

## L'ESTUDIO SOBRE SCHILLER DE JOSEP YXART: NOTES PER A LA RECEPCIÓ A CATALUNYA DE L'OBRA DE FREDERIC SCHILLER FINS AL 1895\*

Rosa CABRÉ i MONNÉ

«La pasión de Yxart fue el teatro, el teatro de declamación», recordava Joan Sardà<sup>1</sup> en l'estudi necrològic que va dedicar a l'amic; i fins a 1876 la seva ambició era la d'esdevenir poeta. Yxart coneixia bé els teatres de la seva joventut i en una narració satírica en clau costumista de 1884<sup>2</sup> ens dóna una descripció «del primer que vegé en sa vida» un hipotètic «amic», amb tot el sarau que s'organitza entre els actors o entre aquests i la platea, que permet de fer-se una idea exacta de com es desenvolupaven les representacions en els teatres de les petites ciutats catalanes. Entre 1868 i 1873 no es perd cap representació de teatre o d'òpera que es faci a Barcelona, on estudia Dret. En les «Memòries 1875-76» (inèdites), quan fa balanç de la seva vida juvenil, confessa que «donde no tenía límites nuestro entusiasmo, nuestro delirio artístico era en el teatro, siendo nuestro mayor placer asistir a una primera representación, o oír los grandes actores italianos que en distintas temporadas pasaron por Barcelona. El arte de la declamación nos embriagaba, producía en nosotros horas enteras de frenesí y locura y profesábamos teorías completamente distintas de nuestros compatriotas sobre la verdadera manera de representar, rechazando como falso e insoportable el tono declamatorio de la mayoría de los actores españoles, aún los más eminentes, que con escándalo público proclamábamos bárbaros, y admirando con ferviente culto la declamación de los italianos, Ernesto Rossi, Elvira Pascuali, Jacinta Pezzana, Aquile Mayeroni, modelos de sencillez, de naturalidad y poseedores del "quid divinum" de conmovier

\* Aquest treball forma part del projecte d'investigació PB 98-1181, *Positivisme i modernitat en la literatura catalana (1868-1898)*.

1. J. SARDÀ. «José Yxart. Estudio necrológico». Dins: J. YXART. *Obras Escogidas. Serie castellana, II*. Barcelona, 1914, p. 34.

2. «Un teatro». *L'Avens*, juliol, agost i setembre de 1884, p. 398-407. Dins: *Obres Catalanes*. Barcelona, 1895, p. 71-83.

y arrebatar con una simple exclamación y de detallar el papel más secundario con inapreciables rasgos de talento y observación».

A l'estiu de 1868 es va veure desfilar pels escenaris barcelonins la companyia d'Ernesto Rossi, que era un dels grans intèrprets del teatre de Shakespeare. Al final de la primera tanda de representacions, el dilluns 3 d'agost, aquest reconegut actor italià va donar una conferència a l'Ateneu amb el tema «El teatro de Shakespeare y especialmente sobre el Hamlet, su interpretación y su ejecución».<sup>3</sup> Tomasso Salvini va llegir la seva intervenció dins la primera tanda de les seves representacions a la primavera de 1869, i en concret el dia 22 de maig, també a l'Ateneu, amb el tema «Algunos pensamientos y preceptos sobre el arte dramático».<sup>4</sup> Yxart, en un comentari inèdit sobre *El arte del cómico*, de Luigi Rassi, diu que «todos recordamos las conferencias de los dos primeros», referint-se a les de Rossi i Salvini. Yxart, que havia anat a estudiar Dret a Barcelona el curs 1868-69, segurament va assistir a les conferències de Salvini i Rossi, o va tenir-ne referències directes, o va tenir accés al text escrit. Aquest és, segurament, el primer contacte que va tenir Yxart amb el teatre a Barcelona i en especial amb la teoria de l'espectacle escènic.

Al costat de les idees de Rossi i Salvini, cal tenir present l'impacte que sobre Yxart va tenir el contacte directe amb el teatre. Així, va veure actuar Aquile Maieroní, que durant l'estiu de 1870 passà per Barce-

3. Aquesta conferència, traduïda al castellà, va ser publicada a Bilbao el 1868 amb una dedicatòria a Barcelona. Dec a la generositat de Pere Farrés haver pogut disposar d'una còpia d'aquesta edició en la qual l'autor assenyala Schiller, al costat de Shakespeare i Calderón, entre els grans dramaturgs de la història del teatre (p. 103). D'aquesta conferència, també en dona notícia Pere BOHIGAS. *Las compañías dramáticas extranjeras en Barcelona*. Barcelona, 1946, p. 24 i 25. En aquest treball, l'autor explica la gran relació de Rossi amb un determinat sector del món literari i teatral de Barcelona, que l'obsequià aquell any amb una *Corona poètica* (amb col·laboracions de V. Balaguer, M. Angelon, F. Soler, C. Roure, E. Vidal i Valenciano, R. Robert, etc., i amb il·lustracions de J. Ll. Pellicer), que se li lliurà en l'homenatge del dia 24 d'agost de 1868, després de la darrera representació. Vegeu també P. FARRÉS. «La tragèdia en el procés de Renaixença del teatre culte del segle XIX». Dins: *Actes del col·loqui sobre Àngel Guimerà i el Teatre català al segle XIX*. Tarragona, 2000, p. 495-512.

4. «El día 22 de mayo, el Ateneo celebró una sesión literaria en honor de Salvini. Presidió el acto el escritor Don Cayetano Vidal y Valenciano, como vicepresidente de la Sección de Literatura, y el homenajeado leyó un notable trabajo sobre "Algunos pensamientos y preceptos sobre el arte dramático representativo".» Vegeu P. BOHIGAS. *Las compañías dramáticas...*, p. 29 i 30.

lona, on va tornar a primers de juny de l'any següent, fent companyia amb Elvira Pasquale i representant, entre d'altres peces, *La Dama de les Camèlies*, que Yxart recordarà com la primera vegada de les moltes que després va assistir a aquesta representació en versió d'algunes de les més importants actrius de finals del segle XIX.<sup>5</sup> El 1873 arribava per primer cop a Barcelona Jacinta Pezzana, que el dia 9 de març es va presentar al Teatre Principal de nou amb la peça característica de totes les grans actrius del moment, *La Dama de les Camèlies*. Yxart comenta la representació al seu cosí<sup>6</sup> amb un gran entusiasme, tant pel que fa al treball de l'actriu que interpreta «divinamente», exaltant la «fantasía» de l'obra i donant un «tinte poético a la realidad», com pel que fa a l'adequada direcció d'escena. L'entusiasme del jove Yxart per aquesta actriu es va traduir en una novel·la curta, «Jacinta P.» (inèdita), que porta la data del 12 de juny de 1875, de caràcter autobiogràfic, que tracta de l'encontre d'un jove poeta i una gran actriu, de les aspiracions del primer i de l'interès i la lliçó que la segona li ofereix. Segurament que el poema del 4 d'agost de 1876, *A una actriz estrangera*, també és fruit de la fascinació per aquesta actriu. En són testimoni versos com «descendida / del cielo de las artes, a mi lado, / i en mujer la alta Diosa convertida / os he admirado más; os he adorado».

5. Segons notícia del mateix Yxart a l'article «Teatro Principal. *La dama de las camelias. El barbero de Sevilla*». *La Vanguardia*, 27-IX-1890. A les «Memorias 1875-76», Yxart recorda que va fer amistat amb Oriol Metzger «a propósito de la discusión en el corredor de un teatro sobre el mérito de una célebre actriz italiana que representaba en él por aquel tiempo». El moment podria coincidir amb aquestes dates. També en aquesta ocasió, el dia 5 d'agost de 1871, en acabar la representació d'*Otel·lo* es va dedicar un homenatge a Maieroní. Roca i Roca, Tomàs i Salvany, Pirozzini i Matheu, entre d'altres, li van dedicar poemes laudatoris.

6. «¡La Pezzana! Ayer domingo, desde un palco, que hemos tomado en abono, seis camaradas assistimos al debut de esta gran actriz y de toda la compañía. Artista consumada, riquísima en detalles, *arreatadora en los puntos altos*, de magnífica figura, secundada por un galán joven, maestro en el arte, y que se agiganta en las situaciones culminantes de la obra, y por un cuadro de compañía en cuyo movimiento y juego se nota aquella naturalidad, aquel "san façon", y aquella maestría sin igual en la dirección de escena: aquella actriz nos hizo presenciar una *Dama de las camelias* —no diré mejor o peor que la de la Pasquali (para mí mejor)— pero sí distinta, nueva y digna de todos tus pucheros.» Carta d'Yxart, datada a Barcelona, II-III-1873, i adreçada a Oller, que és a Tarragona fent de passant del seu oncle, l'advocat Josep Moragas. Ms. N.O.-I-2017, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

Rossi va tornar a Barcelona pel maig de 1875, però no va tenir gaire èxit. Yxart era a Tarragona i no va poder assistir a les representacions, fet que lamenta a les cartes a Oller, que li dona informació de les diverses actuacions. En la del 29 de maig abomina de la classe mitjana barcelonina per la manca de criteri artístic. Rossi no va tornar a Barcelona fins el 1884, però ell, més endavant, va tenir ocasió de veure actuar altres grans actors<sup>7</sup> que seguien les tendències interpretatives basades en la naturalitat i que en l'escena espanyola tenien el representant en l'actor Julián Romea, desaparegut el 1868, i de qui Yxart coneixia *Héroes en el teatro*, que li fa a mans Oller, segons una carta d'aquest darrer del 28 de novembre de 1874, i que, al costat d'altres importants actors com A. Valero o Teodora Lamadrid, Yxart destaca a les primeres pàgines d'*El arte escénico en España* (1894). Yxart coneixia les obres d'interpretació dels grans actors: les *Cartes*, de Talma, les *Memories*, d'Adelaida Ristori, els llibres de viatges professionals de Rossi, *L'art du comédien*, de Coquelin, i *L'arte del cómico*, de Luigi Rassi.

