

R. 20696

23

DISCURSO INAUGURAL

LEIDO

EL DIA 1.º DE OCTUBRE DE 1866

EN LA

UNIVERSIDAD LITERARIA

DE GRANADA,

POR EL DOCTOR

D. LEOPOLDO EGUILAZ YANGUAS,

CATEDRÁTICO

de la Facultad de Filosofía y Letras.



GRANADA.

IMPRENTA Y LIBRERIA DE D. JOSÉ MARIA ZAMORÁ.

1866.

---

EXCMO. É ILMO. SEÑOR:

Ultimo soldado de la nobilísima milicia de la enseñanza pública, no os cause maravilla que, conociendo la pequeñez de mis fuerzas, me presente lleno de temor en este palenque donde tantos y tan ilustres campeones han esgrimido sus armas, ofreciendo al sabio Cláustro de esta Escuela inequívocas muestras de su sazonado y preclaro ingenio. Pobre y escasísimo el mio, si ya no contara con vuestra benevolencia, hubiera declinado la señaladísima honra de hablar en esta solemnidad literaria, que por su importancia pide una voz mas autorizada que la mia. En el deber de ocupar este puesto honorífico, y siguiendo la costumbre establecida de disertar sobre alguna de las materias que son objeto de la enseñanza, me propongo tocar una de las cuestiones mas capitales de la Estética, ciencia novísima en la esfera de la Filosofía, examinando las causas generadoras de la literatura y del arte en el vasto campo de la historia, en oposicion á esas escue-



las exóticas que, revestidas con el ropaje brillante de una ciencia engañosa, han logrado alucinar á muchas nobles inteligencias y arrastrarlas hácia el abismo oscuro y tenebroso en que la razon humana, enamorada de su propia belleza, se revuelve airada y frenética contra el sacrosanto Autor de la vida, profiriendo con labio convulso en son de guerra y amenaza el tremendo *non serviam*, fórmula y compendio de toda rebelion. Dificil es sobre todo encarecimiento la tarea que acometo; pero movido por una consideracion superior no he vacilado en emprenderla, confiado en que plumas mejor cortadas que la mia tratarán el asunto con mas copia de erudicion, mas nervio y levantado estilo. ¿Pero quién que sienta arder en su pecho el santo amor de la patria, de la patria de Lope de Vega y de Cervantes, podrá ver que este suelo clásico del catolicismo, alumbrado constantemente por la purisima antorcha de la verdad, se encuentra yermo y desolado por el abrojo y maleza nacidos de la malhadada semilla del racionalismo moderno, y no abrigue el vehemente deseo de arrancarlos?

Doloroso es confesarlo, pero es lo cierto que, en los tiempos de prueba que atravesamos, no hay doctrina, por estraña y absurda que sea, que carezca de intérpretes y defensores; hasta en la atmósfera que respiramos se ha inoculado el espíritu de la mentira, y los revueltos horizontes dejan descubrir cual tristes pronósticos esas ráfagas ardientes y desapacibles, fieles mensajeras de las tempestades. La causa de esto es que el paganismo, evocado del fondo de su sepulcro por los conjuros de la ciencia heterodoxa, llama con ronca voz á las potencias del abismo, y estas agitadas además furiosamente con el recuerdo de su vencimiento apréstanse terribles al combate. Y si no, tended la vista por el dilatado campo de los errores modernos. Allá se mueve en escuadron cerrado la apiñada muchedumbre de enemigos de la

verdad, sañudo el gesto y centelleante el rostro levantando un infernal clamoreo. Discurriendo por entre sus filas con sus insignias y banderas, se agitan y revuelven sus capitanes y pontífices; el apóstata Lutero, el judío Spinoza, el escéptico Kant, Ficher y Schelling, y el tristemente famoso Hegel. Mas allá, y como sirviéndoles de cortejo, se vé al impio Straus y á su discípulo Renan que, renovando la sangrienta burla del pretorio, dobla la rodilla con mal disimulado escarnio ante el Divino Maestro para descargar la sacrilega mano sobre su sacratísimo rostro. Finalmente, en el extremo de este grande ejército aparece el sofista ginebrino con los enciclopedistas y *redentores* del siglo XVIII. Todos se han conjurado para trastornar los firmes é inquebrantables ejes sobre que gira el mundo regenerado por el Catolicismo.

Y no os parezca estraño el cuadro que os presento. Oid si no al ilustre autor de la *Civilizacion Europea*, al protestante señor Guizot en sus *Meditaciones y Estudios Morales*: «¿Cuál es en sustancia, nos dice, rigurosamente hablando, la cuestion fundamental que embarga los ánimos? Pues no es otra sino la entablada entre los que admiten y no admiten un orden sobrenatural, cierto y supremo, por mas que sea impenetrable para la razon humana. Si hemos de llamar con sus propios nombres las cosas, esta y no otra es la cuestion que hoy se debate bajo las banderas respectivas del *supernaturalismo* y *racionalismo*. Militan en la una los incrédulos, los panteistas, los escépticos y los racionalistas puros; en la otra los cristianos. De entre todos aquellos, ni aun los mas moderados dejan subsistente en el mundo otra cosa que la *estatua de Dios*; su imágen, su sombra; los segundos creen en un Dios vivo.» La gigantesca lucha entre estos dos principios rivales no conoce límites: de Oriente á Poniente, de Mediodia á Septentrion se escuchan pavorosos y terribles los gritos de los combatientes. Así en la esfera del derecho, como en la de la filo-

sofía y el arte, en la de la religion como en la del estado, las huestes enemigas han trabado cruda y sangrienta batalla. El Panteísmo, gran herejía del siglo XIX, segun la feliz espresion de un eminente escritor católico, despues de haber echado los cimientos de escuelas fuertes y poderosas, ha invadido con sus principios metafísicos todas las disciplinas científicas, y bajo su triple forma de racionalista, histórico y místico ha entronizado el fatalismo en el derecho, en la filosofía de la historia la identidad del bien y del mal moral, y en el dominio del arte no sé qué evolucion ciega y necesaria en que perece la hermosa libertad del hombre. Por nuestra parte, atendidos los estrechos limites de un simple discurso, nos limitamos á apuntar los principios fundamentales de aquellas escuelas en las regiones de la literatura y del arte; y al efecto elegimos como punto de nuestra impugnacion la Estética de Jorge Hegel, la mas en boga entre los racionalistas alemanes y franceses; reproducida recientemente con ligeras variantes en puntos accidentales, pero con identidad en el fondo, por su discípulo Federico Teodoro Vischer en su obra sistemática que lleva por título *Estética ó Ciencia de lo bello*. Al circunscribimos al axámen de la teoría del sofista de Berlin, nos mueven dos consideraciones: la primera, que las especulaciones de la filosofía germánica en lo que se refiere á la ciencia de lo bello y al estudio de las obras del arte desde Baumgarten hasta Schelling, Novalis y Schleiermacher, deben ser consideradas como preparacion de los estudios de Hegel, el cual utiliza con frecuencia los abundantes materiales de la *Historia del Arte* de Winckelmann, las apreciaciones atrevidas del neoplatónico Creuzer en su *Simbólica y Mitología del antiguo mundo*, especialmente de los griegos y algunas de las opiniones críticas de Lessing y Goethe, con las de otros muchos que seria prolijo enumerar. La segunda, que el principio capital que informa casi

todas esas teorías en la esplicacion de la existencia objetiva y del sentimiento subjetivo de lo bello, en el origen de las artes como en la historia del *ideal*, es puro panteísmo, y por mas que este se distinga con los nombres de *realista* ó de *espiritualista*, de *inmanente* ó de *transeunte*, es siempre idéntico en su esencia y en sus caracteres, conviniendo aquellos sectarios en la confusion de lo finito y lo infinito, del Criador y sus criaturas, de Dios con el mundo.

Ahora bien; considerando Hegel la Filosofía como la ciencia de las últimas razones de las cosas, comenzó por sentar en su Lógica subjetiva los fundamentos de su sistema, comprendiendo que aceptado como principio la unidad de sustancia, el mundo con todos sus fenómenos, así los de la naturaleza sensible como los que acaecen en el espíritu humano, solo puede esplicarse por las evoluciones de su *Absoluto* en el espacio y en el tiempo.

Pero el Absoluto Hegeliano es una pura abstraccion de su inteligencia, un concepto absurdo, contradictorio y quimérico: no es la sabiduria increada, que por una manera inefable encierra en sí todo linaje de escelencias y perfecciones; no es el ser, todo acto y puro acto, subsistente por su propia esencia, personalísimo y libre; no es el Dios de los cristianos infinitamente bueno, sabio, justo y poderoso, principio y fin de todas las cosas, como nos enseña el catecismo; es un ser indeterminado y vago, sin realidad ni conciencia, es en fin la suma de todas las imperfecciones y de todas las negaciones posibles de los atributos divinos. En efecto; el *Absoluto* ó la *idea* del filósofo de Berlin, para poseer *in actu* las perfecciones de que carece en su estado potencial, se vé obligado á recorrer fatal y necesariamente tres periodos ó momentos. En el primero lo Absoluto de Hegel carece de personalidad y de conciencia, es una inteligencia sumida en profundo letargo entre las densas sombras de una noche oscura y tenebro-

sa. En el segundo momento la idea, obedeciendo á la implacable necesidad que la trabaja, se traduce en la naturaleza sensible, y entonces, sacudiendo su pesado sueño, se mira y se contempla con el estupor del asombro, comenzando á adquirir un presentimiento y conciencia confusa de sí mismo. Finalmente, en el tercero y último momento la idea se revela bajo la forma de espíritu humano, y en esta suprema y última evolución adquiere plena conciencia de su existencia y personalidad.

De esta sumaria esposicion se deduce sin gran esfuerzo la insubsistencia y falsedad de ese Absoluto, raiz y fundamento de todo el sistema de Hegel y de sus aplicaciones artísticas, de ese ser menguado, sin pensamiento ni vida que, para llenar el vacío de su existencia, se vé arrastrado por la fuerza misteriosa y tiránica de un destino indeclinable á buscar fuera de sí en esa série de evoluciones estrínsecas las perfecciones que le faltan. ¡Qué mucho, pues, que su discípulo Oken, precipitado en esta misma sima de errores y contradicciones, llame al concepto de Dios el concepto de la *gran nada*!

Consecuencia lógica de esta doctrina es el sistema del progreso indefinido en el dominio de la historia, la cual queda aquí reducida á una inflexible geometría en la que la religion y el hombre, la moralidad y el arte se esplican y desarrollan periódicamente bajo la presión de no sé qué ley ó principio fatal como condicion necesaria de su perfectibilidad indefinida. De aquí la apoteosis del *Yo* humano; la exaltacion y santificacion de los mas torpes y groseros apetitos de la carne y la negacion radical de todo órden sobrenatural y revelado. Para esta escuela, el Cristianismo no es mas que una forma caduca y anticuada de la manifestacion de la idea; y el sacrosanto nombre de Dios un añejo vocablo sin significacion ni sentido. La humanidad que, segun la impia frase de Feuerbach, se crea á sí misma, y crea á su Dios,

á la religion y á al estado, ha menester de una nueva divinidad que se halle en armonia con las necesidades de los tiempos presentes. «El Cristo que deseamos, dice á este propósito el racionalismo socialista por boca de su pontífice Proudhon en su obra póstuma sobre el *Arte y su destino social*, no es el Cristo místico de Leonardo de Vinci, de Rafael ó de Miguel Ángel, y mucho menos el de Mr. Renan; es un Cristo justiciero de la estofa de Danton y Mirabeau, un Cristo revolucionario.»

Pero apartemos la vista de esas horribles blasfemias que hiegan de espanto todo corazón católico, y sigamos el curso de nuestras reflexiones. Siendo falso é insubsistente el principio fundamental del sistema Hegeliano, insubsistentes y falsas por necesidad lógica tienen que ser sus aplicaciones prácticas á la literatura y al arte. Partiendo el sofista de Berlin del supuesto metafísico de la evolucion de Dios en el mundo, y considerando al hombre como manifestacion necesaria de la sustancia divina, somete la historia de sus creaciones á tres periodos ó momentos correlativos á los de la esplicacion de su Absoluto, á los cuales llama *formas particulares del arte*. La primera es la forma simbólica, en que la idea busca su verdadera expresion en el arte, sin poder encontrarla, porque es todavia abstracta é indeterminada. La segunda es la forma clásica, en que reconociéndose la idea como espíritu libre, encuentra en su propia esencia la forma adecuada y exacta de su representacion esterna. La tercera, finalmente, constituye el tipo de la forma romántica, en la cual la idea de lo bello, rompiendo los lazos que la aprisionaban en el arte clásico, se reconoce en el fondo de su conciencia como espíritu absoluto. En el arte simbólico hay oposicion entre el fondo y la forma; en el clásico perfecta homogeneidad y consonancia, y en el romántico elevacion de la espiritualidad infinita sobre la esfera del mundo visible (1).

(1) Cours d'Esthétique par W.-F. Hegel.

En cuanto á la poesia, considerada como pertenencia del arte, se halla sometida en su deseavolvimiento histórico á los mismos periodos ó momentos. Al primero, que llaman *inconscio* ú *objetivo*, corresponde la poesia puramente épica ó narrativa, trasunto fiel de la percepcion sensible, primer modo de manifestacion en que lo Absoluto se reconoce á si mismo. Al segundo, que apellidan *conscio* ó *subjetivo*, adjudica la poesia lirica, que en la esfera de la Teodicea racionalista se esplica por la representacion interna de Dios en la conciencia. Y por último, al tercero, en que se funden en una *sisntesis suprema* los dos términos anteriores objetivo y subjetivo, pertenece la poesia dramática, trasunto del pensamiento libre, en cuya composicion entran por iguales partes como elementos constitutivos la unidad épica y la variedad lirica.

Para justificar estas divisiones arbitrarias, calcadas, como hemos visto, sobre el concepto *a priori* de su Absoluto, la escuela Hegeliana descende al exámen de las creaciones del antiguo mundo oriental, en las cuales, segun los principios de su filosofia de la historia, aparece la esplicacion simbólica del arte. Antes de demostrar el absurdo y violento paralelismo entre aquellas producciones y su conceptos metafisicos, es de sumo interés fijar la atencion sobre el principio subjetivo del arte simbólico.— «El sentimiento del arte, nos dice, como el sentimiento religioso y aun como el científico, tiene su origen en la *admiracion*. El hombre, que de nada se maravilla, vive en un estado de imbecilidad y estupidez. Nada le interesa entonces; todo le es indiferente, porque aun no está separado, ni siquiera se distingue de los objetos que le rodean y de su existencia inmediata. Ese primer momento de la historia del hombre es el de la adoracion de los seres físicos, del culto de la naturaleza y del fetichismo; en él no aparece el arte, que es el resultado de ese sentimiento misterioso que se ele-

va en el fondo de la conciencia ante la contemplacion del universo, cuyo concepto general formula en imágenes sensibles.»

Consecuente, pues, con el principio capital de su doctrina el panteismo histórico, por declaracion de su mas abonado intérprete, considera la barbarie como el estado nativo del hombre, y el fetichismo ó la adoracion inmediata de los seres físicos como su culto primitivo. Y no podia ser de otro modo, porque afirmada la identidad de lo finito y de lo infinito, hubiera sido irracional conceder al hombre la personalidad y conciencia que se niega á Dios en el primer momento de su existencia.

Pero este supuesto de la barbarie primitiva del hombre y del culto de los objetos físicos es absurdo, ya se le considere á la luz de la razon ó con los testimonios de la historia. Mas todavia; si el estado primitivo del hombre hubiera sido el estado salvaje, de seguro la pobre humanidad, envuelta en las densas sombras de una noche eterna, hubiera vegetado en perpetua barbarie. Es una ley universal, proclamada por la razon, dice á este propósito un filósofo católico copiando á Benjamin Constant, adversario manifiesto de toda revelacion positiva, que ningun ser pasa de la potencia al acto sin la intervencion de otro ser que posea en acto, lo que haya de producir en el ser sobre quien ejerce su accion. Verdad es esta tan manifiesta y evidente que no ha menester de largo razonamiento. En efecto; si consideramos atentamente el concepto de civilizacion observaremos que consta de dos elementos, uno intrínseco y otro estrínseco, y que la virtud del primero no se esplica ni desenvuelve sino con la ayuda y estímulo del segundo. Ahora bien; dada la existencia del hombre en el mundo hay que convenir en una de estas dos cosas: ó que el hombre fué creado por Dios, segun nos refiere la Sagrada Biblia y hasta las tradiciones de todos los pueblos, ó que es un fenómeno de la produccion inconsciente y necesaria de la sustancia panteista. En el

primer caso, por efecto de la comunicacion de la inteligencia humana con la razon divina y absoluta, adquirió aquella la pasmosa suma de conocimientos y el riquísimo caudal de concepciones que, aun despues de oscurecida por el pecado, produjo la civilizacion de los tiempos antediluvianos. En el segundo caso es menester optar por una de estas dos hipótesis, conviene á saber: ó el hombre se desprendió de la sustancia universal como se desprende del útero materno, ó nació con el temple y energia de la edad viril. Si lo primero, la humanidad representada en aquel ser misero y desgraciado casi en el punto de su nacimiento hubiera perecido abandonada y solitaria en el seno de una naturaleza sorda y sin entrañas. Si lo segundo, la barbarie hubiera sido por necesidad universal y perpetua; porque privado el hombre de toda ayuda estrínseca, no le hubiera sido dado salir del estado de embrutecimiento é idiotismo en que se encuentran las hordas degradadas del Mediodia de África, de la América y de la Oceanía que, habiendo perdido todo sentimiento moral, han descendido hasta el nivel de los brutos, no viviendo casi mas vida que la puramente animal y sensitiva, sin esperanza de elevarse al orden de la vida espiritual mientras la civilizacion cristiana no les reciba en sus amorosos brazos.

