejarse en él, pero dirigido por la vara mágica del arte. El arte hojea los siglos y la naturaleza, interroga a las crónicas, estudia para reproducir la realidad de los hechos, sobre todo la de las costumbres y la de los caracteres; restaura lo que los analistas han truncado, armoniza lo que ellos han alterado, adivina sus omisiones y las repara, llena sus lagunas por medio de imaginaciones que tienen color de época; agrupa lo que ellos han dejado esparcido, reviste el todo con una forma poética y natural a la vez, y le da vida de verdad saliente que engendra la ilusión, ese prestigio de realidad que apasionará a los espectadores después de haber apasionado al poeta, que es hombre de buena fe. De este modo el objeto del arte es casi divino; resucitar si se trata de la historia, y crear si se trata de la poesía.

Es grandioso ver desenvolverse majestuosamente un drama en el que el arte desarrolla poderosamente la naturaleza; un drama en que la acción camina a su desenlace con firmeza y con facilidad, sin difusión y sin estrechez; en el que el poeta llena plenamente el objeto múltiple del arte, que consiste en abrir al espectador doble horizonte, iluminando a la vez el interior y el exterior de los hombres; el exterior por medio de sus discursos y de sus acciones, el interior con los apartes y con los monólogos, creando en el mismo cuadro el drama de la vida y el drama de la conciencia.

Librodot

Concíbese que para una obra de este género, si el poeta debe elegir entre los asuntos (y debe) , no debe escoger lo *bello,* sino lo *característico.* No porque le convenga dar, como se dice ahora, *color local*, esto es, añadir algunos toques chillones aquí y allá, en un conjunto que continúe siendo falso y convencional: no es en la superficie del drama donde debe estar el color local, sino en el fondo, en el corazón mismo de la obra, desde el cual se difunda por fuera de ella natural e igualmente, y por decirlo así, en todos los rincones del drama, como la savia que sube desde las raíces a las hojas altas del árbol. El drama debe estar impregnado de color de época; debe aspirarse ésta de tal modo, que podamos advertir que entrando y saliendo de él hemos cambiado de siglo y de atmósfera. Se necesitan algunos estudios y bastante trabajo para conseguirlo; tanto mejor. Es bueno que obstruyan las avenidas del arte zarzas y espinos que hagan retroceder a todos menos a las voluntades fuertes. Además, este estudio, cuando lo sostiene una ardiente inspiración, garantizará al drama del vicio que le mata; el de ser común. Este el el defecto de los poetas de vista corta y de cortos alientos.

Es necesario que en esta óptica de la escena las figuras aparezcan con sus rasgos más salientes y más individuales; hasta las más vulgares y triviales deben tener vida propia. No debe abandonarse nada. Como Dios, el verdadero poeta debe estar presente en todas las partes de su obra. El genio debe parecerse al acuñador, que imprime la efigie real lo mismo en las piezas de cobre [q]ue en las monedas de oro.

No vacilamos, y esto probará a los hombres de buena fe que no tratamos de reformar el arte; consideramos que el verso es uno de los medios más propios para preservar al drama del defecto que acabamos de señalar; como uno de los diques más poderosos para preservarnos de la irrupción de lo común, que como la democracia inunda

los espíritus. Aquí nos vamos a permitir indicar un error que creemos que padece la literatura joven, tan rica ya en autores y en obras, error que, por otra parte, justifican las increíbles aberraciones de la antigua escuela. El nuevo siglo[16] está en la edad de su crecimiento y se puede enderezar con facilidad.

Se ha formado en los últimos tiempos como una penúltima ramificación del viejo tronco clásico, o mejor, como una de sus excrecencias, uno de esos pólipos que desarrolla la decrepitud y que más son signo de descomposición que prueba de vida; se ha formado una singular escuela de poesía dramática. Esta escuela parece tener por maestro y por tronco común al poeta que marca la transición del siglo XVIII al siglo XIX, al hombre de las descripciones y de las perífrasis, a Delille, que según refieren se vanagloriaba a la manera que Homero se jactaba de haber descrito doce camellos, cuatro perros, tres caballos, incluso el de Job, seis tigres, etcétera, de haber hecho muchas descripciones del invierno, del estío, de la primavera, cincuenta del sol, y tantas de la aurora que era imposible contarlas.

Pues Delille pasó a la tragedia. Es el padre *(y* no Racine) de una escuela que pretende ser maestra de la elegancia y el buen gusto, y que floreció recientemente. La tragedia no es para esta escuela lo que es, por ejemplo, para Shakespeare, un manantial de emociones de todas clases, sino un cuadro cómodo para resolver una multitud de pequeños problemas discriptivos, que es lo que se propone durante su curso; en vez de rechazar, como la verdadera escuela clásica francesa, las trivialidades y la cosas ordinarias de la vida, las busca y las recoge con avidez. Lo grotesco, exitado cuidadosamente en la tragedia del tiempo de Luis XIV, se admite en esta escuela, pero *ennoblecido.*

* * *

Su objeto parece que sea extender cartas de nobleza a todo lo más vulgar del drama, y cada una de estas cosas contiene una larga tirada de versos.

A la musa de esta escuela, que está habituada a las caricias de la perifrasis, las palabras propias que alguna vez la frotarían con aspereza le causan horror; no es digno de ella hablar con naturalidad; ella critica al viejo Corneille porque dice crudamente:

[16] El XIX

-*Un montón de hombres perdidos de deudas y de crímenes.* Climene, *¿quién lo hubiera creído?* Rodrigo, *¿quién lo hubiera dicho?*

-Cuando Flaminius *regateaba* con Aníbal.

-¡Ah! No queráis *barajarme* con la República!

Etcétera.

Esa Melpóneme, como se llama a sí misma, se estremecería al leer una crónica: deja a los eruditos el cuidado de averiguar la época en que pasan los dramas que hace; la historia, a sus ojos, es de mal tono y de mal gusto. ¿Cómo ha de poder tolerar, por ejemplo, que los reyes y las reinas juren? Desde la dignidad real se deben elevar a la dignidad trágica.

* * *

En fin, nada es tan *común* como su elegancia y su nobleza convencionales. Carece de rasgos, de imaginación y de invención en el estilo. Sólo es retórica ampulosa, llena de lugares comunes, de flores trasnochadas y poesía de versos latinos. Sólo tiene ideas prestadas que viste con imágenes de pacotilla. Los poetas de esta escuela son elegantes a la manera de los príncipes y princesas de teatro, que están siempre seguros de encontrar en los vestuarios mantos reales y coronas de similor, que sólo tienen la desgracia de servir para todo el mundo. Si los poetas de esa escuela no hojean la Biblia, en cambio tienen por evangelio un libro grueso, que se llama *Diccionario de la rima;* este es el manantial de su poesía, *fontes aquarum.*

Se comprende que de ese modo la naturaleza y la verdad queden estropeadas; porque sería gran casualidad que sobrenadase alguna ruina de ellas en ese cataclismo de arte falso, de estilo falso y de poesía falsa. Esto ha llevado a error a nuestros reformadores más distinguidos. Chocándoles el embarazamiento, el aparato y lo *pomposo* de esta pretendida poesía dramática, han creído que los elementos de nuestro lenguaje poético eran incompatibles con lo natural y con lo verdadero. Estaban tan aburridos de los alejandrinos, que les condenaron sin querer oírles, y. de esta condena han concluido, quizá con precipitación, que el drama debía escribirse en prosa.