Pel que fa al teatre català, valora les estrenes de Frederic Soler en aquests anys, perquè suposen una voluntat d'escriure peces d'una certa categoria literària per al teatre català. Per això assisteix a la representació de *Les heures del mas*, que compara amb *Les Papallones*, *Les joies de la Roser* i *La rosa blanca*, i la considera més regular en la composició interna. D'aquesta obra comenta, en una crítica inèdita, que és «la mejor obra del Sr. Pitarrá y la que más títulos tiene para pasar a la posteridad [...] Perfecta en todas sus partes [...], perfecta en el conjunto es un verdadero cuadro histórico, fecunda en situaciones, alaga y entusiasmo y por fin, si en alguna de sus partes la poesía es imperfecta, ya hemos dicho que no carecía de lirismo en las otras». L'entusiasme el porta a l'objectiu de fer «un estudio particular sobre la literatura dramática de nuestra época», amb el convenciment que, dins la producció teatral en català, s'haurien de situar «en primera línea las obras de Pitarrá». Amb tot, el dia 5 de novembre de 1872, després de veure *La Dida*, escriu al seu cosí Narcís Oller, que ara resideix a Tarragona, per

7. El 1878, Adelaida Ristori; el 1879, Adelaida Tessero; el 1882, Giovanni Emmanuel, Virginia Marini i Sara Bernhardt; aquesta darrera va tornar el 1888. El 1887, va venir Constantin Coquelin; el 1889, Ermete Novel·li; l'any següent, Eleonora Duse i molts van repetir visita en anys posteriors. Vegeu P. BOHIGAS. *Las compañías dramáticas...* o els articles que Yxart els va dedicar als diversos volums d'*El año pasado*. Barcelona, 1886-1891.

fer-li un comentari que ja no serà tan elogiós: «En resumen, *La Dida* es juzgada concretamente como una acción defectuosa y lánguida; como una idea o pensamiento nuevo, interesante y digno de elogio; para el que la juzgue reuniendo en una sola todas las impresiones de detalle, inmejorable; para el que se fije en el conjunto, nada más que mediana.» Tot seguit, fins es demana si aquesta obra no assenyalara «el principio de la decadencia de Pitarra, o será como otras suyas una concepción menos feliz que no obstará a que nos sorprenda luego volviendo a elevarse a nueva altura».<sup>8</sup> Els defectes principals que hi reconeix són «falta de vida, una languidez en la mayor parte de sus escenas, cuya desagradable impresión solo podían contrarestar algunos pensamientos sueltos, algunos detalles de primer orden, que me revelaban, de improviso, a su autor».

Tots aquests grans actors, amb les seves obres de repertori i amb la inclusió del millor teatre de Frederic Soler, van col·laborar a formar, en un primer moment, el gust dramàtic d'Yxart i van posar les bases del seu concepte de teatre. Aquest criteri ben aviat es fonamentarà, pel que fa a les obres, en l'aproximació a la veritat,<sup>9</sup> i en la naturalitat,<sup>10</sup> ja sigui en la escriptura com en la interpretació i posada en escena. En tots els aspectes que intervinguin en la representació de les obres dramàtiques, tant si són actuals com històriques, Yxart es manifesta contrari a aquell lirisme que es decanta cap a l'amanerament, ja que, com diu a la crítica inèdita de *Les heures del mas*, en el teatre «la verosimilitud ha de ser mucho mayor que cualquier otra composición y donde el sentimiento y la idea han de flotar y verse en transparencia, mas nunca en completa desnudez, pues nunca así se presentan en la vida humana». En aquest sentit, rebutja de Pitarra tant «los finales, los golpes escénicos, los tableaux con que termina cada acto [...] tan parecidos que se reducen a los mismos», com la manca de lògica interna dins el relat literari o l'acció dramàtica, que «hace abandonar al padre su casa, sin ningún motivo que lo justifique,

8. Carta d'Yxart a Oller, de 5 de novembre de 1872. Arxiu Yxart. Es tracta d'un comentari crític de *La Dida*, de F. Soler.

9. A propòsit del personatge del didot de *La Dida*, Yxart, a la carta del 5-XI-1872, considera que es un «magnífico carácter lleno de verdad y color local que con el de Paula serán elogiados por el crítico y recordados como típicos por el público». Arxiu Yxart. Cal remarcar que per a Yxart, en aquest moment els criteris de veritat i realitat eren necessaris al concepte de bellesa literària.

10. En J. Pezzana, Yxart valora que en el seu «movimiento y juego se nota aquella naturalidad». Carta d'Yxart a Oller citada a la nota 6.

sin otra razón para ello que las conveniencias del poeta, que así podía dejar libre el campo a la madrastra para poner en juego sus artimañas».<sup>11</sup>

El contacte directe amb el teatre s'equilibra, en Yxart, amb la lectura, el 1869, dels *Principios de teoría estética y literaria*, de Manuel Milà i Fontanals, que venia a complementar les classes que en rebia a la Universitat de Barcelona. Milà hi desenvolupa una teoria dramàtica molt propera a la de Piferrer i en la línia de les idees de Schiller. Precisament, el 1854 i des de les pàgines del *Diario de Barcelona*, Milà dedicava un article a comentar «Una Oda de Schiller», amb el subtítol de «Teoría dramática»,<sup>12</sup> i hi presentava Schiller, amb la traducció de la seva oda, com l'artífex de la síntesi<sup>13</sup> que va acabar amb la polèmica entre les dues escoles dramàtiques (la «neoclàssica o regular» i la «històrica o moderna»). Schiller defensa en la quarta estança del seu poema que el teatre ha de ser «fiel imagen de la naturaleza», que cal desterrar l'exageració dels costums dramàtics i que cal tenir present que «el héroe piensa y obra como hombre». Milà en el comentari diu: «Habla después el poeta de la verdad introducida en el drama, la cual consiste no en una verosimilitud mezquina, sino en los rasgos directamente tomados de la humana naturaleza.» Amb tot, Schiller a l'estrofa cinquena marca la distància entre realitat i experiència i entre naturalesa i art. Per això les representacions dramàtiques només fan posar dret un món ideal (virtual). El teatre no menteix. Cal comptar amb la sinceritat de la veritable Melpomene, «pues si sólo nos promete una fábula, sabe enlazar con ella una verdad profunda». Milà en diu «una naturaleza de efecto y no una exacta imitación; la verdad de sentido y de sentimiento y no la verdad material». Schiller acaba el poema agraint als francesos, no tant

11. Carta d'Yxart citada a la nota 8.

12. Vegeu M. MILÀ I FONTANALS. *Obra Completa*. Vol. IV, p. 312-317. Schiller va dedicar aquesta oda a Goethe, amb motiu de la traducció que va fer de *Mahoma*, de Voltaire. Vegeu, a més, M. JORBA. «Les idees de Manuel Milà i Fontanals sobre teatre». *El Marges*, núm. 25 (1982), p. 23-43, i en especial les referències de les p. 28, 32 i 42.

13. «Schiller, ingenio menos variado (que Goethe), pero más puro y más amable, aunque no exento de los errores de su país y de su tiempo, corregidos ya los excesos a que se había abandonado en sus primeras composiciones, había adoptado un sistema bastante fijo de composición dramática, formado principalmente por el estudio simultáneo de los griegos y de Shakespeare y en el cual dio un corto número de dramas, si no de todo punto perfectos, riquísimos en belleza y poesía.»

el mestratge dramàtic, en el qual «la vida no anima al arte», sinó «el habernos guiado hacia lo mejor»,<sup>14</sup> en el sentit de «purificar la escena tanto tiempo profanada» per l'imperi «exclusivo de la imaginación, trastornando la escena no menos que el mundo; hallábanse entonces confundidos lo sublime y lo vulgar». Aquesta síntesi, Schiller la va realitzar de manera progressiva, sobretot entre 1790 i 1803,<sup>15</sup> amb l'elaboració d'una teoria literària que després recollirien els germans Schlegel, Schelling, Solger, Hegel, Coleridge, Belinsky, De Sanctis i Taine. El 1792 tractà sobre l'art tràgic, l'any següent sobre el patètic, el 1801 sobre el sublim, i el 1803 sobre l'ús del cor a la tragèdia en el pròleg a *La núvia de Messina*, la seva obra dramàtica més ambiciosa, inspirada en la influència de Grècia, amb adaptacions de temes grecoromans i un doble cor d'homes.<sup>16</sup>

Amb tot aquest bagatge, al qual s'ha d'afegir un coneixement prou sòlid del teatre de Shakespeare i de la poesia clàssica i romàntica, Yxart va endinsar-se en la lectura dels poemes i els drames de Schiller durant l'estiu de 1876. La lectura s'escaigué enmig d'una profunda crisi en la qual es va arribar a qüestionar la fins llavors sostinguda vocació de poeta. Schiller ve a donar-li una doble resposta com a poeta i com a autor de teatre.