Es por consiguiente falsa de todo punto, examinada á la luz de la razon, la hipótesis de ese estado primitivo del hombre. Veamos si lo es tambien históricamente.

Abramos el sagrado libro, majestuosa y divina ejecutoria de nuestro linaje y abolengo. Allí aparece el mundo surgiendo de la nada ante la fecunda palabra de Dios con sus espléndidas galas y sus sublimes magnificencias. Es un suntuoso y riquísimo palacio lleno de encantos y maravillas; un libro inmenso cuyos signos y caracteres anuncian la gloria omnipotente de Dios; un libro en que las criaturas, segun la bella frase de Santo Tomás, son otras

tantas palabras que espresan los conceptos de su adorable autor. Pero aquel suntuoso alcázar pedia un ser noble que lo habitara; y Dios creó al hombre á su imágen y semejanza, infundiéndole el espiritu de vida, ciñendo á sus sienes la corona de monarca y poniendo bajo el cetro de su soberania, para que le sirviesen, los peces de la mar, los pájaros del cielo, y los animales de la tierra ¡Peregrino contraste! la filosofia moderna que por los labios de Creuzer, Heine, Hegel y Guignaut repite las insidiosas y pérfidas palabras de la serpiente tentadora, despoja al hombre de sus régias vestiduras; de hijo de Dios, lo hace esclavo de su orgullo, y arrancándole el tremendo don de la libertad humana que pregonaba la alteza de su origen y de sus destinos inmortales, cargado de miserias y pesadumbres lo ofrece en espectáculo á las gentes como juguete vil y despreciable de la materia bruta.

De acuerdo con la narracion biblica se hallan las tradiciones mitológicas de todos los pueblos, no ya solo cuanto á la creacion de la naturaleza sensible y del hombre, digno remate de las obras del divino Artífice, sino tambien sobre el origen del pecado que le abrió las puertas del dolor y de la muerte. ¿Qué otra cosa significa aquella edad de oro cantada tristemente por los poetas; los mitos de Pandora y Prometeo del politeismo Helénico, el Fu-Ki de los Chinos, restaurador del desorden engendrado por la culpa, la tentacion de Virachi ó Adima (¿Adán?) por la serpiente Mahasura entre los Arias, la creacion del hombre por Ormuz y su seducccion por Arimanes de los libros Zendos y el Imir de los Germanos y Escandinavos? ¿Qué finalmente las cosmogonias de Sanconiaton y de Beroso, el bautismo purificador de los Mejicanos y las relaciones del Vishnu-Purana sobre la produccion universal de Brahma, revelada por el divino Parasara al sabio Maítreyá?

La barbarie primitiva del hombre, sostenida por los raciona-

listas y panteistas tudescos, carece pues de toda base histórica, y lo propio sucede con el culto de los objetos físicos, considerado como manifestacion primera de su sentimiento religioso. No fué en verdad el fetichismo de los pueblos salvajes la religion primitiva del hombre; por el contrario, la existencia del monoteismo y la creencia en la unidad de Dios, aunque velada por la fábula, se halla simbolizada, en armonia con el sagrado libro, en el Parabrahma de los Vedas, el Zeruane Akerene de los Persas, el Aman de la Triada solar de los Egipcios, el Belo de los Babilonios y Asirios, el Tina de los Lucumones Etruscos, el Alfarader de los Escandinavos, y el Teust de los Germanos, trasunto del Zeus Pelásgico.

Para el filósofo cristiano que en todas sus especulaciones va guiado por el luminoso astro de la verdad revelada, la existencia entre los pueblos salvajes del culto grosero de esos viles y menguados objetos que constituyen el fetichismo, es un problema natural y sencillísimo. El hombre apartado de Dios y sus revelaciones por consecuencia de su pecado se extravió hasta el punto de glorificar á la naturaleza y adorar á la criatura en vez de su Creador. La confusion de lenguas y la dispersion de las gentes por los ángulos del globo en diversas tribus y familias fueron parte en esa variedad de cultos locales y nacionales en los cuales, perdida con el tiempo la idea de la unidad de Dios, se desvaneció con ella el concepto de sus atributos, y divinizada la materia, quedó el hombre cautivo de los fantasmas forjados para su propia desdicha. Que el pecado de nuestros primeros padres conmovió profundamente su naturaleza, cubriendo de tinieblas su inteligencia y haciendo tornadiza y flaca su voluntad, es cosa tan evidente que no ha menester demostracion alguna. ¡Cuántos seres dotados de una constitucion poderosa, de noble y rica inteligencia, de belleza y de gracia, por abuso de su libertad arrastran una existencia ca-

duca y achacosa, embrutecidos por sus orgias y disipaciones! ¿Y habrá quien sostenga que este estado de imbecilidad é idiotismo es el estado primitivo del hombre, ó no será mas cuerdo atribuir á la perversion del arbitrio humano el origen de su postracion y desventura?

Pues lo que sucede con el individuo es posible en una familia, en una tribu, en un pueblo, como nos lo enseña la historia refiriéndose á las antiquísimas civilizaciones de los Camitas y Cushitas, cuyo progreso en los goces livianos del sentido corre pareja con su profunda degradacion moral, y en completo olvido de Dios, sustituido en sus corazones por esa nefanda deificacion de todo lo feo, monstruoso y deforme de su concupiscencia y apetitos. Destruido por los Jafetas el despotismo unitario, base y fundamento de los vínculos artificiales que mantenian en cuerpo de nacion aquellas sociedades, y aniquiladas las castas superiores, depositarias y dispensadoras de la ciencia y de las artes, no tardaron en caer las inferiores en la mas profunda barbarie. Tal fué la suerte de aquellas razas del Egipto y la Etiopia, de Ninive y Babilonia en el antiguo mundo oriental, y en el continente americano la de los dos grandes imperios de los Aztecas y de los Incas, cuyos miembros dispersos por la vasta estension de tan dilatadas regiones, han perdido hasta la memoria de su pasada grandeza y poderio.

¿Y cuál seria el porvenir de la Europa moderna á haber prevalecido la herejia protestante sobre la santa Iglesia de Dios, creadora de las estupendas maravillas de la civilizacion verdadera? Si se consideran las dos direcciones de la reforma luterana, no es difícil adivinarlo. Teosófica la una ha engendrado la turgia y la magia, el culto de los muertos y la evocacion de sus sombras; racionalista la otra ha producido ese ateismo cínico y aterrador que reflejándose en la literatura contemporánea ha dado

origen al Werther, desvergonzada apologia del suicidio, y al Fausto, helada imágen del escepticismo.

Pero prosigamos en nuestras reflexiones. La divinización de la materia bajo la forma simbólica rudimentaria, en que Hegel hace consistir la primera manifestación del arte; ese estado afín de la barbarie y del fetichismo primitivo en que el mar, los ríos, las estrellas y todos los elementos son transformados por el espíritu en imágenes, y despojados de su existencia inmediata y puramente individual, se ofrecen á sus ojos bajo la forma de una existencia general é independiente, está desmentida por los documentos más vetustos del Oriente. Si consultamos el Ric Veda, forma la más antigua de la religión Arya, veremos que la doctrina real de toda la escritura indiana es la unidad de Dios. Es cierto que el carácter dominante en el ritual de los Vedas es el culto de los elementos, personificados (en concepto de creaciones del absoluto) en Agni, el fuego; Indra, el firmamento; Vayu, el aire; Varuna (el Urano Pelágico), el agua; Aditya, el sol; Soma, la luna, y otros personajes elementales y astronómicos; pero este culto védico, reducido á oraciones y oblaciones puramente domésticas, no en las pagodas ó stupas que aun no existían, no era un culto rendido á *presencias reales* ni á *tipos ó imágenes visibles*. En una palabra, la religión de los Vedas no era la idolatría (1). Es verdad que en una época muy posterior que, si me es dable aventurar una conjetura, fijaría yo en el período Puránico, contemporáneo ó muy poco anterior á las dos grandes concepciones épicas el Ramayana y el Mahabharata, cuyos principales personajes son representaciones de los dioses del Olimpo Indiano, aparece la Trimurti bajo la forma humana; mas este fenómeno es posterior con mucho á aquellas remotísimas edades. Pero ad-

(1) Vishnu Purana, prefacio, pág. 5.

mitamos la hipótesis quimérica que vengo combatiendo y consideremos el simbolismo oriental como primer momento de la manifestación de la *idea* en el mundo del arte. Pues bien; todavía salta á los ojos lo absurdo y contradictorio de la doctrina Hegeliana; porque siendo la sustancia panteísta idéntica á sí misma, idénticos y uniformes deben ser los caracteres y fenómenos de su desenvolvimiento dialéctico en la esfera del espíritu humano, así en la religión como en el arte. ¿Pero cómo armonizar entonces esa variedad multiforme de religiones y creencias, de creaciones artísticas y manifestaciones poéticas? ¿Cómo se compadece la existencia contemporánea del emanatismo indiano con el dualismo persa, del sabeísmo babilonio con el monoteísmo judaico, de la zoolatría egipcia con el antropomorfismo griego? Si el espíritu humano está sometido á las leyes inflexibles de la explicación cósmica, ¿por qué no domina en toda la extensión del mundo, al menos en cada uno de los momentos ó evoluciones de la sustancia universal, una sola fé, un mismo símbolo, y un solo dogma? Y si del orden religioso pasamos al mundo del arte, ¿cómo explicarnos la existencia de las artes plásticas entre los Egipcios, Indios y Babilonios y su completa ausencia entre los antiguos Persas y el pueblo de Dios? ¿Por qué ofrece la arquitectura entre los Egipcios ese tipo de sencillez, uniformidad y monotonía que forma raro contraste con la profusión, variedad y riqueza en el adorno de los templos indios? ¿Por qué en el pueblo chino desaparece el edificio religioso, diminuto, tosco, sin expresión ni gracia ante la grandeza y majestad de sus obras civiles y sus defensas militares? ¿Qué analogía en fin tienen los caprichosos y fantásticos palacios de Sargon y Sardanápalo, que nos han dado á conocer Botta, Layard y Fergusson, con sus enormes leones, sus figuras emblemáticas, sus columnas y sus pórticos, y sus inscripciones cuneiformes, con esas moles pesadas y gigantescas de granito y de pórfido de Elefanta y

Salseta, de Ellora y de Karli, ó de Tebas y Memphis? Mientras los unos revelan la existencia de un vasto despotismo militar y de una civilizaci3n muelle y regalada, simbolizan las otras con su imponente severidad, su gravedad y pesadez el predominio del templo sobre la ciudad r3gia, de la casta yerática sobre el resto de la sociedad. El mismo Hegel, que en su sistema de Estética hace abstracci3n del carácter típico de esas inmensas construcciones de ladrillo de Ninive, Jorsabad y Koyunchik, concretándose á estudiar el arte en la India y el Egipto, no puede menos de reconocer la ausencia del carácter simbólico y de todo linaje de representaciones artísticas en la religion de Zoroastro, y si bien el tiempo las introdujo con el culto de Mithra, esto tuvo lugar en una época posterior y con relacion especialmente á la arquitectura civil, como consecuencia del ensanche territorial que adquirió el imperio persa bajo la dinastía de los Akemenides, los cuales, reallizada la conquista de la Asiria, el Egipto y el Asia menor, adoptaron sus ciencias y sus artes con las modificaciones que exigía el genio nacional, como lo acreditan los restos de Susa y Pasargada, la descripci3n que del sepulcro de Ciro el Grande nos han dejado Arriano de Nicomedia y Strabon, y las grutas ó necrópolis de Nakschi-Rustam, cuyo estilo y ornamentaci3n participan de todos los géneros, y aunque la disposici3n general de los alcázares y palacios y la decoraci3n de sus salones y galerías arguyen un gusto original, diferente del egipcio, del indio y del babilonio, no es dable ocultar las marcadas reminiscencias é imitaciones de todos ellos, especialmente del griego, cuya columna jónica se encuentra entre las de Tschil Minar en la estensa llanura de Mardacht, antiguo asiento de la famosa Persépolis. Esta introducci3n del arte griego en las construcciones persas se hace mas de notar bajo la dinastía de los Arsacidas y Sassanidas, como lo han observado los viajeros modernos en los colosales bajos relieves de

Schapur. Concretando nuestras observaciones á la remota época de los Akemenides, vemos que el arte griego influyó sobre el nacimiento y desarrollo del persa, dándole acaso aquel sello de originalidad que le distingue del asirio y del egipcio, lo que ha hecho pensar á los modernos argueólogos que los arquitectos helenos fueron los ejecutores de lo mejor y mas granado de los monumentos iránicos. Y aquí tenemos una prueba de la falsedad de la precedencia del arte simbólico sobre el arte clásico, que sostiene Hegel como primer momento de la manifestaci3n de su Absoluto. Pero no es solo en la Persia donde encontramos este fenómeno. El filósofo alemán que establece como una manera de gradaci3n en la evolucion del arte simbólico, considera al indio, fruto de la simbólica de la imaginaci3n como anterior al arte egipcio, donde encuentra la formá acabada y perfecta del simbolismo propiamente dicho. A ser ciertas las coincidencias rebuscadas por Gœrres entre los dos pueblos y la hipótesis arbitraria que supone la colonizaci3n del Egipto por tribus emigradas del Ganges, la gradaci3n establecida por Hegel podria acaso defenderse. Pero la diferencia de razas, de lengua y de escritura entre ambas naciones no consienten esa identidad de origen, separándolos la misma distancia que separa á la familia Jafeta de la Cushita, al sanscrito del copto, á los geroglíficos del alfabeto Devanagari. Por fortuna el concienzudo estudio de los monumentos arquitectónicos de la India desde la dominaci3n inglesa nos dispensan de toda discusi3n sobre este punto, hallándose ejecutoriado que esos templos subterráneos y esas soberbias pagodas, á las cuales la filosofía de la pasada centuria atribuía yo no sé cuantos miles años de antigüedad, pertenecen á una época muy posterior á la conquista macedónica, notándose en aquellos gigantescos edificios muestras inequívocas de la introducci3n de los principios arquitectónicos y del gusto helénico en las regiones del Indo y del Ganges, aunque en su plan y

disposicion obedezcan á los cánones del emanalismo teológico. Ya hicimos notar mas arriba que hasta el periodo Puránico no fueron representados los dioses del Panteon Indio bajo la forma de imágenes sensibles, y ahora debemos consignar que la influencia de la arquitectura helénica en la de la India puede fijarse en la época Alejandrina, antes y despues que Teodato, gobernador griego de la Bactriana en nombre de los reyes de la Siria, se alzase con la soberania de aquella apartada provincia, de la Sogdiana y de parte de los paises que baña el Indo, y principalmente en el glorioso y próspero reinado de Eucratides segundo. La influencia de la cultura helénica sobre los pueblos indios durante este largo periodo de la dominacion griega en la Bactriana se halla comprobada por los monumentos literarios de aquella nacion y por las inscripciones grabadas en las rocas del Grinar en la península de Guzerat, cerca de Dhanli en el Orissa y en Kapur de Giri en el Cabul, en las cuales los orientalistas J. Prinsep, Lassen y Wilson, que las consideran contemporáneas del rey Budista Asoka, han encontrado los nombres de los monarcas griegos Alejandro, Antígono, Magas, Ptolomeo y Antioco. Es mas; en nuestra humilde opinion puede afirmarse con gran copia de datos y razones de ley que la arquitectura india no llegó á su apogeo hasta los tiempos de Sankhara Akaria, cuando ya se habia dejado sentir, como lo demuestra Teodoro Benfey, la influencia helénica en sus mas antiguos monumentos.