Pero este es otro error; porque si, en efecto, el estilo es falso, como en ciertas tragedias francesas, no es culpa de los versos, sino de los versificadores; debe condenarse, no la forma empleada, sino a los que la emplean; a los obreros, no a las herramientas.

Para convencerse de que la naturaleza de nuestra poesía no pone obstáculos a la libre expresión de lo verdadero, no es quizás en Racine donde debe estudiarse nuestra versificación, sino en Corneille y en Molière. Racine es poeta divino, elegíaco, lírico y épico; Molière es dramático; pero ya es tiempo de hacer justicia y de destruir las críticas amontonadas por el mal gusto del último siglo sobre el estilo admirable de Molière, que ocupa la cumbre de la poesía, no sólo como poeta, sino también como escritor.

En él el verso abarca la idea y la incorpora, estrechándola y desarrollándola a la vez, prestándole figura esbelta, estricta y completa, y ofreciéndonosla como un elixir. El verso es la forma óptica del pesamiento. Escrito el verso de cierto modo, comunica su relieve

a las ideas que sin él pasarían inadvertidas por insignificantes y vulgares. Hace más sólido y más firme el tejido del estilo. Es el nudo que detiene el hilo. Es la cintura que sostiene la túnica y que la hace formar pliegues. ¿Qué puede perder, pues, al entrar en el verso la naturaleza y la verdad? Se lo preguntamos a nuestros prosistas: ¿pierde algo la naturalidad en la poesía de Molière? ¿El vino, que nos permite decir algunas trivialidades de más, deja de ser vino porque está embotellado?

Si tuviésemos el derecho de decir y de imponer nuestra opinión sobre el estilo del drama, diríamos que queremos verso libre, franco, leal, que se atreviera a decirlo todo sin recato y expresarlo todo sin rebuscamientos, pasando del tono natural de la comedia al de la tragedia, de lo sublime a lo grotesco; siendo a la vez positivo y poético, artístico e inspirado, profundo y espontáneo, amplio y verdadero; sabiendo quebrar a propósito y colocar en

Librodot

distintos sitios la cesura, para evitar la monotonía de los alejandrinos. Inclinándose más a cortar el verso que a invertirle, siendo fiel a la rima, a esta esclava reina, a esta suprema gracia de nuestra poesía; debe ser el estilo inagotable en la verdad de sus giros, sabio en los secretos de la elegancia y de la factura, tomando, como Proteo, mil formas sin cambiar de tipo ni de carácter; ocultándose siempre detrás del personaje; siendo lírico, épico o dramático, según la necesidad; sabiendo recorrer toda la escala poética, ir de arriba abajo, desde las ideas más elevadas hasta las más vulgares, desde las más graciosas a las más graves, desde las exteriores hasta las abstractas, sin salirse jamás de los límites de la escena hablada; en una palabra, el estilo debe ser como lo escribiría el hombre privilegiado al que un hada benéfica dotara del alma de Corneille y de la cabeza de Molière. Nos parece que entonces la versificación *sería tan bella como la prosa.*

No habría entonces ninguna relación entre la poesía que presentamos como modelo y la poesía cuya autopsia cadavérica ahora hacemos. La diferencia que la separa es fácil de comprender.

* * *

Repetimos que el verso, sobre todo en el teatro, debe despojarse de todo amor propio, de toda exigencia y de toda coquetería. El verso en el drama sólo es una forma, que debe admitirlo todo, que no debe imponer nada; al contrario, debe recibirlo todo del drama, para trasmitir al espectador textos de leyes, juramentos reales, locuciones populares, comedia, tragedia, risa, lágrimas, prosa y poesía.

Esta forma debe ser de bronce y escerrar el pensamiento en el metro, con lo que el drama es indestructible, porque le graba primero en el espíritu del actor, le advierte lo que suprime y lo que añade, le impide alterar su papel *y* sustituirse al autor, y hace sagrada cada palabra, consiguiendo que lo que dijo el poeta se encuentre mucho tiempo después fijo en la memoria del oyente. La idea templada en el verso adquiere muchas veces más incisión y más brillo; es hierro convertido en acero. Compréndese que la prosa sea necesariamente más tímida y tenga que privar al drama de poesía lírica o épica, reduciéndolo al diálogo y a lo positivo y careciendo de los recursos antes indicados. La prosa tiene las alas más cortas, es de más fácil acceso para las medianías, y si quitamos unas cuantas obras distinguidas como las que han aparecido en estos últimos tiempos, el arte sería muy pronto un montón de abortos y de embriones.

Otra fracción de la reforma se inclina a que el drama se escriba parte en verso y parte en prosa, como lo hizo Shakespeare. Esta manera tiene sus ventajas. Podría, sin embargo, no haber oportunidad en las transiciones de una forma a otra, y además, cuando el tejido es homogéneo es mucho más sólido. Por lo demás, que el drama esté escrito en prosa es una cuestión secundaría. El rango de una obra debe fijarse, no por su forma, sino por su valor intrínseco. En cuestiones de esta clase no hay más que una solución; sólo hay un peso que puede inclinar la balanza del arte, el peso del genio.

Sea prosista o versificador, el primero, el indispensable mérito del escritor dramático consiste en la corrección; no en la corrección de la superficie, que es la cualidad o el defecto de la escuela descriptiva, sino en la corrección íntima, profunda y razonada que se penetra del genio de un idioma que ha sondeado las raíces y que ha hojeado las etimologías; siempre libre, porque se hace con seguridad y sabe que está siempre conforme con la lógica de la lengua, a pesar de ciertas opiniones, que sin duda no han meditado en lo que dicen, y entre las que debe colocarse la del que esto escribe, que la lengua francesa no está fijada y que no se fijará. Las lenguas no se fijan. El espíritu humano está siempre en marcha y las lenguas con él. ¿Cambiando el cuerpo cómo no ha de cambiar el traje? El francés del siglo XIX no puede ser el francés del siglo XVIII, como éste no es el francés del siglo XVII, ni el del XVII es el del XVI, La lengua de Montaigne no es la de Rabelais, la lengua de Pascal no es la de Montaigne, la lengua de Montesquieu no es la de Pascal. Cada una de esas cuatro lenguas

Librodot

considerada en sí misma, es admirable, porque es original. Cada época tiene sus ideas propias, y debe tener palabras propias para expresarlas. Las lenguas son como el mar, oscilan sin cesar. En tiempos dados dejan una ribera del mundo del pensamiento e invaden otra; todo lo que las olas dejan desierto se seca en el suelo; de esta manera las ideas se extinguen, pues las palabras se van. Sucede en los idiomas humanos como en todo: cada siglo trae y se lleva algo. Esto es fatal y en vano se intenta petrificar la móvil fisonomía de nuestro idioma bajo una forma dada; es en vano que nuestros Josués literarios griten a la lengua que se pare, porque ni las lenguas ni el sol se paran nunca. El día en que se *fijan* es el día en que mueren; por eso el francés de cierta escuela contemporánea es una lengua muerta.