De Schiller, Yxart ja en coneixia les traduccions d'alguns poemes, inclosos per Teodor Llorente en el volum *Leyendas de oro*,<sup>17</sup> la primera

14. Segons M. MILÀ. *Obra completa*. Vol. IV, p. 317, «no puede indicarse con más respetuosas palabras la excesiva pompa, la rigurosa etiqueta, en una palabra, el tono convencional de la tragedia francesa».

15. *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* (*El teatre considerat com a institució moral*), 1874; *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (*Sobre la causa del plaer en els temes tràgics*), 1792; *Über tragische Kunst* (*Sobre l'art tràgic*), 1792; *Über das Pathetische* (*Sobre el patètic*), 1792; *Über naive und sentimentalische Dichtung* (*Sobre la poesia ingènua i sentimental*), 1795-1796; *Über das Erhabene* (*Sobre el sublim*), 1801; «Pròleg». Dins: *Die Braut von Messina* (*La núvia de Messina*), 1803.

16. Vegeu Gilbert HIGHET. *La tradición clásica*. Vol. II, p. 132. I afegeix que «les veritables successores d'aquest experiment van ser les primeres òperes de Wagner i de Verdi».

17. Narcís Oller li havia escrit el dia 25 de maig de 1875, recomanant-li molt la lectura: «no sé si lo habrás leído ya, pero por si no fuera, te recomiendo en alto grado que leas el tomito de Llorente titulado *Leyendas de oro*, que es una colección de poesías de Schiller, Goethe, Lamartine, Lord Byron, Victor

edició del qual és de 1871. Precisament en una carta datada a Tarragona el 29 de maig de 1875,<sup>18</sup> respon a les recomanacions d'Oller respecte de la lectura dient que ja tenia el volum a la seva biblioteca i al mateix temps dóna informació sobre la recepció del poeta alemany. «Es en efecto un libro delicioso y la traducción admirable, que ha aumentado la comezón de conocer todas las poesías de Victor Hugo, aunque éste alguna vez peque de hinchado, y de acabar de leer el Goethe y el Schiller que había empezado tiempo atrás.» A més, és molt possible que llegís o tingués notícia de diversos articles sobre Goethe i Schiller<sup>19</sup> que es publicaren a la *Revista Contemporánea*<sup>20</sup> entre 1875 i 1878.

El cas és que Yxart, en una carta adreçada al seu cosí Narcís Oller i que porta data de juliol de 1876, comenta que la seva família estiuja i que ell es troba a Tarragona, amb el seu germà Ramon, gaudint de la soltat que li desperta «deseos de un estudio serio y metódico». S'ha traslladat al primer pis de la casa «convirtiendo en gabinete las celebérrimas perras bonas. Si mi madre lo viera! [...] En cambio así me paso las horas como un soplo leyendo a Schiller, que me arrebata, estudiando la gramática de Salva (admírate!) preparando un catálogo de los que debo

---

Hugo, Uhland y Longfellow tan selecta por la valía de su fondo como preciosa por el mérito de la traducción. ¡Qué buenos ratos te va a proporcionar si no te los ha dado ya! Nunca dos reales me han ofrecido deliquio semejante.» Arxiu Yxart. A la tercera edició (1879) de les *Leyendas de oro* Llorente hi va incloure els següents poemes de Schiller: *El triunfo del amor*, *El cazador*, *Hero y Leandro*, *El guante*, *El reparto del mundo*, *El pegaso*, *El caballero de Togemburgo*, *El anillo de Polícrates*, *El combate con el dragón*.

18. Ms. N.O.-I-2042, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

19. Només cal veure els articles publicats a la *Revista Contemporánea* de G. Henry LEWES. «Goethe y Schiller» (30-XII-1875); FASTENRATH. «Weimar y sus glorias» (15-II-1876); F. MAX MÜLLER. «Correspondencia entre Schiller y el duque de Schleswig-Holstein» (15-IX-1876); U. GONZÁLEZ SERRANO. «Goethe y Schiller» (15-III, 30-VI i 30-VII-1877); K. KREYDEN. «El alma según Goethe» (15-XI-1878). Urbano González Serrano entre 1877 i 1904 va ser considerat el gran expert en Goethe i, per aquest motiu, Yxart li va encarregar el pròleg del volum d'«Arte y Letras» *Mujeres de Goethe* (1884) on va sintetitzar en part les conclusions del seu treball de 1878, *Goethe. Ensayos críticos*.

20. Revista editada a Madrid, però prou coneguda entre els sectors intel·lectuals més oberts a la renovació cultural. Hi col·laboraren Pere Estasén, Pompeu Gener, Joan Sardà, J. Güell i Mercader, etc.



leer por orden, poniendo a ello, comentarios y apuntes, y proyectando nuevos ensayos a los que meteré la mano cuando haya concluído los apuntes de recuerdos de Montserrat». <sup>21</sup> El 10 d'agost Yxart ja és al Mas Barbarà amb tota la família i la lectura de Schiller, ara, s'alterna amb la de Heine: «Digo que me recuesto por la tarde debajo de un árbol y me entretengo con Schiller i Heine; los dos polos de la poesía contemporánea; el espiritualista y el panteísta; el sarcasmo y la ternura; el grave filósofo y el escéptico irónico... pero dejemos esto; ya te diré algo de estas lecturas en un estudio sobre el primero, que te mandaré por todo el Setiembre si Dios quiere.» <sup>22</sup> Aquest estudi va ser, finalment, l'extensa carta adreçada a Narcís Oller <sup>23</sup> que publiquem a continuació i que va fer amb la voluntat, proclamada des d'un principi, que fos «tan profundo y tan vasto como el alto ingenio de mi poeta, tan profundo y vasto como la influencia de sus creaciones sobre la literatura alemana, primero, y la europea más tarde».

Abans de Schiller, Yxart havia llegit *De l'Allemagne*, de Mme. de Staël, i el punt de vista d'aquesta escriptora sobre l'autor, l'obra i l'època va tenir una influència capital en la manera de mirar-se l'obra en l'ordre que dóna al seu comentari, en la valoració de la personalitat moral que impregna tota l'obra poètica i dramàtica de l'escriptor de Weimar, tal com ell mateix fa constar en el segon paràgraf de l'estudi que hi va dedicar. Justament allò que més l'impactà d'aquell poeta és el que Mme. de Staël resumeix així: «Le poète sait retabliir l'unité du monde phisique avec le monde moral, son imagination forme un lieu entre l'un et l'autre.» <sup>24</sup> És a dir, el veu com a expressió de la síntesi entre ideal i realitat en termes molt propers als que proposa Milà.

Narcís Oller, que havia deixat el seu exemplar de *De l'Allemagne* a un oncle, en una carta a Yxart del 24 d'octubre de 1876, es manifesta decidit a llegir aquest llibre, ara que ja el torna a tenir, encuriósit per les referències que li'n dóna el cosí. En la resposta, <sup>25</sup> del mateix octubre de 1876, Yxart li puntualitza que «cuando leas *l'Allemagne* díme sobre

21. Ms. N.O.-I-2055, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

22. Carta d'Yxart a Oller del 10 d'agost de 1876. Ms. N.O.-I-2058, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

23. El costum d'escriure treballs o articles en forma de carta adreçada a un amic era molt freqüent a l'època i Yxart en farà ús en força ocasions.

24. Mme. de STAËL. *De l'Allemagne*. París, 1968, p. 194.

25. Ms. N.O.-I-2064, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

ella tu parecer. Yo la he pedido otra vez a Cañellas para refrescar mis impresiones, con el intento de parangonarlas con las tuyas. Allí verás en que me aparto al juzgar a Schiller, y en que he recordado a la insigne escritora; podrás ver cuanta distancia media entre los juicios del talento y los de un muchachuelo».

L'estudi que ens ocupa va ser enviat a Oller a trameses.<sup>26</sup> Aquest, el 19 d'octubre escriu al cosí: «acabo de leer tu estudio sobre Schiller y apenas si acierto a encontrar palabras bastantes para expresar ya no diré el entusiasmo sino la verdadera admiración que me ha causado aquella lectura. Desde algún tiempo acá Arana y yo veníamos reconociendo tus sucesivos progresos a medida que ibas remitiéndonos nuevas producciones de tu ingenio; pero tu último trabajo forma en el camino de tu carrera literaria una preciosa etapa que miraremos siempre con entusiasmo cuantos nos interesamos por tu porvenir y te amamos sinceramente con todo el corazón. En él se ve el fruto que te va produciendo la lectura detenida y meditada de los grandes ingenios, de los grandes pensadores; se ve también hasta a que grado ha alcanzado tu buen gusto y por último cuanto se gana con la elección de asuntos de importancia. Sigue pues la senda emprendida, ya que Dios te ha favorecido con cualidades para la literatura, lo cual puedes hacer compartiéndolo perfectamente con el ejercicio de tu profesión. [...] Concluiré diciéndote que Riera<sup>27</sup> ha quedado prendado de tu trabajo y me ha suplicado te diga si quieres que lo publique en la Gaceta musical de la que és colaborador. Yo no me he atrevido a decir que sí, porque no sé si abrigas el propósito de guardarlo para publicarlo con otros trabajos en un tomo que bien lo vale; pero de todos modos no consideraría perjudicial el ofrecimiento de nuestro amigo, toda vez que aquel periódico circula bastante por el extranjero y si te valiera la publicación, una traducción siempre ganaría tu fama. Piénsalo pues y escribe en todo caso y si te decides dime si quieres que vaya con la dedicatoria y epílogo o sin ellos. Observa también que la última obra de Wagner no es una trilogía, sino una tetralogía que se representa 4 noches y díme si quieres que corrija este error y cómo.»<sup>28</sup> Observacions que estimulen Yxart enmig del

26. Per l'octubre de 1876, Yxart escriu a Oller (Ms. N.O.-I-2063, Institut Municipal d'Història de Barcelona): «Van nuevos pliegos del bosquejo crítico, colección de retazos mal surcidos. Los 1ºs debió entregártelos Tío Fidel.»