Pero ya es tiempo que pongamos punto á estas reflexiones sobre la arquitectura oriental, arte príncipe y característico segun Hegel de aquellas naciones, como lo fué entre los Griegos la escultura, y la pintura y la música en los pueblos modernos. Veamos ahora si las creaciones poéticas obedecen en su desenvolvimiento á los tres momentos ó evoluciones del Absoluto Hegeliano, precediendo la épica á la lirica y esta á la dramática, segun sos-

tiene el filósofo berlinés con buen golpe de citas y reflexiones literarias, aunque con evidente y paladina adulteracion de la historia.

La literatura mas antigua que registran los anales de todos los pueblos, aun á los ojos de la crítica y de la *ciencia*, es la literatura hebráica, y en ella se buscará en vano la mas ligera indicacion de la existencia de la poesia épica ó narrativa en el pueblo de Dios. Este mismo fenómeno se encuentra en todos los pueblos de raza semítica, como los antiguos Elamitas y Nabateos, los Fenicios y Cartagineses, los Sirios, los Etiopes y los Arabes. «El monoteismo y la ausencia de mitología, dice á este propósito un escritor tristemente famoso, esplican la ausencia de la poesia épica entre los Semitas. La grande apopeya indo-europea no es posible sino en la lucha de los elementos divinos en un mundo considerado como un inmenso campo de batalla.» (1) Y aunque esta observacion es insubsistente, si se considera que los Nabateos, Fenicios y Cartagineses eran politeistas, la consignamos en este lugar como expresion de un hecho histórico evidente, ó sea de la no existencia de la poesia objetiva ó épica, aun entre los pueblos idólatras de esta familia, en los cuales, segun los testimonios de Salustio, Plinio y Columela y los estudios de Quatremère, Kunik, Larsow, Gesenius, Kenrick y Movers, las ciencias y las artes habian llegado á un alto grado de esplendor. En cambio la poesia lirica, eminentemente personal y subjetiva, campea con una grandeza y sublimidad sin ejemplo en la literatura hebráica, cuyos sagrados cánticos parecen como un inmenso himno de amor que elevan los corazones de todo un pueblo hasta las alturas inaccesibles y misteriosas en que se alza brillante de gloria y majestad, aunque velado por las alas de los querubines,

(1) Renan: Hist. des langues sémitiques.

el esplendente trono de Jehová. El mismo carácter lírico, personal y subjetivo presentan las Mohallacas, la Hamasa, el Divan de los Husailitas y los fragmentos de aquellas épocas primitivas, conservados en el Kitab el Agani, cumplidos modelos formales de la poesía islámica, en la cual no se encontrará un solo ejemplo de la poesía narrativa, ni aun en los días de su mayor apogeo y esplendor en las cortes de Damasco y de Córdoba, de Alejandría ó de Bagdad. Este carácter marcadamente subjetivo del pueblo árabe se revela hasta en sus composiciones en prosa como la Sira ó novela de Antar, personificación de la vida rústica é independiente del desierto y de la rivalidad y enemiga de la raza árabe con sus dominadores los Persas.

Si agena de la índole y del genio semítico fué la poesía épica, no lo fué menos la dramática, completamente desconocida en las diversas ramas de aquella dilatada familia. Verdad es que en la moderna Persia se han mostrado uno y otro género; pero esta novedad encuentra su natural explicación en la reacción del espíritu indo-europeo sobre la civilización semítica, la cual nunca llegó á imponer completamente su lengua á la raza dominada, antes con el restablecimiento de su propio idioma y el advenimiento al trono de las dinastías indígenas de los Soffaridas, Samanidas y Gaznevidas se creó por el siglo XI una nueva literatura, cuyos principales monumentos pertenecen á la poesía épica y dramática. Pero aun en la hipótesis de que el Shah-Nameh de Ferdusi y el Iskander Nameh de Nizami fuesen creaciones de la civilización musulmana, siempre resultaría que el uno y el otro poema habian visto la luz en un tiempo en que la literatura lírica habia ya recorrido los dilatados horizontes del antiguo mundo oriental. Pero no se concierne la ausencia de la poesía épica y dramática á la raza semítica; el mismo fenómeno se observa en el Egipto, la Asiria y la Babilonia, célebres por sus profundos conocimientos en las ciencias

naturales, las matemáticas, la astronomía y en todos los ramos de las bellas artes, y aunque respecto de la poesía lírica no nos han quedado muestras del género que cultivasen con preferencia, en los bajos relieves de sus palacios y templos, descritos por Champollion, Wilkinson, Loftus, Botta, Layard y Rawlinson, véanse numerosos grupos de músicos y cantores, dispuestos á manera de orquesta, cuyos instrumentos de cuerda y de viento de varias especies y formas diversas denotan el conocimiento de aquellos pueblos en la música vocal é instrumental, y por consiguiente en la poesía lírica. Ni es menos notable el estudio de la literatura china respecto de la cuestión presente, si se considera que habiendo alcanzado en esta nación un vasto desarrollo la lírica y la dramática, desconocieron de todo punto la épica, no obstante la introducción en ese vasto imperio de muchas de las creaciones del genio indio con el culto de Sakia Muni. En cuanto á la antigua Persia sus primeros monumentos literarios son los libros de Zoroastro, anteriores con mucho á la fundación de la grande monarquía de los Akemenides; en cuyos libros resulta haber sido la poesía subjetiva la primera manifestación poética del pueblo Zendo, segun es de notar en los 72 himnos del Yacna, el mas antiguo de los seis del Zenda-Vesta despues del Vendidad, cuyo elevado lirismo se refleja en el Vispered, colección rimada de letanias por el estilo de las Teletai atribuidas á Orfeo por los Alejandrinos.

La única muestra de poesía narrativa que encontramos en el antiguo mundo oriental nos la ofrece la India, si bien en una época tan reciente y con tales circunstancias que no es dable desconocer la influencia de la literatura clásica en el nacimiento de la epopeya indiana, así como la posterioridad de este género épico á la poesía lírica. En efecto; muchos siglos antes que la vasta literatura sanscrita se enriqueciese con el Mahabharata y el Ramayana existia en la India la antiquísima literatura védica, cuyos mas

vetustos monumentos se encuentran en el Ric, colección de himnos anteriores á la época Brahmánica, con los que el pueblo Arya, emigrado de las vertientes del Parapomiso, invocaba sobre sus familias y rebaños los beneficios del cielo, saludaba el nacimiento del día, glorificaba la lucha del dios armado del rayo con las potencias del abismo, ó celebrada la proteccion de sus divinidades tutelares en sus combates con las tribus indígenas (1). Y no se circunscribian estos himnos á cantar la gloria de sus dioses, héroes y semidioses con ocasion de las solemnidades religiosas y civiles como el sacrificio del caballo, ó la celebracion de una señalada victoria. Si recorremos la historia de aquella literatura en los cuatro periodos de su desenvolvimiento, encontraremos al lado de los himnos á Agni, Varuna, Indra y Ushas, el satírico, y el filosófico, y las estrofas cantadas por los bardos y músicos en honor de los reyes que daban fiestas al público, á la manera que en el siglo XVII se recitaban en nuestra España con motivo de la representacion de los autos sacramentales las loas dirigidas al monarca ó al ayuntamiento que presidia la funcion y pagaba los gastos del espectáculo. Ni en el Ric ni en el Sama, ni en Jachus ni en el Atharba, que constituyen las cuatro partes principales de la época védica, se hace mencion alguna de la leyenda que sirve de argumento al Mahabharata. La primera noticia de su existencia data de mediados del primer siglo de la era cristiana, en el cual el retórico Dion Crisóstomo, con referencia á las noticias de los viajeros, nos dice que los Indios habian traducido los poemas de Homero, siéndoles familiares las lamentaciones de Andromaca y de Hecuba, los infortunios de Priamo y la valentía de Aquiles y de Hector. Otro testimonio no menos notable es el de Eliano, el cual nos asegura que los Indios cantaban los poemas de Homero en la

(1) Weber: Lecciones académicas sobre la lit. india.

lengua nacional. Finalmente, Nono, escritor del siglo V hace alusion en sus Dionisiacas al conocimiento de la epopeya india. Weber en sus Lecciones Académicas sobre la Literatura Sanscrita y en sus Estudios Indicos observa á este propósito que el Mahabharata es posterior á la era cristiana, pues no es probable que, de existir en tiempos anteriores aquella epopeya, hubiera sido desconocida por el filósofo Megasthenes, quien como embajador de Seleuco Nicanor en Pataliputra, residencia real de Sandracotus (Tchandragupta), vivió largos años en la India, de la cual nos ha dejado las noticias que se conservan en las Indicas de Arriano de Nicomedia.

Hay mas todavía; así Lassen como Weber y Max-Muller convienen en que la epopeya indiana fué adquiriendo sus colosales proporciones en una época muy posterior, habiéndose agregado al asunto principal, que es la guerra entre los Kurus y los Pandus, un sin número de episodios que han elevado á aquella composicion hasta la estension que hoy tiene. El último de los autores citados en su estimable obra sobre la Antigua Literatura Sanscrita afirma que ninguna de las composiciones del periodo védico se halla escrita en el metro anushtub, argumento que prueba la posteridad de la épica á la lirica. Respecto de la influencia griega en la literatura indiana la demuestran los testimonios citados, pues aunque supongamos que los poemas de Homero no fueron traducidos al sanscrito y cantados por los bardos indios, como nos asegura Eliano y Dion Crisóstomo, al menos no es dable negarlés el conocimiento de su contenido; teniendo en cuenta que por espacio de docientos cincuenta años se halló la India occidental bajo el dominio de los reyes griegos, y que su parte meridional mantenía un comercio activo con Alejandria, de donde los viajeros indios importaron á su patria el culto del dios Krishna (Cristo), segun se lee en una de las leyendas del Mahabharata. Demás de

esto en la accion principal de este poema interviene, como auxiliar de uno de los bandos rivales, el rey de los Yavanas (Jonios) Dattamitira, identificado por el clarísimo Lassen con Demetrio. El mismo asunto del Ramayana de Valmiki, el primero de los kavia indios, aunque posterior al Mahabharata, no es mas que un trasunto alegórico del de la Iliada. El tirano Ravana roba á Rama su esposa Sita y esta afrenta da origen á la guerra y asedio de Lanka. Pero si lo espuesto hasta aquí no fuera bastante á probar la influencia del helenismo sobre la literatura india, la acreditaria hasta la saciedad el testimonio de Philostrato, escritor del segundo siglo de la era cristiana, el cual en su biografía de Apolonio de Tiana nos cuenta que en la escursión que á mediados del siglo primero hizo este taumaturgo por la India, en compañía de su discípulo Damis, tuvo ocasion de observar la gran estima en que los Brahmanes tenian la literatura helénica, la cual era cultivada por personas de muy elevado rango. Esta influencia de la literatura helénica sobre la epopeya, se estendió tambien á la dramática, llamada técnicamente Nataka, la cual revela una imitacion de los dramas griegos, representados en la córte de los reyes de la Bactriana, cuyos dominios se estendieron por el Penchab y el Guzzerat, paises que forman la parte occidental de la India y en los cuales aparecieron las primeras obras dramáticas. Y no se diga que esta congetura es puramente hipotética, porque demostrada la influencia en la arquitectura, la épica y la astronomia, de cuyo conocimiento se confiesan los mismos autores indios deudores á los griegos, no vemos la razon por qué se ha de negar en el drama, cuando, aun despues de la desaparicion del imperio bactriano, la guardia real de los Rachas de la India se componia de soldados helenos y los embajadores indios y romanos visitaban reciprocamente la córte de sus repectivos señores, como se dice de Zarmachagas, enviado por el rey Poro al emperador Augusto.

Sucede, sin embargo, en la India con la literatura, lo que hemos dicho respecto de la arquitectura, que aunque el genio nacional imprimió á sus concepciones épicas el sello de su propio carácter; no es posible desconocer que su aparicion en la literatura sanscrita fué determinada por la influencia del clasicismo griego, el cual se dejó sentir en aquel hermoso pais desde la conquista de Alejandro, es decir, en una época en que el ciclo lírico habia recorrido sus diferentes periodos.

Si del mundo asiático nos trasladamos al griego y al romano; veremos tambien que la poesia lírica precede á la épica como en la Persia y en la India. Y á este propósito debemos hacer una observacion que demuestra por sí sola la flaqueza de la teoría Hegeliana. La epopeya, nos dice, tiene por asunto una accion pasada, un acontecimiento que en la vasta estension de sus circunstancias y la riqueza de sus relaciones abraza todo un mundo, la vida de una nacion y la historia de una época entera. Tal es, en efecto, el asunto de la Iliada. ¿Pero acaso antes de la gran lucha entre los Aqueos y los Troyanos, no existia el pueblo Helénico con su constitucion orgánica, sus poesias y sus artes, sus bardos y cantores? Pues qué ¿segun sus mismas doctrinas, antes de llegar á ese estado de fusion de ideas y de creencias en que el espíritu de los pueblos se explica bajo la forma de un acontecimiento real para constituir el fondo del poema épico, no tiene el hombre que discurrir por otros momentos anteriores, en los cuales ha de manifestar por fuerza los sentimientos de su conciencia y las suaves ó enérgicas inspiraciones de su alma? Y en este caso ¿qué nombre hemos de dar á las creaciones de su ingenio? El de épicas, no, porque su carácter es puramente lírico; personal y subjetivo, como lo demuestra el canto elegiaco á la desaparicion de la primavera atribuido á Lino; el alegre y alborozado dirigido á Phebo; símbolo de la luz y de la vida; los epitalamios que alegran las bodas y los

festines, descritos por Homero y Hesiodo con ocasion de las escenas representadas en los escudos de Aquiles y de Hércules, y los antiguos trenos que entonaban los Aedas en los funerales, acompañados de los plañidos y lamentaciones del cortejo de mujeres. El mismo carácter lírico tenían los cantos atribuidos al Tracio Orfeo, los de su discípulo Museo, sacerdote quizá del culto secreto de Ceres é iniciador de los misterios heleusinos; los himnos sagrados de la familia de los Eumolpos, los melancólicos y lúgubres de Pamphos, los coros de las vírgenes inventados por Philamon en honor de Apolo, y los nomos de Olen, sencillas estancias inventadas por el sacerdote de Delphos. La música que acompañaba á estos cantos, importada del Egipto, de la Fenicia y de la Frigia, pueblos civilizadores de los primitivos Griegos, demuestran la antigüedad y el carácter de estas creaciones del sentimiento poético.

Hasta una época posterior no aparecen en la escena literaria los Aedas épicos, en los cuales, como en Thamiris el Tracio, se revela un pronunciado sentimiento personal. Los cantos atribuidos á Phemio y á Demodoco participaban mas del género épico, aunque algunas vez este último, como lo pedia la estravagancia y ridiculez del asunto, diera á sus composiciones un tinte satírico y burlesco, que se avenia mal con la grave y majestuosa entonacion de la epopeya. Como quiera que sea, es lo cierto que la poesia lirica precedió á la manifestacion épica en la Grecia propia, donde no se conocieron los poemas homéricos hasta su importacion por los Rapsodas en cantos fragmentarios; y posteriormente por Licurgo entre los Espartanos, y por Solon entre los Atenienses, que formó con ellos un todo ordenado y metódico.

Lo que mas llama la atencion en la teoria Hegeliana con relacion al desenvolvimiento de la epopeya es que considerando el gnomo, la fábula, las teogonias y la poesia didascálica como

anticipaciones de la épica propiamente dicha, aunque en algunos de estos tres géneros reconoce un tono lírico, aparezcan, sin embargo, haciendo abstraccion de las obras atribuidas á Hesiodo, reconocidas por los críticos como contemporáneas de Homero, en una época muy posterior, como sucede con los gnomos de Solon, de Teognis de Megara, los versos dorados atribuidos á Pitágoras, las fábulas de Esopo, que si no son frigias tienen un sabor marcadamente oriental segun Wagener, en cuyo concepto, aunque erradamente, como lo ha demostrado Weber, proceden de la India, y finalmente, con los poemas filosóficos de Jenófanes, Parmenides y Empedocles.