* * *

Tales son las ideas actuales del autor de este libro sobre el drama. Está muy lejos de tener la pretensión de dar a luz su ensayo dramático como emanación de estas ideas que, por el contrario, no son quizás, hablando francamente, más que revelaciones de la ejecución. Le habría sido más cómodo sin duda y más hábil fundar el drama sobre el prefacio y defender el uno con el otro. Prefiere tener menos habilidad y más franqueza. Quiere ser el primero en ver la debilidad del lazo que liga el prólogo al drama. Su primer proyecto, que no realizó, fue dar al público la obra sola: el demonio sin los cuernos, como decía Iriarte. Después de haber terminado el drama, a ruegos de algunos amigos, probablemente ciegos, se determinó a publicar un prefacio, a trazar el mapa del viaje poético que acababa de hacer, a darse razón de las adquisiciones buenas o malas que aportaba, *y* de los nuevos aspectos bajo los que el dominio del arte se ofreció a su espíritu. Debe tenerse en cuenta, contra él, el dictamen, o reproche, que un crítico alemán le ha dirigido, de haber hecho una poética para su poesía. A pesar de este reproche, debemos contestar que el autor tuvo más intención de deshacer que de hacer poéticas. Además, ¿no será mejor escribir poéticas después de haber escrito poesías, que poesía después de haber escrito poética? Pero no, el autor no tiene talento creador, ni la pretensión de establecer sistemas. "Los sistemas, dice espiritualmente Voltaire, son como los ratones que pasan por veinte agujeros, pero que al fin encuentran dos o tres en donde no pueden entrar." Esto hubiera sido hacer un trabajo inútil y superior a sus fuerzas.

El autor litiga, por el contrario, por la libertad del arte contra el despotismo de los sistemas, de los códigos y de las reglas. Tiene por costumbre seguir al azar el asunto que escoge por inspiración y cambiar de molde cada vez que cambia de composición; huye ante todo el dogmatismo en las artes. No quiera Dios que aspire nunca a ser de esos románticos o clásicos que escriben sus obras según uno de *sus sistemas,* que se condenan para siempre a que su talento no tenga más que una forma y a no seguir otras leyes que las de su organización y las de su naturaleza. La obra artificial de semejantes hombres, por mucho talento que tengan, no existe para el arte; es una teoría, pero no una poesía.

Después de haber señalado en todo lo que precede cuál ha sido, según nosotros, el origen del drama, cuál es su carácter y cuál debe ser su estilo, he ahí el momento de descender de esas alturas generales del arte al caso particular que nos hizo subir hasta ellas. Sólonos resta enterar al lector de nuestra obra, de *Cromwell, y* como este no es un asunto que nos complace, sólo diremos de él unas pocas palabras.

Oliverio Cromwell pertenece al número de los personaj es históricos que, siendo muy célebres, son poco conocidos. La mayor parte de sus biógrafos, varios de ellos historiadores, han dejado incompleta esta gran figura. Parece que no osaron reunir todos los rasgos del colosal prototipo de la reforma religiosa y de la revolución política de Inglaterra. Casi todos se han limitado a reproducir con mayores dimensiones el sencillo y siniestro perfil que de él trazó Bossuet, bajo su punto de vista monárquico y católico, desde su púlpito de obispo, apoyado en el trono de Luis XIV.

Como todo el mundo, el autor de este libro daba crédito a tal biografía. El nombre de Cromwell sólo despertaba en él la idea sumaria de un regicida fanático y de un gran capitán. Pero leyendo la crónica y hojeando al acaso las memorias inglesas del siglo XVII, empezó a

Librodot

notar que se desarrollaba ante sus ojos un Cromwell enteramente nuevo. No era únicamente el Cromwell militar y politico de Bossuet; era un ser complejo, heterogéneo, múltiple, compuesto de elementos contradictorios, bueno y malo, lleno de genio y de pequeñez; una especie de Tiberio-Daudin, tirano de Europa *y* juguete de su familia; regicida, que humillaba a los embajadores de los reyes, y al que torturaba su hija realista; austero y sombrío en sus costumbres, pero con cuatro bufones a su lado; que escribía malos versos; sobrio, sencillo y frugal; soldado grosero y político sutil; hábil en las argucias teológicas; orador enojoso, difuso y oscuro, pero que sabía hablar al alma a los que quería seducir; hipócrita y fanático; visionario dominado por fantasmas desde su niñez; que creía en los astrólogos y los proscribía; excesivamente desconfiado, siempre amenazador y rara vez sanguinario; rígido observador de las prescripciones puritanas; brusco y desdeñoso con sus familiares, acariciando a los sectarios que temía, engañando sus remordimientos con sutilezas; grotesco y sublime; en una palabra, siendo uno de esos hombres *cuadrados por la base,* como les llamaba Napoleón en su lenguaje exacto como el álgebra, y colorido como la poesía.

El autor de este drama, al encontrarse con este raro y chocante conjunto, advirtió que la silueta apasionada de Bossuet era insuficiente. Empezó a dar vueltas alrededor de esta elevada figura, y le acometió la ardiente tentación de pintar al gigante bajo todas sus faces y bajo todos sus aspectos. La materia era rica. Después de pintar al hombre de guerra y al hombre de Estado, faltaba dibujar al teólogo, al pedante, al mal poeta, al visionario, al bufón, al padre, al marido, al hombre Proteo, en una palabra, al Cromwell doble: *homo et vir.* -

Sobre todo hay en su vida una época en que un carácter tan singular se desarrolla bajo todas sus formas. No es esta época, como se creería al primer golpe de vista, la del proceso de Carlos I, a pesar de palpitar en ella un interés sombrío y terrible, sino la época en que el ambicioso trató de recoger el fruto de la muerte del re[y]; fue el momento en que Cromwell había llegado a una altura que hubiera sido para cualquier otro la cumbre posible de la fortuna; cuando era dueño de Inglaterra, en la que sus mil facciones enmudecían bajo sus pies; cuando era dueño de Escocia y de Irlanda, y árbitro de Europa por su armada, por su ejército y por su diplomacia; cuando trató de realizar el primer sueño de su infancia y el último móvil de su vida, el de hacerse rey. La historia no ha ocultado jamás tan alta enseñanza en un drama tan alto. El Protector al principio se hace rogar; y la augusta tarea empieza por las peticiones que le dirigen las comunidades, las ciudades y los condados, a las que sigue un bill del Parlamento. Cromwell, que es el autor anónimo de esta farsa, aparece descontento, y después de avanzar la mano hacia el cetro la retira, y se le ve aproximarse oblicuamente hacia el trono del que ha tenido valor de barrer a la dinastía. El fin se decide bruscamente; ordena que se empavese a Westminster y que en dicho palacio levanten un estrado; encargan la corona a un platero y llegan a fijar el día de la ceremonia, que tuvo un desenlace extraño. El día fijado, ante el pueblo, la milicia y los comunes, en la gran sala de Westminster, sobre el estrado, del que quería descender rey, sobresaltado de repente parece despertar: al contemplar la corona pregunta si sueña y qué es lo que significa aquella ceremonia, y pronunciando un discurso que dura tres horas, rehusa admitir la dignidad real. ¿Fue que sus espías le avisaron que se fraguaban dos conspiraciones combinadas, la de los caballeros y la de los puritanos, que aprovechándose de su yerro debían estallar aquel mismo día? ¿Fue que la revolución se produjo en él al oír los murmullos del pueblo, que se indignó al ver que el regicida iba a escalar el trono? ¿Fue sólo sagacidad de genio, instinto prudente de una ambición desenfrenada, que advierte que un paso más cambia de repente la posición y la grandeza de un hombre, y no se atreve a exponerse a la impopularidad? ¿Fue todo esto a la vez? Esto es lo que no aclara ninguno de los documentos contemporáneos; de ese modo dejan en completa libertad al poeta *y* hacen ganar al drama, que puede ocupar el vacío que deja la historia. Se ve que el drama debe ser inmenso y único, desarrollándolo en la hora decisiva, en la gran peripecia de la vida de Cromwell. Cromwell entero juega su papel en esta comedia que se representa entre Inglaterra y él.