27. Joaquim Riera i Bertran.

28. Arxiu Yxart.

«marasmo, aislamiento y vacilaciones que me rodean», tal com diu en la resposta,<sup>29</sup> en la qual contesta les preguntes d'Oller des d'un coneixement precís de les limitacions del seu treball: «Si el estudio pudiera refundirse y retocarse, indudablemente que sería oportuno modificar su forma epistolar, pero no siendo esto posible, lo mejor es que la guarde, porque sólo ella hará perdonables muchos reparos que se me ocurre, explicando en la dedicatoria mi verdadero propósito al escribirlo, y los materiales de que me valí. Sin esta dedicatoria ¿cómo se comprendería la rapidez de algunas consideraciones, la falta de hilación de otras, y la ausencia total de un punto luminoso y sintético que fije con novedad y profundidad, el caracter esencial del gran poeta? Este último es el elemento necesario en todo juicio crítico; si falta en el mío, diciendo que no lo es e indicando que es una simple correspondencia privada sobre un punto literario se escusa la falta. Esto quisiera que se indicara en una nota, que no me toca redactar. [...] Vosotros corregireis cuanto se os antoje y sea digno de vuestros reparos; yo aquí no conservo borrador ninguno, porque muchas de las páginas remitidas son de primera intención y harto lo demuestran los tachados; con que habrá que corregir. Le pones debajo del título un "A Narciso Oller"; cambias el "hermano" demasiado íntimo y sagrado para las letras de molde, por el "amigo", y al pie un Y.X. y en paz. Solo siendo un artículo en forma; merecería firmarse: tal es mi opinión. Lo de la tetralogía, me parece, si no recuerdo mal el párrafo, que es simplemente un cambio de palabra; y aunque así no fuera, cosas y descoses como te parezca, que a mi me ha de parecer muy bien.»

Tot seguit, Oller va procedir a fer les oportunes correccions. A la carta que, des de Barcelona, adreça l'onze de novembre a Yxart, es lamenta del seu excés de feina, que motiva «la falta de mayor pulcritud en la corrección de las pruebas de Schiller, que sin embargo procuramos corregir con mayor esmero desde entonces Riera y yo». Una lectura atenta del text encara els fa més receptius respecte del treball que tenen entre mans i envers l'obra de Schiller. En el primer cas, el dia 12 de desembre Oller escriu al cosí que «conforme esperaba yo, ha gustado tanto tu trabajo que Riera me suplicó la semana pasada en nombre de la redacción que te significara con cuanto gusto admitirían otros trabajos

29. Carta d'Yxart a Oller d'octubre de 1876. Ms. N.O.-1-2062, Institut Municipal d'Història de Barcelona. Aquests «marasmos que le rodean» fan referència a la profunda crisi que patí Yxart el 1876.

tuyos de género literario y me encargó te diera las más expresivas gracias por el que se te acaba de publicar. La índole de la *España musical* no exige que se refieran sus publicaciones concretamente a teatros o a simple música: es un semanario artístico que puede también contener producciones literarias». Pel que fa a la recepció de l'obra de Schiller, Oller, en aquesta carta del 5 de desembre, confessa que «he invertido las últimas noches en la lectura de las poesías líricas de Schiller y en la traducción del "Avant propos" que las acompaña». D'aquí que comprèn «tu amor por Schiller y creo que te honra en alto grado». <sup>30</sup> Precisament, «esta lectura me ha hecho reconocer más y más el mérito de tu juicio crítico».

Joaquim Riera i Bertran va ser el promotor de la publicació d'aquest estudi a la *España Musical*, ja que en la carta del 5 de desembre de 1876 Oller comenta a Yxart que mirarà «si mañana me entrega Riera

30. Oller s'exalta també amb Schiller en uns termes que són indicatiu del *talent attendri* que Zola va remarcar de la seva manera de presentar literàriament les accions humanes: «Yo no he leído aún su teatro que me propongo comprar y leer, no he concluído aún la lectura de sus poesías líricas y ya estoy exaltado por esa alma noble y elevada, por ese corazón delicado que nunca latió a impulsos de un mal sentimiento y por esa fogosa imaginación que tan buena compañera supo ser siempre de una inteligencia profunda y pensadora. Creo que raras veces se hallarán unidas en un solo hombre todas esas cualidades y cuando las veo funcionar con aquella rara ingenuidad que distingue a nuestro poeta, a la par que me inspira una veneración parecida a la que tributo a nuestro insigne Quintana, siéntome plácidamente satisfecho recorriendo aquellas páginas como si en ellas hallara alivio a alguna dolencia interior.

»No hay duda, hermano mío, que la honradez de alma y una fe inquebrantable en el bien son dos grandes cualidades para todo escritor. Los frutos de ellas tienen el dulce zumo de lo que ha obtenido una buena y natural sazón y el alma los apetece mucho mejor que todo lo que a vuelta de parecer superior al sentido común de las gentes y a la conciencia universal lleva solo el acibar de la duda o la malévolas intención de extender la infelicidad que el autor experimenta. Lo bueno y lo bello son dos faces de una misma cosa que no puedo concebir divorciadas.

»Doyte pues las gracias por el bien que me has hecho inclinándome a leer las obras de Schiller que de seguro serán en adelante para mi venero de placeres, ánfora preciosa de bálsamo a la que acudiré muy a menudo para templar los dolores de la vida y reconciliarme con la humanidad.» Narcís OLLER. Carta a Josep Yxart, datada a Barcelona, el 12 de desembre de 1876. Ms. Arxiu Yxart.

los dos últimos números de la *España musical*», per bé que en una altra del 19 d'octubre, ja citada, parlaven de «Gaceta musical». Yxart, en una carta escrita a finals de desembre<sup>31</sup> en la qual fa balanç del que ha estat aquest any en la seva evolució personal, afegeix a manera de postdata: «recibidos los últimos números de *La España*.» Però aquests números de la revista *La España Musical* no ha estat possible de localitzar-los enlloc. Per la carta del 12 de desembre sabem que Oller envia al cosí els darrers números de la revista on s'ha publicat l'estudi sobre Schiller, que fins avui no li ha pogut portar Riera, a causa de les seves ocupacions. A més, li comunica que «hoy he corregido las pruebas del final y por lo que va ya impreso, paréceme que en el número próximo quedará todo publicado». Però una carta del desembre de 1877 notifica que encara «no he recibido la tercera parte del *Schiller*. La segunda salió mejor y agradezco infinito la pena que os tomáis. El trabajo me parece que resultará muy largo y enojoso. Dos correcciones insignificantes recuerdo debieran hacerse si aún es tiempo; son insignificantes repito, pero quisiera se hicieran. La una es una mala traducción. En la escena del *D. Carlos* en boca del Rey. Dice: "Poco importa al patriota, al sabio, de que modo realizará &". Léase: "Poco importa al patriota, al prudente..." pues traduje por sabio, "sage", lo cual es disparate de a folio. La segunda no es corrección, es tachado. Tachad el epíteto de asquerosa que le colgué a la musa de Voltaire. Es de mal gusto, aún refiriéndose a la que inspiró su miserable poema-libelo contra Juana de Arco».<sup>32</sup>

Després de llegir Schiller<sup>33</sup> i Heine<sup>34</sup> durant l'estiu de 1876,<sup>35</sup> en arribar la tardor Yxart va acostar-se al *Criterio*, de Balmes,<sup>36</sup> i després a

31. Ms. N.O.-I-2067, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

32. Ms. N.O.-I-2083, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

33. La lectura de les seves obres diu que «reavivaron mi espíritu poético». Carta d'Yxart a Oller «Balance 1876». Ms. N.O.-I-2067, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

34. Vegeu E. PARDO BAZÁN. «La fortuna española de Heine». *Revista de España*, núm. 440 (juny de 1886).

35. També llegeix les *Cartas sobre la educación*, del bisbe Doupanloup, sobre les quals escriu un comentari inèdit, i passeja amb la seva cosina segona Carme Balie de Moragas, casada amb el seu oncle Fidel Moragas Tavern.