Pasemos á la literatura latina. Aquí la escena cambia por completo, pues á no existir la epopeya homérica Virgilio no hubiera producido la inmortal Eneida, fruto del talento artístico del cisne mantuano. Es verdad que Nevio trató de cantar la primera guerra púnica en versos saturninos, pero aparte de que la obra del poeta latino, como la del pseudo virgiliano Silio Itálico sobre el mismo asunto, no era mas que una crónica de aquellos acontecimientos que describe en calidad de testigo ocular, como nuestro Ercilla su Araucana, es menester no perder de vista que antes de esta tentativa épica, aparecen en la literatura romana los cantos de los sacerdotes Salios, los de los hermanos Arbales, los versos dialogados, licenciosos y livianos de los cantos Fesceninos, y los no menos sarcásticos y burlescos que recitaban los ciudadanos romanos, titulados sátiras triunfales. Lo mas digno de atencion en esta antigua literatura es el nacimiento de la dramática en los primeros momentos de su existencia histórica, y aunque las composiciones de este género desde los tiempos de Livio Andrónico tomaron un tinte marcadamente helénico en Ennio y en Pacubio, llegando hasta competir con sus modelos en los cómicos Plauto y Terencio, es menester no olvidar la existencia

en Roma de las farsas atelánias, que en manos de Novio, de Pomponio y Dosseno se convirtieron con el tiempo en verdaderas comedias, y aunque estos juegos eran de origen osco, al fin esta nación vino á formar parte del pueblo latino, lo que dió á sus producciones el carácter de nacionalidad, que no podían vindicar las colonias griegas de la Sicilia, por cuyo conducto se introdujo la civilización y el arte helénico entre los pueblos del Lacio.

Si del mundo romano pasamos á los pueblos neo-latinos, veremos también en ellos la precedencia de la lírica á la épica. En efecto; mucho antes que aparezca la sublime figura de Dante eran ya populares en Italia los hermosos cantares de San Francisco de Asis, los versos dialogados de Ciullo de Alcamo, las canciones de Folcachieri, los sonetos de Luis de la Vernocchia y de Pier de la Vigne, y las fluidas composiciones de la poetisa Nina, y de los vates Arrigo, Testa, Enzo y Manfredi, hijos de Federico II, rey de Sicilia, en cuya isla coloca el épico florentino la cuna de la lírica italiana. Por otra parte, las formas puras y limadas de la Divina Comedia arguyen la existencia de la poesía vulgar en una época muy anterior, aunque Muratori, Crescimbeni y Perticari no nos hubieran conservado los nombres de los insignes escritores y poetas anteriores al siglo XIII. Pero concretándonos al Dante y haciendo abstracción del Petrarca, su contemporáneo, príncipe de los líricos de su nación, sabemos que antes de escribir su inmortal poema había compuesto muchas poesías eróticas á su amada Beatriz Portinari, que compiló más tarde con el título de *Vita nuova*.

La literatura provenzal, la más antigua de las neo-latinas, ya que su aparición se remonta al siglo X, produjo una riquísima poesía que se distinguió desde sus albores por su elevado lirismo. Erótica y elegiaca, política y satírica, viva, risueña y pintoresca, son sus dotes la pasión y la gracia, y el amor y la hermosu-

ra el constante objeto de su culto. La lírica, pues, fué el género poético de los trovadores provenzales, así en la época de los reyes Borgoñones, como en la de Alfonso II de Aragón que, á ejemplo de los vates cortesanos Aimeric de Peguilain, Pedro Rogiers y Pedro Remon de Tolosa, rindió su tributo á las musas con sus *cobles* á la dama de sus pensamientos, composición anterior al poema del Cid, como debieron serlo nuestras canciones populares que, cual las cantigas en dialecto gallego del rey sabio, suponen la existencia de un ciclo lírico anterior al nacimiento de la epopeya romántica, como sucedió en Italia, siquiera no nos hayan quedado monumentos de aquellos apartados tiempos. Pero aunque se supusiera lo contrario respecto del romance castellano, todavía no podría sostenerse la prioridad de la épica sobre la dramática, cuando de su existencia en forma de misterios, desde una época remota, tenemos el testimonio de las Partidas, y si las églogas sagradas de Juan de la Encina y Gil Vicente fueron una imitación de aquellas representaciones religiosas, es indudable que la música, el canto y el baile debieron formar parte de ellas, lo que prueba la antigüedad del elemento lírico. Demás de esto, y aun hecha abstracción de ese sentimiento profundo de la vida real que arranca del alma los arrebatados acentos del lirismo, no es posible negar la influencia de la poesía provenzal sobre el romance castellano, como no es dable desconocer la acción de los trovadores y de las cortes de amor del mediodía de la Francia sobre el romance Wallon antes del nacimiento de la Chanson de Roland y otras piezas narrativas de su ciclo heroico, muchas de las cuales, como las cantadas por los juglares que seguían la corte de los reyes, eran verdaderas composiciones encomiásticas, no desemejantes de las de los Arabes andaluces. Aun en los pueblos del Norte, antes que apareciera la epopeya de los Nibelungen, habían resonado ya los dulces acentos de los Minnesingers y el

inspirado y piadoso Vogelweide dedicaba sus afectuosos cantares llenos de unción y ternura á la Santísima Virgen. Finalmente, según el testimonio de nuestros cronistas, en los imperios de Méjico y el Perú habia alcanzado la lírica cierto desarrollo y tenían una especie de representaciones escénicas, siéndoles desconocida la épica.

Pero basta respecto de la pretendida prioridad de la épica sobre la lírica que sostiene Hegel, cuya teoría sobre el desenvolvimiento artístico y literario, examinada á la luz de la razón y de la historia es tan contradictoria y absurda, como el principio metafísico que le sirve de fundamento. Demostrada en nuestra humilde opinión la insubsistencia de la doctrina Hegeliana, veamos cuales son las causas generadoras de las creaciones artísticas y literarias de los pueblos de que nos hemos ocupado y de las sublimes concepciones del genio cristiano en las sociedades modernas.

Bajo tres distintos aspectos se nos ofrece el movimiento intelectual de las sociedades antiguas. En el pueblo hebreo, custodio de las divinas enseñanzas, la civilización es en gran manera progresiva. En el Egipto, la India y las cinco grandes monarquías del antiguo mundo asiático la ciencia política es puramente estacionaria, fenómeno que explica la inmovilidad de la literatura y del arte en aquellos pueblos. En Grecia, en fin, destruida la base cardinal de las sociedades del Oriente, de quien recibe los primeros rudimentos de su cultura, se explican los gérmenes fecundos del genio helénico, aunque falto de principios morales que le informen, no tarda en llegar enervado y sin aliento al triste ocaso de su carrera. Ahora bien; si estudiamos atentamente la constitución orgánica de estas sociedades, observaremos sin esfuerzo que el principio capital de su cultura científica y de sus creaciones literarias, se halla vinculado en su ciencia política y en sus

creencias religiosas. Y si no, dirijamos una mirada por aquellas diversas naciones. Al frente de ellas se presenta el pueblo hebreo, adoctrinado por los sacerdotes y levitas, fieles guardadores de la religión primitiva, ó por jueces y príncipes ungidos por el Señor para gobernar en su nombre aquella grey escogida para el cumplimiento de sus designios providenciales. Representante de la religión verdadera, el monoteísmo judaico no constituye como en los pueblos que le rodean una doctrina esotérica ó secreta, velada á las muchedumbres envilecidas por el despotismo sacerdotal ó la tiranía de los monarcas orientales. Los mismos dogmas consignados en el sagrado libro eran enseñados á todo el pueblo, y si por ventura llegaba á olvidarlos, Dios suscitaba á sus enviados y profetas para anunciarle los terribles rigores de su enojo. La religión, pues, de los Israelitas era el monoteísmo primitivo, y la teocracia ó la intervención directa de Dios en el gobierno del estado por medio del gran sacerdote, á quien trasmitia periódicamente los soberanos decretos de su divina voluntad, su constitución política.

En perfecta armonía con este orden religioso y civil el pueblo israelita presenta en la literatura religiosa el modelo más perfecto y acabado de aquella poesía eminentemente personal y libre, que arrancando del fondo de la conciencia humana, se traduce en sublimes cantares, llenos de tal grandeza y magnificencia, que elevan el espíritu del hombre, encendido en el purísimo fuego del amor divino hasta las regiones del cielo. Con el sentimiento íntimo de la alteza de su origen y de sus destinos inmortales, el pueblo hebreo no se arrastra ante los pies de sus propios verdugos como las desdichadas razas del Oriente, en cuyo desencajado y macilento rostro apenas se vislumbra la imagen de su Creador: hijo de Dios y heredero de su gloria, se le vé en todos los momentos de la vida, así en los días de ventura y de

bonanza, como en los de desolacion y de quebranto, con aquella pasmosa energia, aquel vigor y firmeza de ánimo y aquellas resoluciones heróicas que dan buena prueba del temple de su carácter. Esta nobleza de condicion de un pueblo enclavado en el centro de imperios grandes y poderosos, tiene su natural explicacion en la legislacion de Moisés. Mientras que en el resto del mundo reina un olvido casi completo de las leyes morales, aquella nobilísima raza posee en el Decálogo el código mas sublime que han visto los siglos. La esclavitud, base fundamental de las sociedades paganas, se convierte en Israel en patronato solícito y bienhechor, y al cabo de cada siete años el siervo tiene derecho para vindicar su libertad. La santa ley del amor que con la venida del Redentor fundió en una sola familia de hermanos á la humanidad entera, se recomienda al pueblo judío en el Deuteronomio. Pero no era esto bastante para explicarnos el carácter progresivo de aquella porcion privilegiada del género humano.

El secreto de la grandeza de Israel consiste en la esperanza del Mesias anunciado por los profetas, que habia de nacer un dia en el seno de aquella raza para reconciliar al hombre con su Padre celestial. Por eso el pueblo hebreo tenia puestos sus ojos en el porvenir, ganoso de ver brillar en el Oriente la estrella venturosa de su redencion, mientras las demás naciones volvian su triste mirada, lánguida y llorosa, hácia los bonancibles tiempos de su edad de oro. En consonancia con su constitucion política y su sistema religioso, con su perenne anhelo y sus dulces esperanzas, nacen y se desenvuelven con un arranque y sublimidad sobrehumana la lírica y la música, los dos géneros mas personales y subjetivos de las bellas artes. Natural era que el pueblo de Israel, regido y gobernado directamente por Dios, no tuviera labios mas que para cantarle y bendecirle. ¿Qué mucho, pues, que arrebatado el éstro de sus profetas y bardos sagrados hasta

las misteriosas regiones de lo infinito reprodujeran aquellas armoniosas notas y aquellos himnos celestiales con que las arpas de los serafines y las voces de los arcángeles celebran perpetuamente la gloria de Dios?

Entre la poesia lírica hebráica y la poesia lírica de los demás pueblos media, pues, la incomparable distancia de la inspiracion de Dios á la inspiracion humana. Por eso la poesia hebráica es la poesia de todos los tiempos, de todos los pueblos, de todas las naciones, y la Biblia que las contiene el manantial fecundo é inagotable donde han ido á beber sus inspiraciones los inmortales cantores cristianos.

Al lado de la entonacion solemne y majestuosa de los himnos eucarísticos de Moisés, cantados por todo el pueblo en accion de gracias al Todopoderoso que los habia sacado del cautiverio del Egipto, espresivos, solemnes y grandiosos, figura la poesia cróica, suave y melancólica, tierna y apasionada del Cantar de los Cantares, cuyas brillantes metáforas, colorido poético y riqueza de fantasia, aun humanamente considerado, le hacen muy superior á cuantos idilios y epitalamios han producido las literaturas clásicas y orientales. Y si de la poesia amatoria pasamos al Maschal, á la poesia parabólica de los Proverbios, veremos á Salomon comunicandó á su pueblo en fórmulas categóricas y precisas, disfrazadas con la magia y galanura de su inspirado éstro, las mas provechosas enseñanzas. Pero entre todos los géneros poéticos de la literatura hebráica, ocupan un lugar señalado la elegia y la oda encomiástica, muy en boga en los pueblos de raza semítica y especialmente en el arábigo. Unas veces, como en los trenos y lamentaciones de Jeremías, se eleva lúgubre y quebrantada; en medio de las ruinas de la ciudad santa, la voz conmovida y doliente del cantor sagrado; los ojos llorosos y el rostro convulso por la desolacion de su pueblo. Otras es el profeta rey que, vi-

brando las sonoras cuerdas de su arpa de oro, entona cánticos de alabanza al Dios de Abraham y de Moisés, celoso guardador de su pueblo y su único y seguro refugio en sus angustias y adversidades. A pesar de la variedad genérica del pensamiento poético campea en toda la lírica hebráica la elevacion y profundidad del concepto, la fuerza y energia de la espresion y la dulcísima armonia de la frase, propiedad aneja á la concision, nervio y sonoridad de la lengua, la mas espiritual entre las de la familia semítica. ¿En qué obra de hombres se hallará aquella grandeza de imagen y sencillez de locucion del *Fiat lux et fuit lux* que llenó de estupor y asombro al retórico pagano Longino? ¿Dónde la descripcion imponente y majestuosa del Dios de Moisés dictando leyes á su pueblo, ó la de los salmos de David que nos lo presentan sobre las alas de los querubines volando sobre las tempestades? ¿Dónde, finalmente, esa espresion grandilocuente y magnífica de Isaías y de Ezequiel, de Nahum y de Abacuc cuando hablan de Jehová, ó esa sublimidad y elevacion de espíritu del admirable libro de Job, el héroe de las tristezas y de las amarguras del mundo, paciente y resignado con la voluntad del Altísimo, cuyos decretos acata y bendice? Con razon el célebre orientalista W. Jones, profundo conocedor de las literaturas orientales, nos dice hablando de la Biblia: «Este libro contiene mas elocuencia, mas verdades históricas, mas moral, mas riquezas poéticas, en una palabra, mas belleza de todo género, que las que podrian reunirse tomando las de todas las demás producciones que se han compuesto en todos los siglos y en todos los idiomas.»

Unida íntimamente á la poesia lirica se hallaba el arte musical, en el cual era tal la fama y renombre de maestros consumados que se habian granjeado los Hebreos entre los pueblos orientales, que los monarcas de Babilonia y de Nínive estimaban

como un gran favor el ver figurar en sus orquestas á los músicos de aquella nacion.

Como en Grecia, la enseñanza musical formaba parte entre los Hebreos de la educacion pública, y á semejanza de Calino y Tirteo, las tribus israelitas entonaban sus cánticos sagrados al entrar en batalla con sus enemigos. En los dias de sus grandes triunfos, las vírgenes israelitas recibian con danzas, músicas y cantares á los defensores de la patria, y cuando sus arpas desatempladas yacian pendientes de los sauces babilonios, el pueblo caldeo pedia con instancia á los pobres cautivos que entonasen los cánticos de Sion. Su maestria en el arte musical debió de llegar á un alto grado de refinamiento, si se consideran los mágicos efectos producidos por el arpa de David en el angustiado pecho de Saul, oprimido por negra tristeza. Los himnos de Moisés y de Débora, acompañados del son de los instrumentos músicos, reanimaban el abatido espíritu de las muchedumbres, infundiéndoles aliento y bravura, y los reyes de Israel y de Judá mantenian á su lado numeroso concurso de músicos y cantores. Pero sobre el tono marcial y concitado de las marchas guerreras, y el suave blando y melodioso de los cantares populares, descollaba con la pompa y majestad del culto la música sagrada, llevada á un alto grado de magnificencia y esplendor por el profeta rey. Veinte y cuatro coros de músicos, compuestos de cuatro mil levitas, á cuyo frente figuraban como maestros y compositores Asaf, Iduthun y Eman, cantaban en las solemnidades públicas los salmos de David y otros himnos y composiciones de los vates israelitas. Formaban el coro de esta falange musical las voces de los fieles congregados en el recinto del templo, erigido por Salomon en el monte Moriah, que respondian unísonas á la salmodia pausada, grave y solemne de los levitas, revestidos con sus ricos ropajes, recamados de oro y pedreria. La prolongacion de las notas musicales, la plenitud

de sonidos de los instrumentos de viento y de cuerda, la sencillez de la armonía y el canto lento, grave y uniforme de la inmensa muchedumbre, que llenaba los ámbitos del recinto sagrado, resplandeciente de oro y riquezas y saturado de incienso y de perfumes, espresaba de una manera indescriptible el sublime religioso.

Por lo que toca á la arquitectura, arte príncipe entre los demás pueblos del Oriente; no fué original entre los Hebreos, si se exceptúa el plan del edificio religioso prescrito en la legislación mosaica. En efecto; buena parte de los materiales invertidos en su construcción y los directores y arquitectos de aquella gigantesca obra, fueron enviados á petición de Salomón por Hiram, rey de Fenicia. Los toros alados con cabeza humana que según un pasaje de Ezequiel existían en el templo, los doce toros del mar de bronce, donde el sacrificador tomaba el agua para las abluciones, y los leones que se encontraban en otros lados del edificio, arguyen la introducción del estilo y gustos arquitectónicos de la Asiria y de la Caldea, donde las figuras de animales colosales de extrañas y caprichosas formas decoraban las entradas de los templos y palacios. En cuanto á los construídos por este monarca en Jerusalem, Palmira y Balbek, las noticias que nos quedan del trazado y ornamentación del alcázar de cedro del Líbano, nos traen á la memoria las antiguas moradas régias de Ninive y de Babilonia. Mr. de Saulcy, en su apreciable Historia del Arte Judáico, opina que los artistas hebreos se habían formado en las escuelas del Egipto y la Fenicia; debiendo haber añadido en la Caldea y la Asiria, con cuya arquitectura tiene la judía muchos puntos de semejanza.