Este es el hombre y esta es la época que hemos intentado bosquejar.

El autor se ha dejado arrastrar por el placer infantil de tocar todas las teclas de ese gran

clavicordio; otros más hábiles hubieran podido sacar de él más elevadas y más profundas armonías, no de esas armonías que halagan al oído, sino de esas armonías íntimas que agitan al hombre, como si cada cuerda del clavicordio se ligase a una fibra del corazón. El autor ha cedido al deseo de pintar los fanatismos, las supersticiones, las enfermedades de las religiones en ciertas épocas, y de amontonar debajo y alrededor de -Cromwell aquella corte, aquel pueblo y aquel mundo, haciendo de él la unidad que imprima la impulsión al drama ; aquella doble conspiración que tramaron dos partidos que se aborrecían, que se ligaron para echar abajo al hombre que les molestaba, pero que se unieron sin confundirse; ha querido describir el partido puritano, fanático, sombrío y desinteresado, que tomó por jefe a un hombre demasiado pequeña para hacer tan gran papel, al egoísta y pusilánime Lambert; y al partido de los caballeros, aturdido, alegre y poco escrupuloso, pero capaz de sacrificarse, que tenía por jefe al hombre que, fuera de su abnegación, le podía representar menos, al probo y severo Ormond. El autor ha querido pintar a aquellos embajadores tan humildes delante de aquel soldado afortunado, y a aquella corte extraña, en la que se mezclaban los aventureros y los grandes señores, disputando con bajeza, y los cuatro bufones que el desdeñoso olvido de la historia permite crear, y la familia, de la que cada miembro es una plaga para Cromwell. El autor describe, además, a Thurloe, que fue el *Achates* del Protector; al rabino judío Israel-Ben-Manassé, espía, usurero, astrólogo, vil por dos partes y sublime por la tercera; al caprichoso Rochester, ridículo y espiritual, elegante y crapuloso, jurando sin - cesar, siempre enamorado y siempre borracho, de lo que se vanagloriaba con el obispo Burnet, mal poeta y buen gentilhombre, jugándose la cabeza y sin cuidarse de ganar la partida con tal de divertirse; capaz de todo; y el salvaje Carr, del que la historia sólo señala un rasgo, pero tan característico y tan fecundo; Harrison, fanático pilluelo; Barebone, comerciante fanático; Syndercomb, homicida; Agustín Garland, asesino lacrimoso y devoto; al bravo coronel Overton, hombre de letras algo declamador; al austero y rígido Ludlow y al célebre Milton y "algunos otros hombres de talento", como dice un folleto de 1675 *(Cromwell político),* que nosotros llamamos el *Dantem quendam* de la crónica italiana.

No indicaremos aquí a ninguno de los personajes secundarios, a pesar de que cada uno de ellos tiene su vida real y su individualidad marcadas, y de que todos contribuyeron a la seducción que ejerció en la imaginación del autor esta vasta escena de la historia, de la cual extrajo el drama. La escribió en verso porque así le pareció conveniente. Se verá, cuando se lea, cuán poco se acordaba el autor de su obra al escribir esta introducción, comprendiendo el desinterés con que combatía el dogma de las unidades. La acción del drama no sale de Londres, empieza el 25 de junio de 1657, a las tres de la madrugada, y termina el 26 al mediodía, por lo que se ve que casi lo ha encerrado en la prescripción clásica tal como lo desean los profesores de poesía. Pero no es por el permiso de Aristóteles, sino por el permiso de la historia, y porque teniendo un interés igual, prefiere concentrar el asunto a esparcirlo.

Es evidente que este drama, con sus grandes proporciones, no puede caber en las representaciones escénicas; es muy largo; sin embargo, se conoce en todas sus partes que ha sido escrito para la escena. Al adelantar en la concepción de su plan, el autor reconoció la imposibilidad de que se admitiese en el teatro esta reproducción fiel de una época, dado el estado excepcional en que nuestro teatro se encuentra, entre la Caribdis académica y el Sella administrativo, entre los jurados literarios y la censura política. Era preciso optar entre la tragedia artificiosa, cazurra, falsa, pero que pudiera representarse, o el drama insolentemente verdadero y desterrarse de la escena: el autor se decidió por lo segundo; por esto, desesperado de verlo jamás en escena, el autor se entregó a las fantasías de la composición y al placer de desarrollar en grandes proporciones todo el argumento que el drama requería, y ya que el drama no puede penetrar en el teatro, desea que tenga la ventaja de que aparezca lo más completo posible bajo el punto de vista histórico.

Por lo demás, los comités de lectura sólo son un obstáculo de segundo orden. Si alguna vez la censura dramática comprende que la inocente y exacta imagen de Cromwell y de su

Librodot

tiempo está tomada fuera de nuestra época, le permitirá llegar hasta el teatro, pero sólo en ese caso el autor podría extraer del drama otro drama que se atrevería a representar y que quizás le silbarían.

Hasta entonces continuará alejado del teatro, pues siempre será demasiado pronto cuando deje su querido y casto retiro por las agitaciones del nuevo mundo. Quiera Dios que no se arrepienta jamás de haber expuesto la virgen oscuridad de su nombre y de su persona a los escollos, a las borrascas y a las tempestades del proscenio, y sobre todo a las miserables intrigas de bastidores; de haber entrado en la atmósfera variable, tempestuosa, donde dogmatiza la ignorancia, silba la envidia, se arrastran las cábalas, se desconoce con frecuencia la probidad del talento, donde el noble candor del genio está algunas veces fuera de su sitio, la medianía consigue rebajar a su nivel a superioridades que la ofuscan, donde se encuentran muchos pigmeos por cada gigante y muchas nulidades para encontrar un Talma.