36. «He hablado de Criterio. Leí el de Balmes; tiene buenas cosas, pero no me gustó del todo. Después, una *Filosofía del arte* de un positivista francés; la extracté y un día la leeremos. Es obra que debes conocer; como la última pala-

la *Philosophie de l'art*, d'Hippolite Taine. Aquestes lectures emmarquen el trànsit des d'un idealisme acostat a la veritat, a la naturalitat, com el de Goethe o Schiller, al positivisme idealista que, seguint Kant i Hegel, defensava el teòric francès. Com a resultat de tot plegat, Yxart va decidir no ser poeta<sup>37</sup> i, potser, l'escriptura d'aquest extens treball, amb els elogis que va merèixer, li va fer avinent la seva inclinació pel conreu de la crítica literària com a gènere. És possible que en aquest moment hagués sentit la necessitat d'incorporar a la tradició autòctona les grans obres de la literatura universal que són els drames de Schiller,<sup>38</sup> tot i que en castellà, entre d'altres peces soltes, ja s'havien publicat el 1869 cinc drames<sup>39</sup> en la col·lecció «Teatro selecto antiguo i moderno, nacional i extranjero», en l'edició, pròleg i notes de Gaietà Vidal i Valenciano.

Els *Dramas* de Schiller, traduïts per Yxart, es van publicar en tres volums el 1881, 1882 i 1886, respectivament, a la Biblioteca «Arte y Letras», fundada pel seu amic l'editor Enric Domènech i que ell dirigirà a partir de 1883. La publicació incorpora a la llengua castellana tot el teatre original de Schiller amb l'excepció de *Els bandits*, la peça que en aquest estudi considera que pot tenir efectes poc edificants entre la joventut. Al primer volum, *Guillermo Tell* (1783), *Maria Estuardo* (1800) i *La Doncella de Orleans* (1802); al segon, *Don Carlos* (1787), *La conjuración de Fiesco* (1784) i *Cábalas y amor* (1783) que Yxart sovint anomena *Luisa Miller*, i al tercer, *La Novia de Mesina* (1803) i *Wallenstein* (1798-99). La presentació és esplèndida, tal com s'esdevé

---

bra de la Estètica moderna.» Carta d'Yxart a Oller «Balance 1876», II. Ms. N.O.-I-2068, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

37. «Juro, juro pater nunquam componere versus. Me aburro, es verdad, pero ya ha cesado aquella lucha atroz entre la impotencia y el deseo, y refugiado en el papel de admirador de lo bello, mi vida será de aquí en adelante más dulce; [...]; realizaré el plan de Dupanloup y seré un hombre ilustrado.» Carta d'Yxart a Oller «Balance 1876», I. Ms. N.O.-I-2067, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

38. «Ya sabes que tener completa la colección de aquellos dramas es una de mis ilusiones. Pues aunque traducir no es de gran lucimiento, dar a conocer completo Schiller, en un país donde no creo se haya hecho de sus obras una edición completa es tarea laudable.» Carta d'Yxart a Oller. Altafulla, 22-VII-1881. Ms. N.O.-I-2105, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

39. *Los bandidos, Luisa Miller, Don Carlos, María Stuart, Guillermo Tell*, segons informació de PALAU I DULCET. *Manual del librero hispanoamericano*.

amb aquesta col·lecció,<sup>40</sup> amb il·lustracions d'A. Liezen Mayer i A. de Werner en el primer volum, de P. Thumann, A. Schmitz, E. Klimsch, H. Lossow i A. Liezen Mayer en el segon, i d'A. Lick i V. Friedrich en el tercer.

Yxart, que no sabia alemany, tradueix d'una edició francesa. Però la seva iniciativa va quedar desdibuixada per l'edició coetània, entre 1881 i 1883, dels tres volums d'*Obras dramáticas* de Schiller, traduïdes directament de l'edició alemanya de Cotta al castellà per Eduardo de Mier y Barbey i publicades a la «Biblioteca clàssica», números 43, 49 i 62. Aquesta edició conté totes les obres dramàtiques de Schiller amb l'excepció de *Guillermo Tell*. Aquesta traducció, segons Palau i Dulcet, va conèixer noves reedicions el 1886, 1904, 1906, 1907, 1909-10, 1913, 1925-28, 1934, 1935, 1964, mentre que la d'Yxart només es va reeditar a la mateixa col·lecció el 1909.

Pel que fa al procés de traducció dels *Dramas*, sabem que l'estiu de 1880 Yxart el va dedicar a aquesta tasca. En la carta a Oller del 22 de novembre,<sup>41</sup> escrita des de Tarragona, fa un elogi de la tasca de traductor: «En efecto, persevero en mi trabajo diario de traductor, que pone en juego todas las facultades, a mi ver exactamente lo mismo que el trabajo original. Me cuesta, me cuesta decirle a Domènech en castellano lo que me va diciendo Schiller... en francés.<sup>42</sup> Lo bueno es que a veces me quedo embobado oyéndole, hasta que me toca con el codo, deseoso de que le entiendan y oigan los demás. ¡Me enorgullezco de ser intérprete de tan magnánimo príncipe; me esfuerzo en hacerme digno de este honor, en decir con su misma nobleza e inspiración las muchísimas cosas buenas que caen de sus labios. Ahora estoy en el acto 2º de *María*

40. És una mostra de com n'estaven, d'evolucionades, les arts aplicades i els oficis en aquests anys, que havien d'eclosionar amb el modernisme.

41. Ms. N.O.-I-2096, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

42. Possiblement la traducció francesa de la qual parteix Yxart sigui les *Oeuvres de Schiller*, traduïdes al francès per A. de Regnier. París: Hachette et Cie, 1859-62, que va conèixer una nova edició publicada entre 1860 i 1869. Tenien 8 volums. El primer, a més d'una vida de Schiller, presenta els poemes destacats, traduïts en prosa per M. Callant Sanejouard et A. de Regnier. Els volums II, III i IV contenen el teatre i en el darrer s'hi inclouen els homenatges i els fragments de plans trobats en els papers de l'autor. En els volums V i VI hi ha les *Oeuvres historiques*; en el VII, *Le visionnaire*, traduït per Porchat i *Melanges*, a càrrec de Prévost i Regnier. El volum VIII està dedicat a l'*Esthétique*, en traducció de Conard i Prévost.

*Stuart*, su obra maestra, indudablemente superior a su *D. Carlos*. No adelanto con la rapidez que quisiera.» Treballa, doncs, amb la seguretat de l'edició que veu perillar per culpa de la competència entre Domènech i Celestí Verdaguer. Per això insisteix que el cosí digui a Domènech<sup>43</sup> que no abandona la traducció de Schiller.

A l'estiu següent, Yxart alterna la traducció de *La hija del rey de Egipto*, d'Ebers, amb la del segon volum de Schiller.<sup>44</sup> El 27 d'agost<sup>45</sup> una altra carta a Oller explicita el seu «empeño en dejar terminado por todo el setiembre el segundo tomo Schiller, que guardaré a prevención. He echado mis cuentas y si tengo constancia nada tan hacedero». Més tard, en la carta del 23 de novembre, «sigo con la traducción de *Luisa Miller* con gana»<sup>46</sup> i en la del 10 de desembre, escrita des de Tarragona, li comunica que espera les proves d'impremta «del mismo *Fiasco*» i que, de tornada, pensa enviar el final d'aquesta obra «que está listo hace días y la *Luisa Miller*». En aquesta mateixa carta, confessa que «tengo comezón de publicar, aunque sean esas traducciones. Me parece que hemos trabajado poquísimo en lo que llevamos de vida», i s'interessa per l'opinió de la crítica reconeguda: «si escribes a Navarro,<sup>47</sup> dile si ha visto el primer tomo de Schiller.» I pel març de 1882<sup>48</sup> diu: «aguardo de un día a otro la publicación del segundo tomo de Schiller.»

43. Carta d'Yxart a Oller, datada a Tarragona el 24 de febrer de 1881. Ms. N.O.-I-2098, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

44. «Yo por ahora habré de resignarme a emprender el segundo tomo del Ebers y luego el segundo del Schiller; aquel por cumplir un compromiso, y éste, porque quiero tenerlo preparado, en la previsión que va a faltarles material para la Biblioteca, allá en Setiembre, y me lo tomarán sin dificultad.» Carta d'Yxart a Oller. Altafulla, 22-VII-1881. Ms. N.O.-I-2105, Institut Municipal d'Història de Barcelona. La traducció de *La hija del rey de Egipto*, d'Ebers, també es va publicar a la Biblioteca «Arte y Letras».

45. Carta d'Yxart a Oller. Mas Barberà, 27 d'agost de 1881. Ms. xxxix, Biblioteca de Catalunya.

46. Carta d'Yxart a Oller. Tarragona, 23-XI-1881, Arxiu Yxart.

47. Es refereix al crític, amic d'Oller, Felipe Benicio Navarro. Una selecció de les seves cartes a Oller van ser publicades per A. TAYADELLA. «Quinze cartes de Felipe B. Navarro a Narcís Oller, a propòsit dels inicis del naturalisme a Catalunya». Dins: *Homenatge a Antoni Comas*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1985, p. 479-536.

48. Carta d'Yxart a Oller, datada a Tarragona el 8 de març de 1882. Ms. N.O.-I-2102, Institut Municipal d'Història de Barcelona.



El 27 de juny<sup>49</sup> el segon volum és a la impremta, però li reclamen un manuscrit nou que es pugui llegir amb més claredat, ja que han de compondre les pàgines llegint lletra per lletra, atès que «nadie sabe allí castellano».