Un órden diametralmente opuesto al del pueblo hebreo reinaba en el antiguo Egipto, la India y las grandes monarquías asiáticas. En todas estas naciones las instituciones políticas y

sociales se hallaban basadas en el régimen de las castas, y el emanatismo teológico, el sabeísmo astronómico, ó el dualismo zendo era la religión dominante. En el Egipto el poder supremo residía en la casta sacerdotal, pues aunque los reyes eran elegidos de la guerrera, desde su advenimiento al trono formaban parte del cuerpo jerático, de quien recibían la consagración como representantes de la divinidad misma. Sometido al poder de aquella clase poderosa, su esfera de acción estaba circunscrita á límites tan estrechos y definidos que no le era dado tocar á la constitución orgánica del reino, cuyas principales funciones judiciales, administrativas y económicas eran desempeñadas por el cuerpo sacerdotal, desde los últimos puestos de la magistratura civil hasta lo que podríamos llamar el consejo de estado. Verdad es que esta hegemonía de la casta jerática le fué con frecuencia disputada con varia fortuna por la aristocracia militar, brazo armado de aquel despotismo tiránico; pero triunfó al cabo la influencia y poder de la primera cuando en el reinado de Psamético emigraron sus competidores á la Etiopía.

Depositaria esclusiva de la ciencia, la casta jerática ejercía un absoluto monopolio en todo linaje de conocimientos humanos; los cuales transmitía á los individuos de su comunión en forma de misterios, cuya iniciación estaba vedada á los miembros de las castas inferiores, á quienes solo se permitía el ejercicio de las artes manuales y puramente mecánicas, legadas por tradición de padres á hijos. Esta situación servil de la gran mayoría del pueblo egipcio, sofocado por la prepotencia de aquella raza, revela la ausencia del genio de la invención y del progreso de las artes, cuya uniformidad y monotonía se explica fácilmente si se tiene en cuenta que así los principios morales como todas las disciplinas científicas se hallaban encerradas en fórmulas fijas é invariables, que no era dado traspasar ni aun á los mismos iniciados.

«Tiranizadas por la casta sacerdotal, dice el ilustre Taparelli, y encerradas por la inmovilidad intelectual en el centro estrecho de la familia, sin poder elevarse jamás á las generosas concepciones de la sociedad política, las otras clases tuvieron que limitarse al ejercicio de las artes materiales, abandonando á la primera el monopolio de la ciencia y de la sabiduría; solo la casta guerrera, que tenia naturalmente una fuerza preponderante, podía disputar el imperio del mundo á la ciencia política y social.» (1) En efecto; la rivalidad entre estas dos castas, que en un principio no formaron mas que una sola, como es de notar en los antiguos Etruscos, los primitivos Caldeos, los Druidas Célticos y los Escaldas de la Escandinavia, representantes de todo orden civil y religioso, es de sumo momento en la historia de las creaciones artísticas.

En el Egipto y la India, donde la constitucion política tiene un verdadero carácter sacerdotal, predomina el arte religioso. En la Asiria, la Babilonia y la Persia, en que la aristocracia militar se sobrepuso á la casta sacerdotal, sobresale la arquitectura civil. En las unas el templo con sus vastas dimensiones, sus columnas y propileos, sus salas hipóstiles, sus necrópolis gigantescas, sus sagradas grutas, sus esfinges y obeliscos, sus estatuas y pirámides domina sobre los alcázares reales. En las otras el palacio de los reyes con sus vastos patios, adornados de pintados relieves de príncipes y de monarcas, de batallas y cacerías, de toros y de leones ocupa el primer término, figurando el templo menzudado y diminuto en un rincón del gigantesco edificio, como denotando la supremacia del elemento militar sobre el religioso.

«Entre las obras arquitectónicas de los Asirios, dice Jorge Rawlinson, el primer lugar lo ocupan sus palacios. Menos religiosos ó mas serviles que los Egipcios y Griegos, sus templos son in-

(1) Taparelli: Essai théorique de droit naturel.

significantes en comparacion de las moradas de sus monarcas, en tales términos que parecen como una especie de apéndices. El arte sobresale en los palacios con todo linaje de riquezas y ornamentos, de modo que muy poco puede decirse de sus otros edificios.» (1). Es verdad que en el Egipto hubo un tiempo en que la preponderancia del poder militar sobre el jerático se dejó sentir en los suntuosos palacios de Tebas y Memphis; pero el trazado de aquellas construcciones y su disposicion y adorno arguyen la influencia de la casta sacerdotal; de la cual salian los ingenieros y arquitectos que dirigian los alcázares reales, muy semejantes á los templos de los dioses. Lo único de comun entre los monumentos arquitectónicos de todas estas naciones, son las dimensiones gigantescas que denotan la existencia de un gran pueblo de esclavos, invertidos en levantar las espléndidas y colosales moradas donde forjaban sus tiranos las cadenas de su servidumbre.

Los descubrimientos de los libros religiosos de algunas de aquellas sociedades, los progresos de la filología y el aspecto de sus monumentos han venido á esplicarnos la formación de su régimen político y con él el sentido de su literatura y sus artes. Por lo que respecta á la raza Arya, sabemos por los himnos védicos que en los tiempos de su emigracion á la India su vida doméstica y política tenia un carácter puramente patriarcal, segun el cual el jefe de la familia hacia el oficio de sacerdote, libando el licor del Soma á los dioses inmortales, á cuyo frente figura Brahma, generador del universo visible y sustentador de las criaturas. A medida que las relaciones familiares se fueron ensanchando con el aumento de poblacion y la conquista, las tradiciones contenidas en aquellas sagradas compilaciones hicieron necesaria la creacion de un cuerpo de intérpretes que esplicasen al pueblo su sig-

(1) Five great monarchies of ancient eastern world.

nificación y sentido, oficio desempeñado por las antiguas familias de vates y cantores, los cuales encargados desde entonces de las ceremonias del culto y del ritual de los sacrificios dejaron al resto de las tribus el ejercicio de las armas.

Realizada la sumision de los pueblos indigenas á los nuevos colonos apareció en la India el régimen político, basado en la division de castas, representando la Brahmanica al poder sacerdotal, la Kshatria al elemento militar y la Vaysia á los habitantes del pais subyugado, á la cual se dejó el ejercicio de los oficios macánicos. A mas de estas tres existia la casta de los Sudras, que, como lo indica su nombre de fugitivos, debieron pertenecer á aquellos indigenas que habiéndose opuesto á la invasion extranjera fueron derrotados y dispersos y sometidos á la postre al yugo del conquistador. Un caso análogo vemos en Sparta, donde las tribus Dorias, subyugada la Laconia, sin asimilarse á los Lacedemonios ó Periecos, que habian reconocido su autoridad de grado, los distinguieron de sus hermanos los Iotas, que por el hecho de defender su independencia fueron reducidos á una condicion peor que la de los Pastores entre los Egipcios y los Párias de la India. El mismo origen que entre los Aryas Indios tuvieron las castas de los Caturis, los Asgas, los Sebaisas y los Anuchechas entre sus hermanos los Persas, y las correspondientes á estos cuatro órdenes entre los Caldeos y los Asirios. Y si de la historia pasamos á la mitología, veremos confirmado nuestro juicio al examinar la Trimurti de aquellos diferentes pueblos, en la cual el dios de la raza vencida ocupa, como personificación del mal, el último puesto de la Triada, aunque la política de los conquistadores les dejase los atributos de su primitiva soberania, como sucede con el Siva Indiano, el Ahrimanes de los Persas, el Kneph de los Egipcios y el Ana de los Caldeos, que como dios del infierno corresponde al clásico Ades ó Pluton. En corroboracion de nuestro supuesto hay

que tener en cuenta que en los primeros monumentos védicos no se hace mencion de la Trimurti y que la creacion de la mitología indiana en la que Vishnu hace un papel tan importante, acaso como númen de la raza guerrera, á la manera del Bil ó Enu Caldeo, tuvo lugar en una época posterior á aquellas edades. Lo mismo que en el orden religioso y político se observa en el genio misto del cofto, el pehlevi, y el kiprat arbat, ó los cuatro idiomas de que se componia el caldeo, y aun del mismo sanscrito, incrustado de vocablos exóticos, lo que demuestra la diversidad de elementos que entraron á componer aquellas nacionalidades.

Ahora bien; dada una sociedad organizada en la forma que las orientales, no es de estrañar que el orgullo sacerdotal ó la soberbia de los reyes y conquistadores, árbitros y dueños soberanos de una raza servil y envilecida, emprendiesen aquellas obras gigantescas que llenan de estupor y asombro el ánimo del que las contempla. Si en la creacion del templo de Jerusalem, en aquel pueblo independiente y libre empleó Salomon hasta ochenta mil obreros, ¿cuántos tomarian parte en la ciudad sacerdotal de Mahalipuram, en las grutas de Kennery, en la prodigiosa pagoda de Kailasa en el pais indio, ó en los de Karnac y Semné, y en las régias moradas de Amenophis Memnon y Ramses el Grande ó en los speos de Ibrim y de Ibsambul en el Egipto? Si se considera que muchas de esas construcciones están ejecutadas sobre la roca viva ó son enormes montañas trasformadas en suntuosos templos por la mano del hombre, es menester convenir en que fueron obra de varias generaciones y del concurso en masa de la gran mayoría de las castas inferiores.

Pero si la constitucion política de estas sociedades nos revela los medios de construccion de sus palacios y alcázares, destinados á mantener al pueblo en duro vasallaje, haciéndole comprender el poder y grandeza sobrehumana de sus dioses mortales, como se

apellidaban los Brahmanes, en sus principios religiosos, que á pesar de su variedad pueden reducirse en último término al emanatismo, encontramos la pauta y norma de su arquitectura. «Aplicando este concepto de Dios y de la naturaleza, dice un escritor contemporáneo, á las razones del arte, los sacerdotes emanatistas se propusieron crear un cosmos artificial, á cuyo efecto eligieron la arquitectura que con la vasta grandiosidad de sus dimensiones arrebatara al espectador y ofrece la imagen del espacio inmenso, en el cual la unidad emanadora se va lenta y eternamente desenvolviendo bajo una variedad de formas maravillosas. Pero el espacio no puede herir la imaginación ni entrar en el dominio de la naturaleza y del arte sino en cuanto está dividido y limitado por ciertos confines sensibles, y de aquí que en el mundo natural el sublime matemático de la extensión nace de las líneas horizontales y verticales.» (1) Tal fué el concepto artístico que produjo la arquitectura del Egipto y de la India, en cuya ejecución y grandiosidad existe una sombra del sublime dinámico de fuerza y de potencia, así como en sus líneas rectas predominantes, como asegura Jorge Rawlinson, aun en los palacios de Sardanápalo, de Sennakerib y de Essar-Haddon entre los Asirios, se dislumbra el sublime matemático de la extensión. Por otra parte, un pueblo que como el egipcio vive en un mundo encantado, en que la naturaleza sensible se halla elevada á la opoteosis y hasta los animales inmundos se consideran como encarnaciones de los dioses, un pueblo que como el indio no parece morar en el tiempo ni en el espacio, pues su deseo constante es la aniquilación de su propio ser para confundirse con la sustancia universal en el seno de Brahma, es un pueblo cuya personalidad tenía que desaparecer bajo la grandiosidad de las concepciones religiosas ó civiles.

(1) Gioberti: Del Bello.

A las mismas causas hay que atribuir el carácter que presenta la escultura monumental en el Egipto, cuyas formas rígidas, tiesas y amaneradas obedecen á los mismos cánones que la arquitectura. Por lo que respecta á la India la escultura tiene un carácter mas franco, mas movimiento y libertad, á lo cual contribuyó la influencia del helenismo que hemos hecho notar en la arquitectura, si bien, como en esta última, se subordinase su imitación á la índole social y religiosa de la nación. Estraño parece que los Asirios y Caldeos, señalados entre los Griegos por sus famosos relieves, su estilo original y su genio, no hayan dejado obras notables en este género, á juzgar por la estatua de Sardanápalo primero, hallada en Nimrud, y por las estatuillas de barro de Nebo, el Mercurio Asirio, ó del dios Pez.

Comparados entre sí estos diferentes pueblos bajo el punto de vista del progreso en las artes, la ventaja se halla en favor de los Asirios y Babilonios, en los cuales la ciencia sacerdotal del Egipto y la India habia pasado á la aristocracia militar, y aunque los alcázares y palacios erigidos por todos sus monarcas al comienzo ó en el discurso de su reinado eran una reproducción de los anteriores, la inmovilidad de sus artistas no fué tan inflexible y rigurosa que excluyere todo progreso, como sucedia en la India, en que el Staphi tenía que ajustarse á las reglas inmutables, enseñadas por el divino Visvakarma y transmitidas de generación en generación al colegio de sacerdotes, y aun en el Egipto mismo, á pesar de su comercio activo con la Grecia, la Fenicia y la Palestina, si bien en la época de Cambises, destruida la casta yerática, comenzó una nueva época para aquel país con la dominación de los Persas, y mas tarde con la de los Ptolomeos.

El mismo sentimiento del sublime que las castas sacerdotales espresaron en su arquitectura, cuya forma simbólica se hallaba en perfecta consonancia con su concepto artístico, se encuentra repro-

ducido en su literatura, que bajo el aspecto de su grandeza y proporciones colosales puede compararse con sus templos y palacios. Sin contar la época védica, que constituye por sí sola una literatura completa, el genio indio ha creado en el período sanscrito un sin número de producciones épicas, líricas y dramáticas; superiores bajo el punto de vista de la fecundidad á las literaturas griega y romana juntas. El número de versos de la Iliada, mayor en dimensiones que la Odisea y la Eneida, no escede á lo sumo de diez y seis mil. Pues bien; la gran epopeya del Mahabharata llega hasta la enorme cifra de doscientos mil, y el Ramayana de Valmiki no cuenta menos de cuarenta y ocho mil. Al lado de estos poemas principales y de los diez y siete Puranas y Upapuranas, grandes colecciones en verso, tradicionales y mitológicas, figuran como poemas secundarios el Ritusanhara, el Kumara-Sambhava, el Raghuvansa, el Nalodaya y el Sringaratilaka, magníficas creaciones del Virgilio indio, del inmortal Kalidasa, una de las estrellas refulgentes de la corte poética del rey Vicramaditya, en la cual brillaron galardonados por la generosidad y munificencia del monarca otros preclarísimos vates, cuyas obras sería prolijo enumerar. Y no se circunscribe la fecundidad poética á la epopeya, en que dan tan sazonadas muestras de su número los cantores que podemos llamar cíclicos. Iguales y no menos señaladas las producen en la dramática el príncipe Sudraka, el citado Kalidasa, Bhababhuti y Narayana, con otros muchos que á semejanza de los trágicos griegos tomaban sus asuntos de la epopeya nacional. Figura en la poesía erótica el Meghaduta ó la nube mensajera de Kalidasa, las sentencias de Bhartrihari y Amaru. En el género Nitisastra, que comprende el gnomon y la fábula, se hallan las dos notables colecciones de apólogos el Panchatantra y el Hitopadesa, una de las cuales, traducida al arábigo por Ibn Almokafa, fué introducida por los Árabes en nuestra pa-

tria, dando origen á la Disciplina clericalis del judío Pero Alfonso (Moisés Sphardi), y al Conde Lucanor de nuestro insigne repúblico y literato el infante D. Juan Manuel.

Hasta en las especulaciones filosóficas lució su profundidad el genio indio, cuyo influjo alcanzó á los gnósticos alejandrinos en el período precisamente en que Anmonio Sascas instituyó el neo-platonismo, al maniqueísmo persa, según los testimonios de Eusebio de Cesárea y San Epifanio, los cuales censuraron á Scitiano el haber importado libros de magia y doctrinas semejantes de la India, y mas tarde al Sufismo. Considero escusado advertir que este movimiento científico y literario, contenido en las castas superiores, no trascendía á las inferiores. Si á la existencia de las castas en el Indostan debemos la conservación de su literatura, con su destrucción en el Egipto y la Asiria pereció la ciencia y los monumentos escritos de estos dos pueblos enemigos, si bien en los muros de sus templos y palacios, cuajados de jeroglíficos é inscripciones cuneiformes, los modernos arqueólogos han dado á conocer á la Europa su historia religiosa y los anales y hechos gloriosos de aquellos príncipes y monarcas, representados en la majestad de sus triunfos en los relieves de sus riquísimos aposentos. Pero en ninguno de estos pueblos en que la civilización material había alcanzado tan raudo vuelo era posible la elevación de la lírica y la música á la altura que en la Judea y en la Europa cristiana, porque como artes subjetivos por excelencia requerían un pueblo libre, celoso de su personalidad y nobleza de condición, no un vil rebaño de esclavos, atados al carro de triunfo de sus propios señores.