* * *

Suceda lo que quiera, el autor cree que debe advertir de antemano que el menor número de personajes que pudiera ponerse en un drama extraído del *Cromwell* siempre ocuparía el tiempo de una larga representación. Es difícil establecer un teatro *romántico* de otro modo. Porque si se pretende escribir tragedias de otra manera que las tragedias en que intervienen uno o dos personajes, tipos abstractos de una idea puramente metafísica, que se pasean solamente en un fondo

sin profundidad que ocupan los confidentes, encargados de llenar los vacíos de una acción sencilla, uniforme y monótona, es poco una noche entera para desarrollar bajo todas sus fases a un hombre extraordinario y toda una época de crisis; al primero con su carácter, con su genio que se adapta a éste, con las creencias que los dominan a los dos, con las pasiones que vienen a destruir las creencias, el carácter y el genio, y acompañado del cortejo innumerable de hombres de todas clases que agentes diversos hacen girar a su alrededor; y luego, para pintar la época con sus costumbres, sus leyes, sus modas, su espíritu, sus supersticiones, sus acontecimientos y su pueblo. Se concibe que semejante cuadro debe ser gigantesco; porque en, vez de satisfacerse con una individualidad, como el drama abstracto de la antigua escuela, debe presentar veinte, cuarenta, cincuenta individualidades, todas de relieve y con todas sus proporciones. Entrarán multitud de personajes en el drama; ¿y no sería mezquino fijarle dos horas de duración, para conceder las dos horas restantes a la ópera cómica o a la farsa?

* * *

Esperemos, pues, que no tardarán en Francia en acostumbrarse a consagrar una noche entera a la representación de un solo drama. En Inglaterra y en Alemania se ponen en escena dramas que duran seis horas. Los griegos, de los que tanto hemos hablado, llegaban algunas veces hasta hacer representar doce y dieciséis piezas cada día. En los pueblos amigos de los espectáculos, la atención es más viva de lo que se cree. *Las bodas de Fígaro,* que constituye el nudo de la gran trilogía de Beaumarchais, llena toda una noche y ¿a quién ha cansado alguna vez? Beaumarchais era digno de aventurar el primer paso hacia ese adelanto del arte moderno, en el que es imposible desarrollar en dos horas el invencible interés que resulta de una acción vasta, verdadera y multiforme. Es un error creer que el espectáculo compuesto de una sola obra dramática sería monótono y parecería largo; al contrario, perdería su largura y monotonía actual.

Al concluir el autor lo que ha querido exponer al público, ignora cómo acogerá la crítica su drama y estas ideas sumarias, desprovistas de sus corolarios y de sus ramificaciones y recogidas al paso y con la prisa de concluir. Indudablemente parecerán los discípulos de La Harpe descaradas o extrañas; pero si por ventura, desnudas y francas como las presenta, pueden contribuir a encarrilar por el verdadero camino al público que ya está bien educado, y al que tan notables escritos de crítica o de aplicación, en libros o

Librodot

periódicos, han madurado bastante para comprender el arte, que siga esta impulsión, sin preocuparse que la dé un hombre desconocido, una voz sin autoridad y una obra de poco valor. Esta es una campana de cobre que llama a los pueblos a que acudan al verdadero templo a rezar al verdadero Dios.

Existe hoy el antiguo régimen literario, como existe el antiguo régimen político. El último siglo pesa todavía sobre el actual y le oprime sobre todo con la crítica. Se encuentran aún, por ejemplo, hombres vivos que os repiten la definición que del gusto dio Voltaire: "El gusto en la poesía no es otra cosa que lo que son los adornos para las muj eres." Definido así el gusto, es una coquetería. Palabras que pintan maravillosamente la poesía llena de afeites, recamada y empolvada, del siglo XVIII y su literatura con guardainfante llena de dijes y adornos; que ofrece el admirable resumen de la época en que hasta los mayores genios, en contacto con ella, se convirtieron en pequeños, al menos por un lado; de una época en la que Montesquieu pudo y debió escribir el *Templo de Guido,* Voltaire el *Templo del Gusto* y Juan Jacobo el *Adivino de la aldea.*

El gusto es la razón del genio; esto es lo que establecerá bien pronto una crítica poderosa, franca y sabia, la crítica del siglo que empieza a hacer brotar vigorosos retoños en las viej as y secas ramas de la escuela antigua. Esta crítica joven es grave como la otra era frívola, es erudita como la otra era ignorante, y ha creado órganos autorizados y hasta nos sorprende algunas veces poniendo en hojas volantes excelentes artículos que emanan de ella. Esta crítica, uniéndose a todo lo que encuentra superior en las letras, nos librará de dos azotes: del *clasicismo* caduco y del falso *romanticismo.* Porque el genio moderno tiene ya su sombra, su parásito, su *clásico,* que se hombrea con él, que se pinta con sus colores, que toma su librea y que, semejante al discípulo del brujo, pone en juego, diciendo palabras que ha aprendido de memoria, elementos de acción cuyo secreto se ignora.

Pero lo que es preciso destruir antes que todo es el gusto antiguo y falso; hay que quitar el orín a la literatura actual. Es inútil que la roa y empañe. Está hablando a una generación joven, severa y poderosa, que no la comprende ya. La cola del siglo XVIII se arrastra aún en el siglo XIX; mas no somos nosotros, los jóvenes que hemos visto a Bonaparte, los que la llevamos.

Tocamos ya el momento en que ha de prevalecer la crítica nueva, establecida sobre la base ancha, sólida y profunda. Se comprenderá bien pronto que debe juzgarse a los escritores, no según las reglas y los géneros, cosas que están fuera de la naturaleza y del arte, sino según los principios inmutables del arte y según las leyes especiales de su organización personal. La razón de todos se avergonzará de aquella crítica que se ensañó contra Corneille y contra Racine y que rehabilitó risiblemente a Milton. Se consentirá para darse cuenta de una obra, colocarse bajo el punto de vista del autor y examinar el asunto con los mismos ojos que éste. Se abandonará, y así lo dice Chateaubriand, *la crítica mezquina de los defectos por la grandiosa y fecunda de las bellezas.* Es hora ya que de los buenos espíritus coj an el hilo que liga con frecuencia lo que, según nuestro capricho particular, llamamos *defecto* a lo que llamamos *belleza.* Los defectos son con frecuencia la condición nativa, necesaria y fatal de las cualidades.

Scit genius natale comes qui temperat astrum.

¿Dónde se ha visto medalla que no tenga reverso, ni talento al que su propia luz no haga sombra, ni humo sin fuego?

La originalidad se compone de todo eso. Tal falta puede ser la consecuencia de tal virtud. El genio es necesariamente desigual; no hay altas montañas sin profundos precipicios. Igualad el monte con el valle y sólo os resultará una estepa, una banda, la llanura de los Sablons en vez de los Alpes en la que sólo volarán alondras, pero no águilas.

Además, es preciso tener en cuenta la parte del tiempo, del clima y de las influencias locales. La Biblia y Homero nos extrañan a veces por sus mismas sublimidades. ¿Quién se atreverá a rechazarles una palabra? Nuestra misma debilidad se incomoda a menudo de las osadías del genio, por no poder abarcar los objetos con su vasta inteligencia. Además de

Librodot

todo esto, se encuentran faltas que sólo toman raíces en las obras magistrales, porque sólo hay ciertos genios capaces de ciertos defectos. Se reprocha a Shakespeare que abuse de la metafísica, que abuse de su talento, de escenas parásitas, de obscenidades, de los ultrajes mitológicos tan de moda en su época, de la ampulosidad, de la extravagancia, de la oscuridad y de las asperezas del estilo; pero la encina, ese árbol gigante, tiene aspecto grandioso, ramas nudosas, follaje sombrío, la corteza áspera y ruda, pero siempre es la encina.