A continuació, però ja a mitjan 1883, publica *Tres poetas*, que conté, a més de *El angel de la muerte*, de O. Wallin, i l'*Epístola moral a Fabio*, la traducció d'Hartzenbusch de *La campana*, de Schiller, que considerava potser la millor cançó de la lírica moderna<sup>50</sup> i que porta un pròleg d'Yxart.<sup>51</sup> Després, les cartes ja no diuen res més del procés de traducció dels *Dramas*, segurament perquè a partir de 1883, Yxart és el director literari de la Biblioteca «Arte y Letras». Només en una carta, no datada, escrita probablement a finals de setembre de 1885,<sup>52</sup> es llegeix que li «reclaman ya mi tercer tomo de Schiller» i, per tant, «en lo que resta de año he de publicar mi obrilla, traducir Schiller y ponerme ahora al corriente del atraso del verano».

Què li va aportar, Schiller, a Yxart? En primer lloc, i d'una manera immediata, la poesia de Schiller el reconfortà moralment, sense resoldre l'embolic mental que vivia en aquest període de la seva vida. La major part de la segona carta, dedicada a «Balance 1876»,<sup>53</sup> està dedicada a comentar l'impacte benèfic del seu pensament idealista. Val la pena d'acostar-s'hi<sup>54</sup> per entendre la intensitat que envolta la recepció

49. Carta d'Yxart a Oller. Altafulla, 27-VI-1882. Ms. N.O.-I-2106, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

50. Ho afirma al pròleg del primer volum dels *Dramas* i ho justifica així (p. II): «Fúndense y armonízanse en ella profundos conceptos con imágenes vivas y pintorescas y delicados rasgos de exquisita sensibilidad; pero todavía sorprende más que tan brillantes dotes la aspiración generosa y humana que anima la composición entera, la honda simpatía que siente el poeta por el hombre, y que le mueve a describir y embellecer lo que todos aman, a cantar con melancólico e inspirado acento nuestros destinos y cuanto es causa de grandeza y bienestar moral.»

51. Que, segons la carta del 25 de desembre de 1882 (Arxiu Yxart), té enllestit i a punt d'enviar-lo a l'editor Domènech.

52. Ms. N.O.-I-2133, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

53. Ms. N.O.-I-2068, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

54. «Mi querido Narciso: Las obras de Schiller que tantos y tan grandísimos goces me proporcionaron, trajéronme al propio tiempo grandes bienes: el sosiego y la esperanza, el amor a los hombres y a la belleza moral. Esta antigua querida, hija de las dos grandes idealidades, la de la fantasía, y la del corazón,

de Schiller dins l'ànim d'Yxart en aquest moment de crisi de la raó, que fins llavors havia defensat com el camí més vàlid per accedir al coneixement, tal com explica a les «Memorias, 1875-76», i, alhora, de qüestionament de la fe com a camí per arribar al sentit profund de les coses. Schiller, més que no pas un gran coneixement de les filosofies contem-

---

me sedujo, me hechizó, me arrebató de nuevo como me seduce, me hechiza, me arrebató siempre que vuelve a ofrecerse a mi vista evocada por el poeta, o por el héroe, sus dos grandes sacerdotes sobre la tierra. Volví a ser en mi vida íntima, volví a representar en la escena de mis sueños el papel que más me complace: el de ardiente cristiano racionalista, el de amante de la humanidad, la paternidad y la libertad, palabras que por desgracia, ya parecen no sólo simplemente sonoras, pero vulgares. En fin, en ella hallaba la paz tan deseada, y un punto de apoyo para la lucha. La duda de si a aquellos conceptos correspondía algo *real* desapareció bien pronto, cuando leí las tres preciosísimas poesías que se titulan *Poesía de la vida*, *Palabras de la fe*, *Palabras del error*. Parecían escritas para responder anticipadamente a mis objeciones; me conmovieron, como si en la soledad que me rodeaba hubiese oído la voz de un ser invisible, que adivinando mi pensamiento de aquel instante, hubiese acudido a refutarle. Había encontrado mi hombre. ¡Misteriosa y sublime relación del hombre con el hombre, del escritor con el lector, los pensamientos, las pasiones de aquel, impresas eternamente en el libro, de fugaces y momentáneas que eran, atraviesan el espacio, el tiempo, la región de la muerte, y van a consolar el espíritu de uno cualquiera, que está pensando, sintiendo, padeciendo lo que el ingenio pensó, sintió, padeció en un momento de su vida! Se abre el libro, se le evoca y el espíritu se presenta, en lo más puro de su sangre, ha confeccionado un bálsamo para tí; como la llama del genio que le consumió y le torturó mientras vivía, ha forjado el rayo que iluminará tu inteligencia.

»Resolví no ocuparme más en abstracciones que no podía comprender y aceptar aquel criterio. Un misterio insondable envuelve las causas finales; pretender penetrarle es concluir el vacío y hallar la inquietud. ¡Si conocemos que el misterio existe; y tras él algo incomprensible, fuente de todo, innegable puesto que conocemos sus efectos y leyes, ya que no su íntimo origen; a qué tantos esfuerzos estériles y desconsoladores, a qué tan orgullosas como vanas teorías; cuya falsedad se muestra a *poste* por sus consecuencias! *A priori*, no sabemos nada, ni de las unas ni de las otras; *a posteriori*, sabemos de unas que conducen al absurdo; de otras que conducen a la armonía tan vasta y sublime que la imaginación se exalta al entreverla. En una palabra, entraba en la fe por una fatiga e impotencia de la razón; fatiga e impotencia que serán exclusivas de la mía, pero que yo creo de la más superior que haya existido al medir lo finito, el átomo, con lo infinito, el mar sin playas, por donde navega surcando siempre nuevos piélagos sin fin; un sistema planetario sin dimensiones, y que sin em-

porànies, tal com ell mateix confirma en la mateixa carta, és el que per un cantó el conforta i per l'altre el porta a una sèrie de reflexions o si es vol a ser «víctima de una confusión espantosa, de un vértigo, de un delirio», que acabarà resolent amb la lectura de Taine, no pas de seguida,<sup>55</sup> però sí a curt termini. El 1881, quan va escriure el pròleg del primer volum dels *Dramas*, ho recordava.<sup>56</sup>

bargo es un punto microscópico en el inconcebible sistema universal. Pero esto es andarse literalmente por las ramas.

»En suma, hallé que sólo dos facultades me complacían y me arrebatában: la imaginación y el sentimiento. Como me enseñaba Schiller, busqué en ellas mi luz y mi apoyo. Con estas dos alas se va a donde quiera; esto es, a donde es llamado con incesantes voces el algo humano. Ni la razón con sus altas concepciones, ni el buen sentido con su miopía, alcanzan lo que ellas de un vuelo. Lo real es lo ideal; lo tangible, el sueño. ¡Qué palabrazas! Lo serán; serán mentira, serán delirio; pero precisamente mi nueva teoría consiste en no querer entrar en discusión sobre su verdad; se sienten y no se esplican.

»Lo que te chocará es que por este camino no llegara a ser ciego creyente, y que pueda decir "soy cristiano racionalista", cuando niego la fuerza de la razón. Sin embargo, esta contradicción no existe a poco que se reflexione. Digo soy cristiano racionalista en el sentido de que tengo fe en algo que no comprendo, pero no en la fórmula en que este algo se me impone por la religión. Soy cristiano, porque la moral de Jesús le parecen a mi sentimiento y a mi razón las más elevadas, pero relego al terreno de las hipótesis temporales y modificables cuantos dogmas sirven de base a aquella moral. En una palabra, creo en el misterio porque lo siento; no creo en su fórmula concreta, porque no sólo no lo siento, sino que se opone a la razón, que lee en la historia otras fórmulas que han sido declaradas falsas, y sin embargo daban una esplicación satisfactoria a la fe sobre aquellos mismos misterios... Y basta de matemáticas.» Ms. N.O.-I-2068, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

55, «Es obra que debes conocer; como la última palabra de la Estética moderna; clara, suscita, elegantemente escrita, despide rayos muy luminosos, pero el foco de aquella luz es mierda. ¡Materia y lo que hay en la materia! [...]. Este buen señor es el más aventajado discípulo de la escuela positivista francesa y, como Renan, el primer artista de la palabra.» Carta d'Yxart a Oller «Balance 1876», II. Ms. N.O.-I-2068, Institut Municipal d'Història de Barcelona.

56. Schiller, diu, és un dels autors de qui «la lectura de sus obras suena en el oído como una confidencia íntima, y a través del tiempo que quizás los arrebató para siempre, a través de la distancia que los separa de nosotros, habla su voz en las muchas páginas del libro y nos acompaña en la soledad, nos consuela en la aflicción, nos eleva y engrandece con las más nobles emociones.» YXART, «Cuatro palabras del traductor». Dins: C.F. SCHILLER. *Dramas*. Barcelona, 1881, p. II.