Tal es el aspecto que presenta á nuestros ojos el mundo oriental en su manifestación artística. La índole del arte persa, reproducción modificada del babilonio y del griego, nos dispensan de ocuparnos de él, y en cuanto á las creaciones del chino ya he-

mos visto que con menoscabo de las construcciones religiosas, feas y diminutas se desplegó la arquitectura civil con la misma grandeza que en el Oriente, aunque las escuelas fundadas por Laotseu y Confucio, que salvaron al pueblo de la degradación en que había caído, contribuyeron al monopolio del saber y con él al estacionamiento del arte. Pasemos ahora á examinar el carácter que ofrece el arte y la literatura entre los Griegos.

Así como en Oriente la constitución política y el emanatismo religioso crearon un arte y una literatura especial, el antropomorfismo helénico y el gobierno democrático produjeron en los pueblos de la Grecia la poesía grandilocuente y magnífica de Homero y de Pindaro, y las bellísimas obras plásticas de Fidias y Praxiteles. Pero antes de llegar á este noble periodo de grandeza y poderío la Grecia había sufrido hondas perturbaciones, pasando alternativamente de la civilización á la barbarie.

Pelásgica en su origen, y en frecuente correspondencia con la Fenicia, la cultura oriental había penetrado en aquel pintoresco país cubriéndolo de opulentas construcciones, no desemejantes de los primeros monumentos arquitectónicos de la Caldea y el Egipto. Esta primitiva civilización de los Javanidas, como les llama Herodoto, estendida por todo el Peloponeso, la Grecia central y setentrional, que con la introducción del alfabeto pelásgico había llegado á un alto grado de esplendor, fué destruida por la invasión de los Eolios y Aqueos, tribus bárbaras de la misma familia, procedentes de las montañas de la Tesalia y Macedonia. Por este tiempo arribaron á la Grecia las colonias orientales que introdujeron con el sistema de las castas las artes y el culto religioso de su país. Confundidas con las tribus helénicas y con los restos de la población pelásgica, hicieron al pronto prevalecer el sistema político oriental sobre la constitución patriarcal de los Griegos, hasta que estos, mal avenidos con la preponderancia que el elemento yerático había

alcanzado en Atenas, Tebas y otras ciudades se declararon independientes. Las pruebas de este conflicto entre el sacerdocio oriental y la aristocracia helénica se hallan en las tradiciones de aquella nación. Teseo, héroe de los Jónios, suprime el régimen de las castas. Edipo destruye con la esfinge, símbolo de la oligarquía sacerdotal de Tebas, el poder de la raza fenicia que, irritada por su derrota, supone hijo de Laio al jefe de las tribus Eólicas y acusándolo de incestuoso y parricida, invoca la cólera del cielo por los labios del pontífice Tiresias sobre el mísero rey y sus inocentes hijos.

Destruida la preponderancia yerática fué monopolizado el gobierno por la oligarquía militar, presidida por un rey, en quien residía el sacerdocio supremo, hallándose encomendadas las ceremonias del culto á los miembros de la misma raza, como se vé en la Iliada y la Odisea, donde los jefes Aqueos desempeñan el ritual de los sacrificios en calidad de yerofantes. No se dió, sin embargo, por vencida la raza oriental, y aunque por largo tiempo tuvo que devorar en silencio su pasada derrota, si no consiguió recuperar su primitivo poder, concluyó al cabo por derrocar el de la aristocracia militar, cuando Harmodio y Aristogiton, descendientes de las familias fenicias, al decir de Herodoto, dieron la muerte al tirano Hiparco, acontecimiento que produjo el triunfo definitivo de la democracia, afianzado por las reformas introducidas por Clisthenes, jefe del partido popular en la legislación de Solon.

Libres de la oligarquía sacerdotal y militar, los pueblos de la Grecia, con escepción de Sparta, sometida por Licurgo á un comunismo aterrador, entraron en plena posesión de todos los derechos políticos, circunstancia que explica aquella agitación permanente y aquella constante movilidad que los distingue de todas las naciones del antiguo mundo pagano. Activos como los Fenicios sus colonias comerciales se estienden por todo el litoral del Mediterrá-

neo; celosos de su independencia derrotan en Maraton, Salamina y Platea las innumerables falanges de Xerges y dotados de un sentimiento estético profundo convierten á la nacion en un vasto museo de maravillas artísticas. El pueblo griego no se halla como el de la Asiria, el Egipto y la India destinado antes de nacer á un ejercicio mecánico; no está su vocacion formulada en el preceptismo riguroso de una legislacion inflexible que sofoque su genio y aniquile su fantasia; dueño de sí mismo y bajo le tutela de la patria, único idolo ante quien inclina la frente, se ofrecen á su actividad los multiplicados caminos que conducen á la gloria, y si busca palenques donde hacer ostentacion de su fuerza y su destreza ó de las creaciones de su levantado éstro, el estado le franqueará las puertas de los concursos olímpicos y la Grecia entera hará imperecedera su fama erigiéndole sendas estatuas y ciñendo sus sienes con la corona de olivo.

Un antagonismo idéntico al que hemos visto en el orden político existió en el religioso. Al monoteismo primitivo, simbolizado en Zeus, se agregó el naturalismo helénico. Por su parte los colonias egipcias del Atica y la Beocia introdujeron el culto de Neith, bajo el nombre de Pallas Athenea (Minerva), adorada en Sais en el bajo Egipto, segun Herodoto, y las fiestas Thesmo-phorias que en aquel pais se habian instituido en honor de Isis, de cuyos ritos misteriosos é iniciaciones fueron un trasunto los he-leusinos. Procedentes de la Fenicia, segun Creuzer, son Heró (Juno), Saturno, la Vénus Aphrodita y Hermes ó Mercurio, y de la Persia y la Frigia, Vesta, Baco y Apolo.

La misma fortuna que la raza pelásgica y las colonias asiáticas corrieron sus respectivas divinidades; de dominadoras se convirtieron en dominadas, cuando el Saturno oriental, padre de los dioses, fué derribado de su trono por el Júpiter helénico que imperó sin rival en el Olimpo, despues de haber aniquilado con sus rayos

á los Titanes que le quieren usurpar su poder. La geneologia de los dioses de Hesiodo, en que se establece una estraña parentela entre esas divinidades de diverso origen y procedencia, no es mas que el reflejo de la fusion realizada entre los restos del pueblo Pelasgo, las colonias orientales y las tribus helénicas. Divinizada la naturaleza, la fecunda imaginacion de los Griegos pobló de seres fantásticos los bosques y los lagos, las montañas y los mares y considerándose como lo mas perfecto y acabado de la creacion, representó á sus dioses á su imágen y semejanza y, comunicándoles su personalidad, les hizo descender del Olimpo para mancharlos con sus propios vicios y desórdenes.

De este concepto de la divinidad nació aquella profunda degradacion moral, que cubriendo de miseria al pueblo helénico creó la filosofia epicúrea y el escepticismo de Arcesilao y Carneades. Si el principio oriental hubiera triunfado sobre el individualismo helénico la arquitectura, la escultura y la pintura hubieran sido un pálido trasunto de las artes del Egipto y la Fenicia; á haber prevalecido en sus destinos la aristocracia militar, sus palacios hubieran sido un remedo de los alcázares de la Asiria y la Babilonia. Pero el espíritu aventurero é independiente del demos griego, libre de las trabas que le tenian esclavizado en el Oriente, recorre todos los horizontes de la vida y en el gran siglo de Pericles llega á la meta de la perfeccion en la literatura y el arte. No obedece su arquitectura al tipo monótono y uniforme de los templos del Egipto ó á los palacios de Nínive; reflejada en la fantasia artística la hermosura de aquella pródiga naturaleza, campea en sus concepciones con la misma libertad que en la tribuna y en la plaza pública, y ora crea el orden jónico, lleno de suavidad y gallardia, ora el dórico, imágen perfecta del carácter adusto á la par que sencillo y grave de aquella tribu, ó el galano, esbelto y elegante corintio.

La misma variedad y belleza se halla en su escultura, arte en

la que realmente sobresalió el pueblo helénico. Como obedeciendo á los conjuros del genio de Fidias, Policeto, Miron y Praxiteles las estatuas orientales abandonan los templos egipcios, cuyas inmensas moles sostenian sobre sus hombros, y libres de su servidumbre invaden los pórticos y los gimnasios, los bosques sagrados y los caminos públicos. Las figuras rígidas del Egipto recobran la pureza y majestad del Júpiter Olímpico, la espresion patética de la Niobe de Scopá ó la gracia y donosura de la Vénus de Gnido, y despojadas del estrecho ropaje y de la profusion del adorno de las estatuas orientales lucen en el desnudo la morbidez y suavidad de sus turgentes formas, cuyo culto, sublimado por los concursos artísticos de Delfos y de Corinto, produjo las bellisimas pinturas del Polignoto, de Parrasio y de Zeús, si bien en sus obras revelan el mismo sensualismo que los escultores. Pero estas admirables creaciones del genio helénico que decoraban los teatros, los odeones y los pescilos de los templos eran propiedad del estado, cuyo poder político tenia absorbida la personalidad de la raza griega, fenómeno que esplica la pobreza de los edificios privados en relacion con los monumentos públicos, y si bien es cierto que los artistas trabajaban para los particulares, sus obras pasaban al dominio de la nacion en calidad de donativos y ofrendas hechas á los dioses por sus propietarios.

Igual fecundidad que en las artes desplegó la Grecia en la poesia, y así como aquellas tocaron los límites de la perfeccion, así en esta produjo obras de tal riqueza de invencion, de tanta y tan acabada belleza, que la posteridad las ha considerado como ejemplares en su respectivo género. No es comparable la Iliada ni la Odisea en grandeza y estension con la epopeya oriental, como no son comparables las figuras cómicas del Olimpo con la sosegada majestad del cielo de Indra; pero en cambio las creaciones homéricas sobrepujan por su gracia y belleza á la profun-

didad temerosa de las sublimes concepciones de Viasa y de Valmiki. Y lo que se dice de la épica es aplicable á la dramática. Ambos pueblos tomaron sus asuntos de la epopeya, ambos se inspiraron en las tradiciones heroicas; pero la grandeza sobrehumana de los personajes de Squilo, el profundo conocimiento del corazon de Sofocles y el escepticismo de Eurípides no aparecen en la dramática india; porque, absorbida la personalidad humana por el principio religioso, no era dable á los vates indios concebir la irracional lucha de Prometeo, ni la sublimidad de la Orestia, ni la violenta pasion de Ajax, ni á la terrible Medea; la grandeza de los protagonistas de los dramas indios queda menguada desde el punto en que el lector los considera como *avataras* ó encarnaciones de los dioses. Hasta la poesia lírica carece de la variedad, movimiento y espresion de las composiciones poéticas de la Grecia. Aquí domina la fruicion de lo presente, el regalado goce del sentido que tiene como cautiva al alma con filtros ponzoñosos, allí el espíritu se cierne sobre las miserias de la vida, puestos los ojos en lo infinito. Nacida para el deleite carnal la mujer griega cantará con Sapho con admirable dulzura y gracia su amor desventurado y pedirá á Vénus un lenitivo para su lacerado pecho, mientras el poeta indio pintará á la fidelísima Savitri, corriendo desolada con los piés ensangrentados tras el dios de la muerte para que devuelva la vida á su esposo Satiavan.

La sátira política de Alceo no podia nacer en las sociedades de Oriente, privadas de vida pública, y la entonacion grandilocuente y magnífica de las odas triunfales se hubiera perdido en el silencio sepulcral de la inmovilidad del Egipto. Hay quien compara las anacreónticas con las estrofas de Sankara; pero la sencillez y suavidad del alegre cantor de Theos, embriagado en los encantos de la belleza, el vino y el amor, eran inimitables por los bardos indios.

Del carácter distinto de ambas civilizaciones debe repetirse la existencia de los grandes historiadores de la Grecia, y su ausencia entre los pueblos indios, que no viviendo mas vida que la divina, reemplazaron la historia con las cosmogonias. Es cierto que el Rachatarangini es una escepcion; pero esta especie de crónica se halla á la misma distancia de las obras de Herodoto, de Tucídides y Jenofonte, que el Dhurta Samagama de las comedias de Aristófanes ó de Menandro.

En cuanto á la música es indudable que, aparte del género dorio, procede del Oriente. Empleada en los coros de las tragedias y en las solemnidades públicas alcanzó un gran desarrollo con la invencion del heptacordio, si bien desde los tiempos de Aristoxeno cayó en la misma postracion y licencias que la escultura y la pintura.

Tal fué el carácter de la literatura y de las artes en el pueblo griego. Enervado por su falta de principios morales y agotadas sus fuerzas en la discusion no tardó en perder su libertad bajo el yugo del macedonio, viniendo al fin á formar parte con el nombre de Acaya de la gran república Romana.

Con la reduccion de la Grecia se trasladaron las artes á Italia. *Græcia capta ferum victorem cepit, et artes intulit agresti Latio.* Pero con los pintores y escultores penetraron tambien en Roma los sofistas y retóricos, que apoderados de la educacion de la juventud prepararon la ruina del estado. El arte, pues, en Roma no fué mas que un trasunto del griego en su periodo de decadencia. De los órdenes arquitectónicos de la Helada el pueblo romano empleó con preferencia en sus construcciones el corintio, mas acomodado que el dórico y el jónico á la pompa y magnificencia del imperio. Sin embargo al lado del Panteon figura el estilo dórico del teatro de Marcelo, y el jónico del templo de la Fortuna. Los palacios, el foro y los anfiteatros con sus pinturas, sus estatuas y

relieves son una copia de los griegos; señora del mundo lo fué tambien Roma de sus obras y los magnates romanos, á competencia con los emperadores, rivalizaron en la decoracion y lujo de sus villas y moradas, copias de la famosa de Licinio Verres, convertidas en suntuosas galerías, alhajadas con los despojos artísticos de Ambracia y de Corinto, de Alejandria y Antioquia. La época de Adriano nos marca la edad de oro del arte griego en Roma; pero eclipsada aquella estrella de la fortuna del imperio, enmudeció el genio de las artes, como habian enmudecido los dulces cantares de Catulo, imitador de los poetas de Lesbos, del inmortal Virgilio, entusiasta de Homero y de Teócrito, del puro y elegante Horacio, comparable con Pindaro, de Propercio y de Tibulo en fin, cuyas elegias amorosas llenas de fuego, delicadeza y ternura, rivalizan con las mejores poesias eróticas de la lirica griega.

Discipulos de los helenos en la literatura y las artes, lo fueron tambien los romanos en sus vicios y desórdenes. El lujo y la afeminacion corrompen sus nobles prendas morales; sus coliseos y sus teatros se convierten en escenarios de todo linaje de torpezas y hasta las impúdicas pinturas de sus triclinios provocan á las pasiones mas criminales. El antiguo respeto á los dioses desaparece en un indiferentismo absoluto; la libertad es un sarcasmo cruel, arrojado á la frente de los envilecidos senadores y el pueblo servil y embrutecido se arrastra á los piés de sus tiranos, á quienes levanta estatuas y coloca en el Panteon de sus númenes. Aquel elevado sentimiento de la justicia que habia hecho de Roma la patria del derecho, cede su puesto al inmoderado deseo de dominacion y no hay aspiracion legitima que no se halle sofocada bajo la férrea mano del despotismo. En vano las escuelas filosóficas procuran regenerar aquella sociedad corrompida; presa de los astrólogos y adivinos, solo sirven sus doctrinas para aumentar la

angustia de los ánimos, sumergidos en un océano de errores y supersticiones.