El autor de este libro conoce como el que más los muchos y groseros defectos que tienen su obras; si rara vez los corrige es porque le repugna volver a repasarlas; además, que ninguna de ellas lo merece. El trabajo que perdería borrando las imperfecciones de sus libros, prefiere emplearlo en despojar su espíritu de sus defectos. Su método consiste en corregir una obra con otra. Mientras, de cualquier modo que se trate a su libro, se compromete a no defenderle ni en todo ni en parte.

Si su drama es malo, ¿por qué se ha de empeñar en que sea bueno? Si es bueno, ¿por qué le ha de defender? El tiempo hará justicia al libro. El éxito del momento sólo es importante para el editor. Si despierta la cólera de la crítica la publicación de este ensayo, el autor esperará a que pase. ¿Qué ha de responderle? El autor no es de los que, como dicen en Castilla, *resuellan por la herida.*

Una palabra para acabar. Habrán notado los lectores, que en esta carrera larga a través de cuestiones tan diversas, el autor se ha abstenido generalmente de apoyar su opinión personal en textos y citas autorizadas; no ha sido por carecer de ellas. "Si el poeta establece cosas imposibles según las reglas de su arte, indudablemente comete una falta, pero cesa de ser falta cuando por ese medio llega al fin que se propuso, porque encontró lo que buscaba."

"Toman por galimatías todo lo que la debilidad de sus conocimientos no les permite comprender. Tratan sobre todo de ridículos los sitios maravillosos de los que el poeta, con la idea de entrar mejor en razón, sale, si puede decirse así, de la misma razón. El precepto que establece por regla no seguir algunas veces las reglas, es un misterio del arte que no es fácil hacer comprender a los hombres que carecen de gusto literario y que una especie de capricho del espíritu hace insensibles a lo que llama la atención ordinariamente a los hombres." ¿Quién dice lo primero? Aristóteles. ¿Quién dice lo segundo? Boileau. Se ve por estas dos muestras que el autor del drama hubiera podido, como cualquier otro, acorazarse con nombres ilustres y refugiarse detrás de reputaciones consolidadas. Pero ha abandonado este modo de argumentar a los que lo consideran invencible, universal y soberano; en cuanto a él, prefiere razones a autoridades, y las armas a los blasones.

Octubre de 1827.

PREFACIO DE "LOS BURGRAVES"

En tiempo de Esquilo, la Tesalia era un lugar siniestro, poblado de fantasmas, que en otro tiempo estuvo poblado de gigantes. El viajero que se aventuraba más allá de Delfos, y atravesaba los bosques laberínticos del monte Cnemis, creía ver por la noche en todas partes abrirse y centellear el ojo de los Cíclopes, sepultados en los pantanos del Espergnio. Las tres mil oceánidas llorosas se le aparecían en tropel entre las nubes, sobre la cumbre del Pindo; encontraba en los cien valles del Eta la impresión profunda y los codos horribles de los cien brazos de los hecatonquiras, caídos en otro tiempo sobre las rocas, y contemplaba con religioso estupor la huella de las uñas crispadas de Encélado en uno de los flancos del Pellón. No venía en el horizonte al, inmenso Prometeo, recostado, como una montaña sobre otra, en las cimas tempestuosas, porque los dioses le habían hecho invisible; pero, a través del ramaje de las añosas encinas, llegaban hasta él los gemidos del coloso, y oía por intervalos cómo el monstruoso buitre se limpiaba el pico de bronce en los sonoros granitos del monte Otrys. A cada instante salía del Olimpo el sordo ruido del trueno, y el viajero, espantado, veía surgir al Norte, de entre las hendiduras de los montes Cambunianos, la

deforme cabeza del gigante Hades, dios de las tinieblas subterráneas; al Oriente, más allá del monte Ossa, oía mugir a Ceto, la mujer-ballena; y al Occidente, por encima del monte Calidromo y a través del mar de los Alciones, un viento lejano, que venía de Sicilia, le traía el viviente y terrible aullido del abismo Seila. Los geólogos no ven hoy, en la asolada Tesalia, más que la sacudida de un temblor de tierra y el paso de las aguas diluviales; pero para Esquilo y sus contemporáneos, aquellas llanuras devastadas, aquellos peñascos arrancados y rotos, aquellos lagos convertidos en pantanos, aquellas montañas derribadas y hechas pedazos, fueron algo más formidable todavía que una región azotada por un diluvio o removida por los volcanes; fueron el campo de batalla en el que los Titanes lucharon contra Júpiter.

Lo que la fábula inventó, la historia lo reproduce algunas veces. La ficción y la realidad suelen sorprender nuestro espíritu por los paralelismos singulares que en ellos descubre. Así (no buscando en países y en sucesos que pertenecen a la historia impresiones sabre-, naturales, abultamientos quiméricos que el ojo de los visionarios presta a los hechos puramente mitológicos; admitiendo el cuento y la leyenda, pero conservando el fondo de realidad humana de que carecen las gigantescas ficciones de la fábula. humana) , existe hoy en Europa un lugar que, en proporción, es para nosotros, bajo el punto de vista poético, lo que fue la Tesalia para Esquilo; un campo de batalla memorable y prodigioso. Se comprende que queremos hablar de las orillas del Rhin. Allí también, como en la Tesalia, todo está devastado, destruido y aniquilado; todo allí presenta las huellas de una guerra encarnizada e implacable. No hay roca que no sea una fortaleza, ni fortaleza que no sea una ruina; por allí ha pasado, sin duda, el exterminio, pero exterminio tan grande, que se ve que el combate ha debido ser colosal. Efectivamente, hace seis siglos que allí lucharon otros Titanes y otro Júpiter, los burgraves y el emperador de Alemania.

El que escribe estas líneas (y que se le dispense de explicar aquí su pensamiento, ha sido tan bien comprendido, además, que casi se encuentra reducido a volver a decir hoy lo que otros han dicho ya antes que él y mucho mejor que él) , ha entrevisto hace tiempo lo que hay de nuevo, de extraordinario y de interesante para nosotros, pueblos nacidos de la Edad Media, en esa guerra de los modernos Titanes, menos fantástica, pero quizás tan grandiosa como la de los Titanes antiguos. Los Titanes eran mitos, pero los burgraves eran hombres. Entre nosotros y los Titanes, hijos de Urano y de Gea, hay un abismo: entre nosotros y los burgraves sólo media una serie de generaciones; las naciones ribereñas del Rhin provienen de ellos. De aquí viene que entre ellos y nosotros haya esa cohesión íntima, aunque lejana, por la cual, al par que los admiramos porque son grandes, los comprendemos porque son reales. Así, pues, con la realidad que despierta el interés, con la grandeza que engendra la poesía y con la nobleza que apasiona a la muchedumbre, se puede presentar a la imaginación del poeta la lucha del emperador y de los burgraves bajo tres aspectos.

Preocupaba al autor de estas páginas este asunto, cuando la casualidad le condujo a las orillas del Rhin hace algunos años. La parte del público que queriendo seguir sus trabajos con algún interés quizá haya leído el libro intitulado *El Rhin*, sabe que este viaje de un transeúnte oscuro no fue más que un largo y caprichoso paseo de anticuario y de soñador.