La recepció de l'obra poètica i dramàtica de Schiller en Yxart va anar acompanyada de la dels seus textos teòrics.<sup>57</sup> Aquests treballs havien suposat una veritable renovació del teatre del segle XIX (Wagner, Verdi) i amb conseqüències que tindran un impacte definitiu en la concepció de l'art escènic. Yxart, en el seu estudi, cita els dos textos que publicarà en el tercer volum dels *Dramas*: l'un és el que va llegir un actor per l'octubre de 1798 «en la reapertura del teatro de Weimar», abans de la representació de *Wallenstein*, i que encapçala la traducció d'aquest drama, i l'altre, «Del uso del coro en la tragedia», que Schiller va escriure per a *La Núvia de Messina*, sens dubte el més important per a la concepció de la tragèdia moderna;<sup>58</sup> i també coneixia els pensaments teòrics que Schiller confiava per carta<sup>59</sup> a Goethe.

57. En aquest sentit es pot consultar el volum preparat per Javier ORDUÑA, *Schiller, escrits dramaturgics*. Barcelona: Diputació de Barcelona. Institut del Teatre, 1986, p. 46-53, que conté, a més d'un estudi introductori, fragments dels textos teòrics de Schiller i de les seves cartes a Goethe. També: Friedrich SCHILLER, *Kallias, Cartas sobre la educación estética del hombre*. Edició bilingüe, estudi introductori, traducció i notes de Jaime Feijóo. Barcelona: Anthropos, 1990.

58. Precisament, entre 1871 i 1874, des de les pàgines de *La Renaixensa*, Riera i Bertran, S. Prats i J. Roca i Roca feien plantejaments teòrics generals sobre el teatre a Catalunya i en particular sobre la viabilitat de la tragèdia. Caldria veure quina filiació tenen i si hi pot haver Schiller darrere de les seves propostes. Vegeu C. DURAN, *Índexs de "La Renaixensa"*. Barcelona: Barcino, 1998, p. 39-41, fins a quin punt aquests articles van influir més directament Víctor Balaguer en l'escriptura de les *Tragèdies* (1876 i 1879). Vegeu P. FARRÉS, «Una lectura de les tragèdies de Víctor Balaguer». *Els Marges*, núm. 59 (desembre de 1997); o Guimerà en la decisió d'escriure *Gala Plàcidia* (1879), la primera d'una sèrie de peces que es consideraven tragèdies. Vegeu R. CABRÉ, «Entre l'ideal i la realitat. Aspectes de la relació d'Yxart amb Guimerà». Dins: *Actes del Col·loqui Àngel Guimerà*, celebrat al Vendrell el 1995; i encara, en quina mesura tot plegat va dur Yxart a defensar, el 1879, la tragèdia com a gènere dins l'assaig *Lo Teatre Català*, premiat als Jocs Florals d'aquell any.

59. «El cristianismo en su forma más pura —escribía a Goethe— no es otra cosa que la belleza moral, la encarnación de lo santo y lo sagrado en la naturaleza humana, esto es, la única religión verdaderamente estética», diu a la introducció al primer volum dels *Dramas*. Alguns fragments de les cartes de Schiller a Goethe (però no el que esmenta Yxart) han estat publicats per J. ORDUÑA. *Schiller...*

Ja en aquest primer estudi de 1876, Yxart destaca el sentit ideal i elevat que Schiller té de l'art, però d'un ideal que es fonamenta en la veritat. La seva concepció moral és àmplia. Els personatges són encarnacions d'idees que es comuniquen gràcies a símbols que provenen del món material de l'artista amb un estil noble i elevat.

Al cap de tres anys, quan Yxart redacta *Lo teatre català*, premiat als Jocs Florals d'aquell any, Schiller hi és del tot present en la part d'«Apuntacions crítiques». Del pròleg a *La promesa de Messina*, agafa la definició de Teatre sobre la qual elaborarà l'assaig del que és i hauria de ser l'art escènic a Catalunya. Com ell, parlarà de la vigència dels gèneres i de la versemblança de l'art, així com de la idea que el teatre és un fenomen social en el qual intervenen autors, actors, empresari i públic. També s'hi manifesten les idees de Schiller exposades a *El teatre considerat com a institució moral*,<sup>60</sup> a propòsit d'aquesta diversió com una escola de saviesa pràctica i com a afirmació de «l'esperit nacional d'un poble» que, fent-se ressó de Herder, propagaven Milà o Piferrer. De la mà d'un teòric del romanticisme com Schiller, Yxart fa cap a la intencionalitat social o sociològica que va caracteritzar el positivisme. Aquest enfocament li serveix per exposar les limitacions de la llibertat que pateixen els veritables genis creadors a l'hora de portar el teatre cap als objectius «de perfecció, de refinament, de cultura delicada y superior, sense lo que, diga's lo que's vulga, l'art no serà mai digne de tot l'entusiasme ni complirà sa gran missió, que el geni del poeta, lo foc de l'elevadíssima inspiració dramática no ve a la terra per a contemporisar i adular, sinó per ensenyar i ennoblir»,<sup>61</sup> ja que «lo teatre deu procurar-se sempre, directa o indirectament, ensenyar, ennoblir, aixecar l'esperit de l'espectador. Mal podria dir-se que és càtedra de cultura si regna en ell lo xavacanisme, la falta de precisió, l'abús de mots estranys i indeterminats».<sup>62</sup> Aprèn, també, que «tot és convenció en l'escena, tot és convenció, que l'hàbit assimila a la realitat»,<sup>63</sup> tal com el teòric alemany escriu en el pròleg a *La núvia de Messina*; en les seves obres hi veu una clara manifestació del concepte herderià de la literatura com a exponent de l'ànima dels pobles; l'eclecticisme de saber fondre elements clàssics amb romàntics que li fan dir que «la nostra época ho admet tot, absolu-

60. Vegeu J. ORDUÑA. *Schiller...*, p. 29-31.

61. YXART. *Lo teatre català*. Barcelona, 1895, p. 267

62. *Ibidem*, p. 307.

63. *Ibidem*, p. 277.

tament tot»,<sup>64</sup> la validesa de la tragèdia mentre sigui «sentida», «inspirada» i «que correspongui com lo fruit a l'arbre, a la sava espontània y bullidora del geni creador». <sup>65</sup> Per a Yxart, com per a Schiller, hi ha el perill que «lo pensador va ofegant l'artista, i lo concepte abstracte desllustra la imatge, convertint l'art en càtedra de moral y filosofia pedantesca». <sup>66</sup> I encara la divisió que estableix entre l'expressió característica del caràcter català i castellà sembla, en part, deutora de la classificació schilleriana entre poesia ingènua i poesia sentimental. Precisament, «la marcada tendència al naturalisme modern», que, segons Yxart, es manifesta per damunt d'anacronismes com a nota característica de la millor literatura catalana, sembla que es correspongui a l'expressió ingènua.

El 1892, en l'article dedicat a Ramon Picó i Campanar i publicat a *La Veu de Catalunya* del 8 de maig, assenyala Schiller com un referent ben actual. En comentar la seva obra *La fi del comte d'Urgell* li sembla «una nova tentativa schilleresca, com la de *La promesa de Messina*: la introducció del cor antic, lo poble, lo personatge etern, u i indivisible, lo poble català que comenta l'acció, que impreca els seus tirans, que plora amb la derrota dels seus cabdills, que alça el crit i el plany cada vegada que veu, en les resolucions accidentals dels hèroes, com se dona un pas més cap a la catastrophe [...] Però no el cor en les taules com un de tants personatges del drama, amb molts caps, no: lo verdader cor, aïslat, separat de l'acció, mirant-la des de fora». I encara, fins al primer volum d'*El arte escénico en España* (1894) arriba el ressò de l'impacte de Schiller que Yxart, ara, destaca al costat de Shakespeare i Víctor Hugo<sup>67</sup> i, a propòsit de les darreres tendències dramàtiques, comenta que «se va repitiendo con creciente clamor i en distintos tonos la gran frase idealista de Schiller: que *el teatro no se ha hecho para volver al espectador tras un dia de fatiga a las tristes y miserables preocupaciones de su existencia, sino para libertarle de ellas y no hay quien de ellas sea capaz de libertarnos [...]* ni en el teatro».

En definitiva, molts dels criteris estètics que Yxart valora en Schiller coincideixen amb els apresos en els *Principios de estética i teoría literaria* (1869), de Milà. Uns i altres afavoriran la seva acomodació al po-

64. *Ibidem*, p. 324.

65. *Ibidem*, p. 324.

66. *Ibidem*, p. 326.

67. YXART. *El arte escénico en España*. Vol. 1. Barcelona, 1894, p. 26.

sitivismes idealista de Taine, hereu del pensament estètic de Schiller a través de Hegel. A *Lo teatre català*, al costat de la influència de Schiller, trobem els primers indicis de la recepció de Taine, que va llegir pel setembre de 1876, després de Schiller. La refosa en aquest assaig d'una i altra influència és un exemple més de com el romanticisme classicitzant va funcionar com a hipotext del positivisme i alhora del solc que Schiller va deixar en Yxart.

A continuació, es publiquen els dos textos que Yxart va dedicar a Schiller: la transcripció del manuscrit de la carta a Oller de 1876, *Estudio sobre Schiller*, que té la gràcia i l'espontaneïtat de la immediatesa amb què va ser escrit, i el pròleg del primer volum dels *Dramas* (1881), on se sintetitzen moltes de les afirmacions del primer text, encara que en una formulació molt més madura.