En medio de esta servidumbre general y de estas universales desdichas, de este estado de desolacion, de amargura y desaliento, aparece esplendoroso y radiante en el cielo de Judea el refulgente sol, predicho por los profetas y deseado por las naciones. Músicas celestiales anuncian su nacimiento y confundidas las voces de los ángeles y de los pastores cantan alborozados al son de las arpas de los querubines el gloria *in excelsis Deo et pax hominibus bonæ voluntatis*. Los reyes de la tierra le ofrecen de rodillas perfumes de incienso y mirra y rinden pleito homenaje á su divina soberania. Restaurador de la humanidad decaida por la culpa llama á sí á todos los oprimidos y rompe para siempre las cadenas de su servidumbre. Al escuchar su palabra la ciencia se calla confusa y estupefacta; los oráculos de los templos paganos enmudecen á pesar de los conjuros de las pitonisas; caen los ídolos envueltos en los escombros de sus aras y, mientras tiemblan los tiranos en sus tronos, levantan las esclavos la abatida frente al oírse llamar hijos de Dios. Divide el imperio del mundo con la libertad del hombre, y para afianzar la alianza del cielo con la tierra dá su sangre por precio del rescate y muere en un afrentoso madero, entre ambos brazos tendidos, segun la bella espresion de Donoso Cortés, para recibirnos á todos.

Depositaria la Iglesia de sus divinas enseñanzas, renueva la faz del mundo y levantando un trono á la humildad, á la mansedumbre y al amor, predica el gran reino de la caridad, del que declara ciudadanos á todos los pueblos de la tierra. Como modelo de perfeccion el Divino Maestro nos señala á su Padre celestial y revela á la mujer la alteza de su linaje en la bellisima figura de su Santísima Madre. El signo de nuestra redencion es el madero de su suplicio, y para que todos lo contemplen los már-

tires de la fé lo elevan sobre la cumbre del Capitolio. Al declarar que su reino no es de este mundo, dió por código á las potestades de la tierra la ley del amor y, á la manera que santificó con su presencia el corazon de los pecadores, recibéndolos en su seno, adoptó las creaciones artísticas de todos los siglos, purificándolas con su divino aliento. En los colosales edificios del Asia, como en los templos paganos de la Grecia y de Italia, en el antiguo como en el nuevo mundo se celebra el sacrificio incruento con inusitada pompa y sublimes magnificencias, y á ejemplo de los primeros cristianos que convierten en iglesias el Panteon, el templo de Minerva y el de la Fortuna Viril, nuestros padres erigen en catedral la gran aljama de Córdoba, en Sagrario la mezquita mayor de los moros granadinos y el gran teocali de Vitziliputzili en Méjico y el suntuoso del Sol en el Cuzco en elegantes basílicas.

La civilizacion cristiana no proscribire, pues, ningun género arquitectónico; no prefiere como la romana el corintio al dórico ó al jónico, todos los estilos y todos los géneros, así el puramente latino como el de Bizancio, el gótico como el del renacimiento sirven para la ceremonias del culto. Por eso al lado de las basílicas de San Juan, de Letran y de Santa Maria la Mayor veremos brillar la opulenta de Santa Sofia en Constantinopla, la catedral de San Márcos en Venecia, la majestuosa de San Pedro en Roma y las de Burgos, Toledo y Granada en España. Es verdad que en la modificacion del arte greco-latino imprimió su sello el genio cristiano, espresando en la arquitectura ojival con la pureza de sus líneas parabólicas, la belleza de sus adornos, sus elegantes calados, las esbeltas agujas de sus torres, sus pintadas vidrieras y las figuras místicas de sus Santos, el sublime religioso que llenando el alma de dulce arrobamiento la eleva entre el humo de los turibulos y los cánticos sagrados hasta las regiones del cielo; pero esta brillante creacion de su éstro no escluye los otros esti-

los arquitectónicos, tan adecuados como el gótico para producir los mismos sentimientos. «Un pueblo meditabundo y pensativo, dice el ilustre Taparelli, preferirá en el edificio sagrado la línea aguda al semicírculo, la delicadeza de las molduras á su grandiosidad, la representación de una oscuridad misteriosa á la expresión de una luz celestial, mientras elegirá lo contrario un pueblo vivo de imaginación y fantasía. Pero el uno y el otro encontrarán en estos emblemas imágenes proporcionadas á la idea de la divinidad que quieren adorar en aquel templo, las cuales serán tanto mas proporcionadas cuanto mas en armonía se hallen con la naturaleza del que debe contemplarlas.» (1) Esta pasmosa variedad del genio cristiano, resumen de todo lo sublime y de todo lo bello del Oriente y de la Grecia, sube de punto con su elevado simbolismo que, á pesar de considerarse por Hegel como primera manifestación del arte, aparece después del clasicismo, manteniendo en los pechos de los fieles viva é inalterable la fé profunda en los divinos misterios.

Si la idea cristiana se revela en la arquitectura, no se hace menos notable en la escultura. En efecto; así como en la moral el ideal de lo bueno es todo evangélico, así en nuestras artes el ideal de lo bello es todo cristiano. Esta observación de Du Bois explica la repulsión instintiva que sienten las almas cristianas á la vista de las estatuas antiguas, cuyas desnudas formas y actitudes impudentes revelan el vicio y el libertinaje. Aun artísticamente hablando, como observa Mengs, una figura velada es mas bella que una desnuda, como lo es una mujer recatada y pudorosa que otra liviana y deshonesto. Por esto los escultores cristianos modelaron sus estatuas con sujeción á los cánones de la moral, ofreciéndolas vestidas á los ojos de los fieles, como ejem-

(1) Le Ragioni del Bello.

plos de virtud y de santidad, no como tipos desvergonzados de sensualismo y de torpezas. *Gratior et pulchro veniens in corpore virtus*, dijo el poeta, sentencia aplicable esclusivamente al arte cristiano, modelo de decencia.

Pero si bajo el punto de vista del pudor es superior la escultura cristiana á la pagana, no lo es menos bajo el concepto de la expresión. Los artistas griegos y romanos reprodujeron á maravilla todos los sentimientos naturales; pero no les fué dado espiritualizar sus estatuas, trasfigurándolas con aquella expresión suave y candorosa, sobrehumana y celestial de los héroes cristianos. En el rostro convulso de Laocoonte solo se percibe el agudo dolor de un padre al ver á sus hijos moribundos; en la majestad del Apolo de Belvedere y en su ademán sosegado y tranquilo la victoria sobre la serpiente Piton y en la Vénus de Médicis la pureza de las líneas del cuerpo humano y la morbidez sensual de sus formas. Por el contrario; en las esculturas cristianas se reflejan todas las virtudes sobrenaturales, la humildad y la mansedumbre, el sacrificio y la caridad y la elevación del alma hácia Dios. El artista católico es un nuevo Prometeo, que con la poderosa eficacia de la oración hace descender de lo alto sobre la frente de sus vírgenes y de sus santos un rayo de luz inereada, bañándolas de celestial hermosura. Las figuras místicas de San Bruno y San Juan de Dios hubieran sido para los Griegos y Romanos un enigma tan indescifrable como el de la esfinge. Y por lo que respeta á los pueblos orientales, el misticismo panteista del Sankhia de Patanchali era un principio infecundo que, como el de Molinos, condenado por la Iglesia, solo conducía al mas espantoso quietismo.

Lo propio que en la escultura tiene lugar en la pintura y si en la época del renacimiento la belleza de la forma pagana produjo una revolución en el arte, cuyos excesos censuró noblemente

el ilustre Salvador Rosa en nombre de la moral, no tardó esta en purificar la nueva escuela, purgándola de todos sus vicios y lunares y subordinando sus escelencias al ideal cristiano. Poseído de santa indignación y considerando las obras artísticas como eficaces cooperadoras de la doctrina moral, citaba Vicente Carducho ejemplos de pintores condenados por haber reproducido figuras obscenas y lascivas. No es esto decir que el arte se hallara encerrado en los límites de los asuntos religiosos; la misma razonada libertad que en la arquitectura y la escultura existió en la pintura y precisamente en la época del renacimiento aparecieron las grandes figuras de Miguel Angel, de Leonardo de Vinci, de Rafael Sanzio, Julio Romano, el Ticiano, Pablo Veronés, el Tintoretto, Rubens, los Van-Dick y los Teniers. No quedó nuestra noble patria rezagada en esta brillante manifestación del arte pictórico y en Toledo, Valencia, Sevilla y Granada florecieron escuelas brillantes, émulas de las italianas y flamencas, que hicieron famosos los nombres de Luis de Vargas, del divino Morales, Pablo de Céspedes, Rivera, Bocanegra, Zurbarán y Cano y sobre todo los del famosísimo Velazquez, fundador de la realista, y el del inmortal Murillo, personificación augusta del idealismo cristiano en el arte. Sirvan de ejemplo las bellísimas Concepciones de Murillo y las Vírgenes de Alonso Cano, en las cuales se vislumbra la ardiente piedad del alma cristiana, sublimada en el amor de Dios. Y en efecto; no son formas humanas las pintadas por aquellos famosos maestros, son figuras celestiales contempladas en los dulces arrobamientos del éxtasis ó descendidas quizá á sus talleres para servirles de modelo. Preparados en la oración, el cilicio y el ayuno es como Luis de Vargas y Vicente Joanes y con ellos otros artistas españoles produjeron sus admirables pinturas, verdaderos milagros de su fervor religioso. Y es que la belleza no consiste solo en la armónica proporción de las formas, ni en la expresión

de los afectos humanos; hay asuntos que piden una inspiración sobrenatural, como la Trasfiguración de Rafael ó el San Francisco de Asís de Murillo, sosteniendo al Señor en la Cruz. En la época presente que, en relación á la de estos grandes maestros, podemos llamar prosaica, la imitación de sus obras es la desesperación de los artistas. Cuéntase que el colorista francés Fabre se propuso pintar un Crucifijo, idea que hacia tiempo venia meditando, y hablando un dia con el famoso Victor Alfieri de su proyecto le dijo: ¿Sabéis lo que he pensado? pues he pensado tomar el rostro del Apolo de Belvedere y poniéndole la barba nazarena, pintarlo crucificado. A lo que contestó el gran dramaturgo: Si realizais vuestro propósito, habreis hecho un Apolo moribundo; pero no un Dios redentor (1). No menos donosa era la pretensión de Mengs que queria representar con la Niobe á la Virgen de los Dolores.

Si en la pintura sobresalió el genio cristiano sobre las civilizaciones paganas no le fué menos superior en el divino arte musical. Depurada de su sensualismo, la música griega se acogió al templo cristiano, como se habian acogido la escultura y la pintura. San Juan Damasceno en Oriente y San Gregorio en Occidente perfeccionan el método musical de los antiguos; el monge Guido de Arezzo inventa la escala diatónica y favorecida por los Pontífices, insignes protectores en todo tiempo de las artes, llegó á superar la grandeza de la de los hebreos. Contribuyó en gran manera á este resultado el genio de Palestrina, que desterrando de la música religiosa los aires y gustos profanos, anatematizados por la Iglesia, le dió el carácter que requería de suyo la letra de los cánticos sagrados. No se limitó el progreso del arte á la música religiosa; el drama lírico, nacido en la fastuosa corte de los

(1) Vid. Taparelli: Ragioni del Bello.

Médicis recibió un gran impulso de Scartalli, fundador de la escuela napolitana, á la vez que el oratorio producía á los inspirados maestros Stradella y Leo que con Cimarosa, Piccini, Sebastian Bach y Haendel, determinaron el carácter distintivo y original de la música italiana y alemana. A estos ilustres maestros hay que agregar el del inmortal Pergolesi, llamado el Rafael de la música, al dulce y melódico Sacchini, autor del Edipo en Colonna y al profundo Gluck que realizó la fusión entre la filosófica armonía de los tudescos y los dulces y melódicos aires italianos.

Pero cuando la música religiosa y profana ha llegado hasta los límites de su perfección ha sido en los últimos tiempos, gracias al genio prodigioso del eminente maestro cristiano Haydn que, operando una revolución en el arte, creó la epopeya musical, produciendo entre otras obras inmortales las Siete Palabras de Jesucristo en la Cruz, creación sublime y gigantesca en la que el alma se abisma llena de estupor y recogimiento. La profunda expresión de aquellos conceptos dolorosos revela el candor y la fuerza de sentimiento del piadoso maestro, cuyo atribulado espíritu, trasladado por la fantasía á la cumbre del Calvario, parece como que escucha de los labios del Redentor sus divinas palabras. Haydn puede compararse á nuestro Bartolomé Murillo; á pesar del tiempo que los separa, ambos producen los mismos frutos, porque es el mismo el purísimo sentimiento que los inspira. Ese magnífico canto elegíaco del inmortal Haydn, el Miguel Ángel de la música, como le llama un escritor católico, fué el precursor del *Requiem* de Mozart, composición fúnebre, llena de profundidad y grandeza, del *Stabat Mater* de Rossini y, por no citar otros estranjeros, del *Miserere* del inmortal maestro Palacios, gloria del suelo granadino. Pero aparte de las artificiosas armonías, de los arranques atrevidos, de la valentía y pujanza de las concepciones de la música alemana y de las gratas y suaves melodías de la ita-

liana, en el canto llano de la Iglesia, lento, solemne y grave, en la plenitud y sencillez de las voces del coro, que resuenan unísonas por las altas bóvedas del templo, el alma percibe el sublime religioso. Como notable ejemplo de él, en su obra sobre el Arte, cita Proudhon el tremendo *Dies iræ*. «La variedad en la monotonía de las rimas y del canto, dice, produce la mas aterradora melodía, la mas dolorosa de cuantas pueden imaginarse. Los últimos acentos de los cantores y de los coristas y los postreros sonidos del órgano reposan á la vez sobre una nota sombría, dirigida sobre el pensamiento de la eternidad. La descripción del juicio es espantosa, la oración del difunto con sus repeticiones del estilo hebráico es todavía mas lúgubre; al pronunciar la tercera estrofa parece como que se oye el clamor de la trompeta final: este verso: *Per sepulchra regionum* es el sublime de la desolación y de la muerte.» Y sin embargo, ese himno fúnebre que tanta impresión causaba al descreído racionalista, es un recuerdo saludable para las almas cristianas. No menos notable que en la lírica religiosa han sido el progreso de la lírica dramática en sus diversos géneros y la edad presente ha visto el apogeo del arte musical en las hermosas producciones de Rossini, Bellini, Mercadante, Donizetti, Pacini, Mozart y Meyerber.

No se circunscribió la influencia benéfica del genio cristiano á las bellas artes, antes bien á la vez que infundió su espíritu en las creaciones poéticas de la literatura romántica, preservaba de las devastaciones de los bárbaros las obras de los antiguos, franqueándolas generosamente el sagrado asilo de sus monasterios. Centinela avanzado de las libertades y de los derechos de los pueblos produjo las maravillas de la cultura cristiana y convirtiendo los conventos en universidades favoreció el desarrollo de las literaturas nacionales. Es verdad que en esta civilizadora misión tuvo la Iglesia que sufrir muchas amarguras y contratiempos del

despotismo de los grandes de la tierra, mas ganosos de su propio medro y poderio que del bienestar de sus súbditos; para la Iglesia, como dice San Hilario de Poitiers, tiene de particular que su autoridad triunfa cuando se la viola y que su poder se manifiesta cuando se la ultraja y se consolida cuando se la abandona.

Inflamando el éstro de los vates cristianos produce en España el hermoso poema del Cid y los piadosos cantares de Gonzalo de Berceo, primeros monumentos escritos de nuestra literatura romántica, cumplido modelo de hidalguía caballeresca y de ardiente fé religiosa, mientras en Alemania inspira á la brillante pléyada de los Minnesinger y crea con los Nibelungen la magnífica epopeya de los pueblos del Norte. A mediados del siglo XII traduce Roberto Wace del latin la Historia de Artús y los Caballeros de la Tabla Redonda y Adenez un siglo despues la de Carlo-Magno y sus doce Pares en su novela métrica Ogier le Danois, por el tiempo en que Eschembach vertia á su lengua el *Parceval*, y era dada á conocer la única que aun existe de *Titurel*, obra maestra del genio católico, segun observa un historiador distinguido, que merece ocupar el primer lugar despues de la Divina Comedia de Dante.