La vida que llevaba el autor en aquellos lugares, llenos de recuerdos, es fácil de imaginar. Vivía allí mucho más entre las piedras del pasado que entre los hombres del presente. Cada día exploraba algún antiguo edificio derruido, con esa pasión que comprenden 103 arqueólogos y los poetas. Unas veces lo hacía desde por la mañana; iba y trepaba por la montaña, pisoteando zarzas y espinas, separando con la mano las cortinas de hiedra, escalaba los viejos trozos de muralla, y allí, solo, pensativo, olvidándolo todo en medio del canto de los pájaros, bajo los rayos del sol naciente, sentado sobre algún verde basalto, o metido hasta las rodillas en las altas hierbas cubiertas de rocío, descifraba una inscripción romana mientras que las malezas de la ruina, alegremente movidas por el viento encima de su cabeza, hacían caer sobre él una lluvia de flores. Otras veces por la tarde, cuando la luz crepuscular delineaba el contorno de las colinas y daba al Rhin una blancura de acero, tomaba el sendero de la montaña, atravesando de tiempo en tiempo por algún escalón de lava o pizarra y subía

Librodot

hasta el castillo desmantelado. Allí, más solo aún, perdido en la semioscuridad con esa tristeza crepuscular que llega al corazón, contemplaba el lóbrego lugar, pensaba, examinaba la actitud de las ruinas, estudiando, quizá como testigo importuno, lo que hace la naturaleza en la soledad y en las tinieblas; escuchando en medio del hormigueo de los animales nocturnos, todos los ruidos singulares de los cuales la leyenda ha tomado las voces; contemplando en el rincón de las salas y en los profundos corredores todas las formas vagamente dibujadas por la luna y por la noche, de las que la leyenda ha hecho los espectros; porque la sola idea que le preocupaba era arrancar de aquellas ruinas todo lo que pueden enseñar a un pensador.

Fácilmente se comprenderá que los lugares se apareciesen al autor de este drama en medio de sus contemplaciones, porque repetimos que lo que hemos dicho de la Tesalia puede decirse del Rhin, y hubo en otro tiempo en esta región gigantes, que hoy son ya fantasmas, y estos fantasmas se le aparecieron al autor. De los derrumbados castillos que quedan en aquellas colinas, su pensamiento pasó a los castellanos, de los que se ocupan las crónicas, la leyenda y la historia. Teniendo a su vista los edificios, trato de figurarse a los hombres; por la casa puede adivinarse al habitante. ¡Qué casas los *Burgos* del Rhin! ¡Qué habitantes los burgraves! Aquellos fornidos caballeros tenían tres armaduras: la primera se la daba su valor, era su corazón; la segunda era de acero, consistía en su armadura; la tercera era de granito, consistía en su fortaleza.

Un día, al regresar el autor de visitar las ciudadelas derrumbadas que erizan el Wisperthal, creyó que era llegado el momento de sacar una obra de su viaje y extraer un poema de la poesía que allí había inspirado. Y pensó lo siguiente.

Reconstruir por medio del pensamiento, con toda su amplitud y con todo su poder, uno de los castillos en que los burgraves, semejantes a príncipes, hacían una vida casi regia; describir en el burgo las tres cosas que encerraba, fortaleza, palacio y caverna, y después de enseñarlo en toda su realidad a los atónitos espectadores, instalar a ser augusto *y* el padre grande, mientras que las dos generaciones abuelo, al padre, al hijo y al nieto; presentar a toda esta familia como símbolo palpitante y completo de la expiación; imprimir en la frente del abuelo el sello de Caín, en el corazón del padre los instintos de Nemrod, en el alma del hijo los vicios de Sardanápalo, dejando entrever que el nieto podrá algún día cometer un crimen por pasión como su bisabuelo, por ferocidad como su abuelo y por corrupción como su padre; presentar al abuelo sometido a Dios y al padre sometido al abuelo; realzar al primero por el arrepentimiento y al segundo por la piedad filial, de modo que el abuelo pueda llegar a ser augusto y el padre grande, mientras que las dos generaciones que le siguen, empequeñecidas por sus crecientes vicios, van hundiéndose cada vez más en las tinieblas; hacer visible de este modo a la muchedumbre la gran escala moral de la degradación de las razas, que debiera servir de ejemplo vivo a los hombres, y que sólo han visto hasta ahora los soñadores y los poetas; dar forma dramática a esta lección de los sabios; hacer de esta abstracción filosófica una realidad palpable, conmovedora y útil. Esta fue la primera parte, y por decirlo así, la primera faz de la idea que se le ocurrió al autor y sin otra presunción.

En tal o parecida familia, presentada de este modo, debían intervenir, para que la enseñanza fuese completa, dos grandes y misteriosos poderes: la Providencia y la fatalidad; la fatalidad que castiga y la Providencia que perdona. Cuando el autor concibió la idea que acaba de desarrollar, pensó en seguida que era necesaria esta doble intervención para la moralidad de la obra. Pensó que era preciso que en aquel palacio lúgubre, inexpugnable, bullicioso y omnipotente, rebosante de hombres de guerra y de hombres de placer, poblado de príncipes y de soldados, debía verse vagar, entre las orgías de los jóvenes y los sombríos ensueños de los ancianos, la gran figura de la esclavitud, y que esta figura debía personificarse en una mujer, porque sólo la mujer ajada de cuerpo y de alma puede representar la esclavitud completa; y que esta esclava, vieja, lívida, encadenada, salvaje como la naturaleza que contempla, feroz como la venganza que medita noche y día, con el corazón

Librodot

lleno de las tinieblas, es decir, con el odio y con el espíritu lleno de la ciencia de las tinieblas, esto es, con la magia, personificara la fatalidad. Pensó también el autor que si era preciso que la esclavitud se arrastrase a los pies de los burgraves, no lo era menos que la soberanía viniese a estallar sobre ellos, y que en medio de aquellos príncipes bandidos debía aparecer un emperador; que en una obra de este género, si tenía derecho, para pintar la época, a tomar de la historia lo que ella enseña, lo tenía igualmente para emplear y para poner en movimiento sus personajes, lo que las leyendas autorizan; y que sería bello quizás despertar por un momento y hacer salir de las profundidades misteriosas en que está sepultado, al Mesías guerrero que Alemania espera todavía, al durmiente imperial dé Kaiserslautern, y arrojar terrible y fulminante, en medio de los gigantes del Rhin, al Júpiter del siglo XII, a Federico Barbarroja.

El se dijo, en fin, que resultaría alguna grandeza de que una esclava representase la fatalidad y de que un emperador personificase a la Providencia. Germinaron las ideas en el espíritu del autor, y dispuso las figuras de modo que se tradujese su pensamiento y que se dedujese del desenlace, como filosófica y moral conclusión, que la fatalidad se estrella ante la Providencia, la esclava ante el emperador y el odio ante el perdón.

Como toda obra, por sombría que sea, necesita un rayo de luz, un rayo de amor, creyó el autor que no bastaba bosquejar el contraste de los padres con los hijos, la lucha del emperador con los burgraves y el choque de la fatalidad con la Providencia; sino que era preciso, además, pintar dos corazones amantes, y que fuera el alma de toda esta acción una pareja casta y abnegada, pura y cariñosa, colocada en el centro del cuadro y que irradiase en toda la obra.