Dejando aparte la rica y apasionada lirica de los Provenzales y los cantos caballerescos de los juglares y trovadores franceses, digamos algo de la poesia épica de la Europa cristiana. Si no bajo el concepto de la forma, en cuanto á la profundidad y sublimidad del asunto es muy superior la epopeya cristiana á las espléndidas creaciones de Homero y de Virgilio. No era la afrenta de Menelao ni la exaltacion genealógica de la familia Julia tema digno de los cantores cristianos; no la inveterada saña de los Pelópidas contra los de Ilion, ni la rivalidad y enemiga del proscrito Eneas y del rey de los Rótulos por la posesion de Lavinia: las empresas heroicas de los antiguos se presentan á sus ojos descoloridas y li-

vianas y comparando á los héroes griegos y troyanos, á Alejandro y á Trajano con el intrépido Vasco de Gama, el inmortal Camoens, lleno de entusiasmo patrio, podrá decir en sus *Lusiadas*:

*Cesse tudo ó que á Musa antiga canta ;  
que outro valor mais alto se alevanta.*

Con ser noble y superior el asunto de las *Lusiadas* al de la *Odisea* y la *Eneida*, lo es todavia más el de la *Jerusalem Liberada* de Torcuato Tasso, siquiera carezca de las calidades artísticas del vate portugués. Las navegaciones y aventuras de Vasco de Gama y la relacion de las glorias lusitanas eran al fin un asunto nacional. El sentimiento cristiano del cisne de Sorrento pedia un asunto mas elevado y sublime y enardecido su espiritu con el magnífico espectáculo de las Cruzadas canta:

*l' armi p'elose, e'l capitano,  
che'l gran Sepolcro liberó di Cristo.*

Es decir; la gigantesca lucha entre la Europa y el Asia, entre la cristiandad y el mahometismo, no con el propósito baladí de arrancar á Elena de los brazos de París ó á Sita del poder de Ravana; sino para rescatar con la sangre generosa de los cruzados el sepulcro de nuestro Divino Redentor: Sublime y gigantesca empresa, digna de la ardiente inspiracion del piadoso poeta.

Inferior Milton á los épicos católicos que sirven de modelo á su *Paraiso perdido*, es sin embargo superior á Ferdusi, como lo es la tremenda rebelion de Lucifer y su lanzamiento del cielo á los abismos del caos, á la reñida batalla entre el Iran y el Turan, entre el reino de la luz y el de las tinieblas. Y es bien cierto que si la intolerancia protestante no le hubiera vedado, como observa el clarísimo Schlegel, el empleo de las tradiciones y del simbo-

lismo cristiano, el épico inglés, aclamado por Thomson *genio universal como su tema, estupendo como el caos, bello como flor del paraíso y sublime como el cielo*, hubiera rivalizado con sus inmortales maestros. Y lo que se dice de Milton es aplicable á la *Mesiada* de Klopstock, inferior bajo el concepto del inmutable dogma cristiano á la *Cristiada* de nuestro Diego de Ojeda.

Pero cuando la épica se eleva hasta las regiones del sublime es en la *Divina Comedia* de Dante, concepcion portentosa del genio cristiano ante cuya majestad y grandeza enmudece maravillada la musa de Homero y de Virgilio, de Viasa y de Valmiki. Lo finito y contingente, asunto principal de aquellas epopeyas, es en Dante secundario. Considerando como fuente perenne de sublimidad lo sobrenatural y lo suprasensible, el divino poeta traspasa los dinteles del tiempo y penetra con paso firme y resuelto en las regiones eternas para contemplar los tormentos del infierno, las esperanzas del purgatorio ó las inefables alegrías de los bienaventurados. Su poema, como dice Pianciani, comprende lo pasado y lo presente, las tradiciones nacionales, las doctrinas científicas, la filosofía de la historia y las creencias religiosas. Prodigio de sabiduría y de inspiracion, la figura del inmortal cantor florentino descuella sobre la de los épicos del mundo antiguo, como la cruz de nuestras catedrales góticas sobre los frontones de los templos paganos. En Dante todo es profundo, grandioso y elevado, desde la tiernísima y sublime invocacion á la Reina del cielo hasta la tremenda y monótona repeticion de aquel

*Per me si va nella città dolente,*

*Per me si va nell' eterno dolore,*

*Per me si va tra la perduta gente.*

*Lasciate ogni speranza ó voi ch' entrate,*

del canto III del infierno, inscripcion aterradora que no era dado concebir á Viasa en el viaje de Yudisthira al averno, ni á Homero cuando conduce á Ulises al tenebroso tártaro.

Y si de la epopeya pasamos á la literatura dramática, nacida en el recinto de los templos, ¿quién sino el genio católico, encarnado en el espíritu de esta nacion hidalga, dió á Lope su prodigiosa fecundidad, á Moreto su urbanidad y decoro, el purísimo sentimiento moral á Alarcon, á Rojas su estilo brillante y pomposo y al gran Calderon de la Barca, príncipe de los dramaturgos españoles, aquel talento profundo, sublime y religioso? ¿Quién sino el genio católico elevó hasta la region de las nubes la noble frente del inmortal Shakespeare, collar de oro de la literatura romántica? Hasta en el neo-clasicismo francés la Europa cristiana puede presentar orgullosa rivales dignos de Squilo y de Sofocles en el sublime Corneille, cuya mejor tragedia le fué inspirada por el magnífico drama *Las mocedades del Cid* de nuestro Guillen de Castro, y en el espiritualista Racine, cuyo estilo mágico y armonioso produce un encanto indescriptible. Y por lo que respeta á la musa cómica, la comedia moral la *Verdad sospechosa* de Alarcon, imitada por Corneille en su *Menteur*, determinó la direccion del genio de Moliere, cuyas acabadas obras, reflejo de sus relevantes prendas, hacen olvidar á Plauto y á Terencio.

Igual riqueza, variedad y lozania que en la épica y la dramática existe en la lírica de los pueblos cristianos, á cuyo frente figura la Italia y la España. En nuestra nacion la influencia de Petrarca, verdadero autor del mal llamado renacimiento clásico, se dejó sentir desde los tiempos del Marqués de Santillana, llegando á su mayor apogeo en la época gloriosa del dulce, elegante y sencillo Garcilaso, cuyas églogas compiten con las de Teócrito y Virgilio, á quienes se propuso por modelo. Tierno y melancólico en sus endechas y canciones, cultivó el soneto italiano

el bachiller Francisco de la Torre, mientras el divino Herrera, imitador de Pindaro, exornando con las espléndidas galas de su númen sublime el lenguaje poético, creado por Garcilaso, rivalizaba en magnificencia y grandeza en su oda á D. Juan de Austria con el inmortal Horacio y lo superaba por su alteza y majestad en su cancion á la batalla de Lepanto y en la sentida elegia á la muerte del rey D. Sebastian, cuyos versos cita Lope en su Epístola á un señor de estos reinos sobre la nueva poesia, como lo mas acabado y perfecto que en su género puede concebirse. Versado en los poetas clásicos y sagrados y en las lenguas sabias hermanó Herrera ambos elementos, libando en el frondoso jardin de la lirica horaciana las bellas formas de sus composiciones y su pompa, grandilocuencia y sublimidad en la poesia biblica. Discípulo de su escuela y no menos esclarecido y elegante, el inmortal cantor á las ruinas de Itálica, el majestuoso Rioja, brilla como riquísimo florón en la hermosa corona de la poética Sevilla y lleva el arte hasta su perfeccion en sus silvas y epístolas morales. El ingenuo y gracioso Villegas compite en dulzura con Anacreonte y Catulo y con la conciencia de su genio pone en la portada de sus eróticas aquel famoso lema : *sicut sol matutinus, me surgente, quid istæ?* que tanto ofendió á Lope, Quevedo y Góngora. Émulo del vate cordobés, D. Juan de Jáuregui, traductor de Lucano, cae en las aberraciones del cultismo que satiriza en su Antidoto, pero conquista un lugar eminente en el Parnaso al lado del Fénix de los ingenios, por la admirable version de la Aminta del Tasso. A no haber abandonado el florido camino de sus primeros años, el inmortal Góngora mantendria el cetro de la poesia entre todos los vates del mundo y con todo por sus letrillas y romances, sus dulcísimas canciones y sonetos amorosos le corresponde de derecho la corona de monarca entre los líricos de su tiempo. Si el inspirado autor de la silva á la Roma antigua y moderna,

comparado por un escritor francés, con marcada injusticia, con el impio Voltaire, escoge á Juvenal por modelo de su estilo jocoso y satírico, Baltasar de Alcázar reproducirá en sus madrigales las sales de nuestro Marcial, no menos sazonadas, aunque mas honestas. El veinte y cuatro de Sevilla D. Juan de Arguijo, generoso Mecenas de las vates sevillanos, competirá en sus sonetos con los italianos, mientras Pedro de Quirós, discípulo de los clásicos, inmortalizará su fama con sus versos. Favorecedores de las artes y de las letras fundará Lupercio Leonardo de Argensola en Nápoles la academia de los *Oziozi*, y el gran Hurtado de Mendoza, nuestro ilustre paisano, príncipe de nuestros historiadores y émulo de Salustio, galardonará en Venecia á los escritores italianos, dejando á su patria un tesoro de manuscritos latinos y griegos, rebuscados con incansable diligencia en los archivos de aquel reino ó en la Tesalia y el monte Athos ó recibidos en merced de señalados servicios del sultan de Constantinopla.

Hay sin embargo que tener en cuenta que aunque nuestros poetas, siguiendo á los italianos, se entregaran con ardor al estudio de las obras de la antigüedad, nunca la imitacion fué servil, pues iluminados constantemente por su profundo sentido cristiano, si reprodujeron sus bellezas, rara vez se mancharon con sus liviandades, siendo de notar por otra parte que allí donde se abandonan á su propia inspiracion, aventajan con mucho á los vates del paganismo. Así sucede, por ejemplo, en la poesia religiosa en que arrobados nuestros poetas en los dulcísimos éstasis de los sagrados misterios arrancan de su lira tales y tan armoniosos sonidos, tan espresivos y melodiosos, que hacen gustar al alma, inflamada en el ardiente amor de Jesus, los inefables goces celestiales. ¡Cuán superior es en sus odas religiosas el divino fray Luis de Leon á sus magníficas composiciones profanas, en que escede al mismo Horacio! ¡Qué acento tan apasionado y ardiente el de San-

ta Teresa de Jesus en su soneto á Cristo crucificado! Qué efusion tan rica y ardiente la de San Juan de la Cruz en su imitacion del Cantar de los Cantares! Generadora la religion cristiana de nuestro carácter nacional, á ella pertenecen de justicia nuestras glorias politicas y literarias, nuestra pasada grandeza y poderio y las halagüenas esperanzas de los futuros destinos de la patria. A ella tambien debemos adjudicar las regaladas inspiraciones de nuestros vates, su fecundidad y riqueza, superior con mucho á la de las antiguas y modernas literaturas, considerando que si en la épica no hemos alcanzado la palma sobre los italianos, aparte de que Camoens era oriundo de Galicia, nuestra literatura, que recorrió todos los géneros de la epopeya, se honra con el Laberinto de Juan de Mena, imitador del Dante, con el Monserrate de Virues, la Cristiada de Diego de Ojeda, la Araucana de Ercilla y el Bernardo de Balbuena; y en cuanto á la literatura dramática, respondan del ingenio patrio los nombres de Tirso de Molina, de Lope y Calderon, los cuales, sin hacer mérito de las treinta mil y mas comedias que vieron la luz en el siglo de oro, escribieron mas que todos los dramaturgos antiguos y modernos juntos. Y por lo que respeta á la lirica, rivales de los italianos, nada tenemos que envidiar á la Francia y la Inglaterra, siquiera figuran en su Parnaso los preclaros ingenios de Cowley y Surrey, Malherbe y Delille, Driden y Thomson, Boileau y Saint Lambert, Gray y Andrés Chenier, con otros muchos que cultivaron con aplauso la oda, la poesia didaseálica ó la descriptiva y elegiaca. Y si esas naciones se enaltecen con los nombres de Fontanelles y Spencer, la Alemania con Gesner y la Italia con Guarini, tambien nosotros nos llenamos de noble orgullo con las composiciones bucólicas de Garcilaso y Saa de Miranda, de Luis Barahona de Soto y de Pedro de Espinosa y en la pastoral en prosa con los de Jorge de Montemayor, Gil Polo, Balbuena y Cervantes, cuyo nombre

vivirá en la memoria de las gentes para honra de la patria mientras exista en el mundo.

Lo complejo del asunto que sirve de tema á esta desaliñada disertacion, no me permiten estenderme por el vasto campo de la literatura extranjera. Sin embargo; como remate de mi trabajo que recomiendo encarecidamente á vuestra nunca desmentida indulgencia, séame permitida una observacion que podrá servir de clave para la apreciacion de la literatura moderna. En los pueblos iluminados por la brillante antorcha del Catolicismo la literatura y las artes podrán tener, como han tenido, sus periodos de decadencia; pero depositaria la Iglesia del arca santa de la moral evangélica, el arte y la literatura recobrarán bajo su influjo su pristina pureza y sublimidad. Por el contrario, en la sociedad protestante, renovadora, como el mismo Guizot lo confiesa, de la independencia filosófica absoluta y del principio de libertad de pensar de Grecia y Roma, la literatura y el arte ofrecen el mismo carácter anárquico que el orden religioso. En efecto; así como la reforma Luterana ha engendrado el racionalismo teológico, yendo á parar por medio de las doctrinas de Bahrdt, Eichhorn, Marheineke y Daub al mas grosero panteismo, así la literatura y el arte, antes y especialmente desde los tiempos de Lessing y Herder, ha tomado una direccion francamente pagana, produciendo el ateismo de Byron y de Goethe y las primeras composiciones dramáticas de Federico Schiller que en sus *Dioses de la Grecia* se lamentaba de la desaparicion de Júpiter y de su Olimpo. Si la índole iconoclasta de la herejia protestante proscribió del templo el arte religioso, desnudándolo del elocuente simbolismo cristiano, por los labios de Hegel ha declarado terminada su mision, condenando al espíritu del hombre á vagar solitario por los desiertos de su propio pensamiento en busca del fantasma de su Absoluto. Lo mas sensible es que inoculado su virus deletéreo en las pro-

ducciones literarias de nuestros días, ha logrado extravaiar con sus sofismas á inteligencias como las de Victor Hugo, jefe del romanticismo realista francés, y Alfonso de Lamartine, perdido en las aberraciones de su sentimentalismo panteista, á los cuales pueden aplicarse aquellos versos del épico cristiano :

*O insensata cura de mortali  
Quanto son difeltivi sillogismi  
Quei che li fanno in basso batter l' ali !*

Por lo que respeta á nuestra patria, á la que cabe la honra de contar entre sus hijos á Calderon y Lope, á Herrera y Rioja, y al por tantos títulos admirable autor del *Quijote*, en cuyo estudio se han formado los dos grandes novelistas de la edad moderna Walter Scott y Manzoni, se observa de algunos años á esta parte un gran movimiento de renovacion literaria, superior con mucho al de la última mitad de la pasada centuria; en la cual, si bien brillaron vates tan distinguidos como los hermanos Moratin, Melendez Valdés, Iglesias, fray Diego Gonzalez, Cienfuegos y otros, fué por desgracia muy pronunciada y perjudicial la influencia del filosofismo francés.

Protegidas por el solícito Gobierno de S. M. nuestras Academias científicas, alientan con premios y honoríficas distinciones este renacimiento de la cultura patria, é inspirados en el genio nacional los literatos contemporáneos han popularizado, ilustrándolas con doctas disertaciones y notas, las obras maestras de nuestros mayores, verdaderos tesoros de sabiduria y bellezas poéticas. Copiosísimos frutos promete la semilla arrojada en este fecundo suelo, donde suenan ya ilustres nombres que pasarán con justicia á la posteridad y no se hará esperar por dicha nuestra el venturoso día en que desaparezca para siempre de los atrios de nuestro

Parnaso esa caterva de mercaderes literarios que infestan la atmósfera en que vivimos con la publicacion de las exóticas y maleantes novelas que cruzan diariamente nuestras fronteras, las cuales, con raras escepciones, así como sus imitaciones desdichadas, son un tejido monstruoso de extravagancias.

A tí generosa juventud que concurre á las aulas de esta noble Escuela, ganosa de rivalizar en timbres de gloria y sabiduria con esa série de eminentes varones que enaltecieron el nombre de la patria; á tí en quien se hallan vinculadas las halagüeñas esperanzas de sus futuros destinos; á tí heredera de la sagrada memoria de los Suarez, Granadas y Hurtados de Mendoza; á tí te toca de derecho una gran parte en esta renovacion de las letras españolas. Estudia con ardor bajo la discreta direccion de tus maestros las disciplinas científicas que constituyen la enseñanza universitaria; aprovecha tus ratos de ocio en la lectura de los buenos libros y ten por cierto que al terminar tu carrera se abrirán ante tus ojos apacibles y llanos los multiplicados caminos que conducen á la fama. Acuérdate que el principio de la sabiduria es el temor de Dios y que enderezadas todas nuestras acciones á la obtencion de ese supremo bien, te es de mucho momento no echar en olvido esa máxima cristiana inscrita en la portada de este Claustro: *Non plus sapere quam oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem*. Investiga con la hermosa razon que Dios te ha dado los dilatados horizontes de las ciencias y si quieres proceder en tus especulaciones con firme y segura planta, ten siempre presente como supremo criterio de discusion este sabio consejo de San Agustin: *In necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus charitas*.

HÉ DICHO.