Porque, en nuestra opinión, ésta es la condición suprema de toda obra dramática, ya encierre una leyenda, ya una historia, ya un poema; porque ante todo debe adaptarse a la naturaleza y a la humanidad. Presentad si queréis en los dramas, porque tal es el derecho soberano del poeta, estatuas que se muevan o tigres que se arrastren; pero mezclad hombres entre los tigres y las estatuas; usad del terror, pero también de la piedad; bajo las garras de acero, bajo los pies de piedra, haced que salga el corazón humano.

Así la historia, la leyenda, el cuento, la realidad, la naturaleza, la familia, el amor, las sencillas costumbres, los aspectos salvajes, los príncipes, los soldados, los aventureros, los reyes, los patriarcas como en la Biblia, los cazadores de hombres como en Homero, los titanes como en Esquilo, todo se ofrece a la vez a la imaginación deslumbrada del poeta en su vasta paleta de pintor, sintiéndose irresistiblemente arrastrado hacia la obra que sueña, turbado quizá sólo por valer él tan poco y lamentando que este asunto no esté en manos de un gran poeta. Porque era una buena ocasión para una creación majestuosa: con tal asunto, se podía mezclar con la pintura de una familia feudal, la pintura de una familia heroica: tocar a la vez lo sublime y lo patético, comenzar por la epopeya y acabar por el drama.

Después que bosquejó en el pensamiento este poema, el autor se preguntó a sí mismo qué forma le daría. En su opinión, el poema debe tener la misma forma que el argumento. La regla *Neve minor neu sit quinto,* etcétera, sólo tiene para él un valor secundario. Los griegos no la conocían, y las más importantes obras maestras de la tragedia propiamente dicha, han nacido fuera de este pretendida regla. La verdadera ley debe ser la siguiente: Toda obra de arte. debe nacer con el corte particular y las divisiones especiales que lógicamente le da la idea que encierra. Lo que trataba el autor de pintar *y* de describir en el punto culminante de su obra, entre Barbarroja y Guanhumara, entre la Providencia y la fatalidad, era el alma del burgrave centenario, Job el Maldito, que al llegar al borde de la tumba mezcla en su melancolía incurable este triple sentimiento: la casa, la nación y la familia. Pues estos tres afectos dan a la obra su división natural. Sustituyendo por un instante en la imaginación los títulos de los tres actos de que consta, que sólo expresan el hecho exterior, por otros más metafísicos que revelen el pensamiento íntimo del poeta, se verá que cada una de esas tres partes corresponde a uno de los tres sentimientos fundamentales del decrépito caballero alemán: casa, nación y familia. La primera parte podría llamarse la *Hospitalidad,* la segunda la *Patria y* la tercera la *Paternidad.*

Librodot

Establecidas ya la división y la forma del drama, el autor resolvió escribir en la portada de la obra la palabra *trilogía.* Aquí, como en otros casos, trilogía significa única y esencialmente poema en tres cantos, o drama en tres actos. Pero el autor quería que esta palabra despertase un gran recuerdo, y glorificar en cuanto le fuera posible, con este tácito homenaje, al viejo poeta de la *Orestiada,* que, desconocido de sus contemporáneos, dedicó sus obras, con altiva tristeza: *Al tiempo; y* significar también al público, por medio de esta asimilación, que lo que el gran poeta Esquilo hizo con los Titanes, él, poeta por desgracia muy inferior a tan magnífica empresa, se atrevía a hacerlo con los burgraves.

Por lo demás, el público y la prensa, han tenido en cuenta generosamente más que su talento, su intención. Esa multitud simpática e inteligente que acude todos los días con gusto al glorioso teatro de Corneille y de Molière, busca en esta obra no lo que el autor ha puesto en ella, sino lo que ha intentado poner. El está contento con la atención persistente y seria con que el público quiere rodear sus trabajos, por insuficientes que sean y, sin repetir aquí lo que ha dicho en otra parte, comprende que esta atención está llena para él de gran responsabilidad. Hacer constantes esfuerzos hacia lo grande, dar a las inteligencias lo verdadero, a las almas lo bello, a los corazones el amor, no ofrecer jamás a las multitudes un espectáculo que no sea una idea, he aquí lo que el poeta debe al pueblo. La comedia misma, cuando se mezcla al drama, debe contener una lección y tener su filosofía. En nuestros días el pueblo es grande; se puede ser comprendido por él, y por lo tanto, el poeta debe ser sincero. Nada hay más próximo a lo grande que lo honrado.

Una palabra más para acabar. *Los burgraves* no es, como han creído algunos con la mejor intención, sin duda, una obra de pura fantasía, ni el producto de un vuelo caprichoso de la imaginación. Lejos de eso. Si una obra tan incompleta mereciese la pena de discutirse hasta ese extremo, muchos quizás se sorprenderían al saber que estaba muy lejos del pensamiento del autor, al elegir este asunto, que fuese un mero capricho de su imaginación, como no lo ha sido ninguno de los que ha tratado hasta ahora. Hoy existe una nacionalidad europea, como existía una nacionalidad griega en los tiempos de Esquilo, de Sófocles y de Euripides. Toda la región de la civilización, cualquiera que ésta haya sido y cualquiera que sea, ha constituido siempre la gran patria del poeta. Para Esquilo lo era Grecia, para Virgilio el mundo romano y para nosotros la Europa. Donde quiera que hay civilización, la inteligencia se encuentra en sus dominios. Así, en la proporción de vida, y suponiendo que sea permitido comparar lo pequeño con lo grande, si Esquilo, al cantar la caída de los Titanes, escribía en su tiempo una obra nacional para la Grecia, el poeta que relata hoy la caída de los burgraves escribe una obra igual para la Europa, con el mismo sentido y con la misma significación. Cualesquiera que sean las antipatías momentáneas y los celos de fronteras, todas las naciones cultas pertenecen al mismo centro y están indisolublemente enlazadas entre sí por secreta y profunda unidad. La civilización nos da a todos el mismo corazón, el mismo espíritu, el mismo objeto y el mismo porvenir. Por otra parte, la Francia, que presta a la civilización su lengua universal y su iniciativa soberana, aun cuando nos una a Europa una especie de nacionalidad común, no deja de ser nuestra primera patria, como Atenas fue la de Esquilo y la de Sófocles. Ellos eran atenienses, como nosotros somos franceses, y nosotros somos europeos como ellos eran griegos.

Esta idea vale la pena de desarrollarse. Quizás el autor lo haga algún día, abarcando así mejor en su conjunto las obras que hasta aquí ha producido, y entonces se penetrará su cohesión y el pensamiento que las anima. Entretanto, se complace en repetir que la civilización entera es la patria del poeta, esta patria no tiene otra frontera que la línea sombría y fatal donde empieza la barbarie. Debemos esperar que llegue el día en que el globo entero esté civilizado, y entonces se realizará el magnífico sueño de la inteligencia: el sueño de tener por patria al mundo y por nación a la humanidad.

Marzo de 1843.

Librodot