**Josep Yxart**  
***Estudio sobre Schiller***  
A Narciso Oller<sup>1</sup>

Mi querido amigo:<sup>2</sup> Sin juramento me podrás creer, que quisiera fuese mi estudio tan profundo y tan vasto como el alto ingenio de mi poeta, tan profundo y vasto como la influencia de sus creaciones sobre la literatura alemana, primero, y la europea, más tarde.<sup>3</sup> Llevando mi

1. A l'original manuscrit no hi ha aquesta dedicatòria, però en les cartes Yxart diu que vol que al text s'hi imprimeixi. Vegeu la introducció.

2. A l'original manuscrit hi diu «hermano», però Yxart demana que, si el text es publica, es substituïxi per «amigo».

3. Schiller va ser el primer seguidor de la *Crítica del judici* (1790) de Kant. Va prendre moltes idees del mestre que va modificar substancialment. «En alguns aspectes, reanudó el hilo de la estética neoplatónica, que venía de Shaftesbury y de los seguidores alemanes de Leibniz. Las teorías de Schiller constituyeron el manantial de toda la teoría crítica alemana posterior. Su método, mudado de forma, se continua en los hermanos Schlegel, en Schelling y en Solger; entra en Inglaterra por medio de Coleridge, y alcanza su culminación en Hegel, quien, a su vez, inspiró profundamente a muchos críticos de fines del XIX, como a Belinsky, en Rusia; De Sanctis, en Italia; y a Taine, en Francia.» R.

investigación al estado político, filosófico y literario de su patria, quisiera estudiar en Schiller no sólo el escritor aislado, sino el tipo y trasunto del genio poético de aquella gran nación, examinando la parte que cupo a aquel en la gran empresa de reforma, que inauguró aliándose con el inmortal Goethe,<sup>4</sup> el Homero de nuestros días. Desearía también bosquejar la nobilísima figura del hombre, honrado, puro, modesto hasta la timidez, incansable apóstol de los más elevados principios morales y sociales, sencillo y natural en sus costumbres privadas, víctima de su imaginación ardiente, de su impresionabilidad y de su pureza de intenciones. De aquí sacaría luz y enseñanza, para la tan debatida cuestión de los rasgos característicos de lo<sup>5</sup> que los franceses llaman genio, investigando si es un descubrimiento monstruoso de determinadas facultades a expensas de sus compañeras, o el armonioso equilibrio de todas, confundidas en una cima superior y enardecidas por misteriosa llama. Veríamos si la imaginación y la sensibilidad viven del yugo de la raza, dejándola desmedrada y flaca; si ésta con aquellas pugnan con la constancia viril de una voluntad que tiene por guía la consciencia, anegando la virtud y el carácter; en las vacilaciones y tempestades de un sentimiento, por lo impetuoso, reflexivo, de una razón, por lo profunda, siempre contradictoria. El ejemplar rarísimo que nos ofrece el carácter privado de Schiller derramaría mucha luz sobre esta materia y nos llevaría, tal vez, a una conclusión ecléctica, que afirmaría como fatal y lógica la alianza<sup>6</sup> de las grandes facultades intelectuales con las morales, y como igualmente fatal y perdonable la oposición de las pequeñas y frías reglas del buen sentido, en la práctica de la vida, como las leyes de una razón superior, montada en el desenfrenado Pegaso de una imaginación ardiente. Por lo que dice a la primera conclusión, ya observó el insigne Cateaubriand, que los poetas y artistas eran los mejores hombres, cuando no eran los más abyectos.

---

WELLECK. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Vol. 1. Madrid, 1969, p. 268.

4. L'encontre de Schiller amb Goethe es va produir el 1794. A partir d'aleshores, començà un període fecund per a tots dos escriptors, que fins llavors es consideraven molt lluny l'un de l'altre. Les cartes són testimoni d'aquesta amistat, tal com remarca Riba en l'article que li va dedicar.

5. A l'original manuscrit a continuació s'hi llegeix «hombres superiores» que l'autor va ratllar.

6. A continuació hi ha un *la* que sembla innecessari i que he suprimit.



Pero fáltanme conocimientos y materiales a mano para llevar a tan amplias esferas los deseos que apunté hasta ahora, y como por otra parte, he sido brillantemente precedido en la tarea, desisto de caer en repeticiones enfadosas e inoportunas. Sin que sea necesario recordar otros trabajos, en la admirable obra *La Alemania*,<sup>7</sup> de Mad[a]me Staël, puedes hallar ampliamente desarrolladas las investigaciones que dejo dichas, para formar cabal concepto de Schiller y su época, acompañándole el retrato moral del immortal autor de la *Campana*, con tal maestría y tan simpáticos colores diseñado, que ha de enternecerte el hombre con sus virtudes, antes de interesarte el poeta con sus inmortales obras.

Mas, tu vas a preguntarme, a qué quiero reducir este pálido bosquejo, si elimino de él tan complejos análisis? Voy a reducirlo, amigo mío, a un elogio entusiasta, inspirado inmediatamente por la lectura completa de aquellas, sin otra ayuda que las simples notas biográficas que las preceden, y las vagas reminiscencias del citado monumento literario, de la insigne Mad[a]me Staël. Vamos a divagar un momento juntos por los fantásticos jardines que bastaron a la mágica voz del poeta, embriagándonos con sus aromas, sin destilarlos en el alambique del juicio, extasiándonos con su rara vegetación, sin hoyar la tierra misteriosa para analizar el escondido gérmen de tanta riqueza.<sup>8</sup> Tal vez, de paso, cogemos alguna flor, estudiaremos tímidamente los matices de sus pétalos, y por qué secreta combinación se reúnen en otro más encantador y brillante; tal vez descubriremos algunas reglas de un nuevo cultivo, no conocido en los Helioconos del mediodía, pero he dicho de paso, y siempre de paso. Temamos que vuela el perfume al deshojar dichas flores, y se desvanezca la ilusión fantástica y huyan las errantes sombras de aquel dramático mundo, si de cerca las examinamos con la lente de la crítica.

Quizás, tratándose de Schiller, el riesgo es más inminente que nunca, y con esta observación empiezo a intentar mi diseño. Distingue a

7. La primera edició és de l'abril de 1813. Schiller i Goethe són autors àmpliament comentats a la primera part.

8. Com diu Mme. de Staël, «Schiller ne présente jamais les réflexions les plus profondes que revêtues de nobles images: il parle à l'homme comme la nature elle-même; car la nature est tout à la fois penseur et poète. [...] la poésie doit être le miroir terrestre de la divinité, et réfléchir par les couleurs, les sons et les rythmes, toutes les beautés de l'univers». *De l'Allemagne*, I. París, 1968, p. 232.

Schiller, como poeta lírico, la característica unión de la abstracción filosófica, con la imagen fresca y sonriente, y el sentimiento intenso y delicado.<sup>9</sup> Casi todas sus poesías se hallan sembradas de altos conceptos metafísicos<sup>10</sup> sobre la naturaleza universal,<sup>11</sup> así subjetiva como objetiva, y mientras muchos poetas divagan por la superficie dejándose llevar de vivas sensaciones, él profundiza todo sentimiento y vuela arrebatado a los espacios trascendentales donde puede muy bien un poeta hallarse con un astrónomo como Newton, o con un filósofo como Pascal. Qué es la vida? Por qué lleva en sus entrañas la muerte? Qué leyes misteriosas tienen suspendidos a los astros en el espacio, y han depositado en el suelo el jugo de la vegetación? Quién ha grabado en mi alma los grandiosos preceptos que llamo justicia, deber o caridad? Por qué hay una voz interior que traza un límite a mi razón y canta himnos a la fe en lo que no he visto y, sin embargo, presiento? De dónde las

9. En efecte, en el text *Del uso del coro en la tragedia* que Yxart va inserir en el tercer volum dels *Dramas* de Schiller, l'autor afirma: «Ser ideal y al propio tiempo real, en la más amplia aceptación de la palabra, abandonar el terreno de lo positivo sin cesar de vivir en perfecto acuerdo con la naturaleza.» En les *Kallias* (1893) escriu a G. Kórner el 23 de febrer de 1793: «Kant formula en su *Crítica del Juicio* [...] una tesis extraordinariamente fructífera, la cual, según creo, sólo puede explicarse a partir de mi teoría. La naturaleza, dice, es bella si parece arte, el arte es bello si parece naturaleza.» Hi afirma la superioritat de l'art per damunt de la natura, però amb la condició que se'n serveixi per a la concreció de les imatges i en guardi les proporcions. Tal com diu René Welleck, el terme «idea», tant per a Kant com per a Schiller, «significa la unión de lo concreto y lo universal, que es lo verdaderamente poético», gràcies a una operació simbólica que «transforme la naturaleza inanimada en naturaleza humana» per mitjà de dos procediments: «aprovechando la analogía existente entre los movimientos de nuestro espíritu y los fenómenos de la naturaleza, o bien valiéndonos de la naturaleza como de un símbolo de lo ideal, como “lengua viva de los espíritus”, “símbolo de la interna armonía del espíritu consigo mismo»». R. WELLECK. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Vol. 1. Madrid, 1969, p. 291 i 290.

10. Al manuscrit hi diu «metíficos».

11. «De este modo el arte adquiere una altísima misión civilizadora, descrita por Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1795): sana las heridas de la civilización, llena el foso que separa el hombre de la naturaleza, y al intelecto humano de los sentidos. El arte rehace al hombre en su integridad, le reconcilia con el mundo y consigo mismo.» R. WELLECK. *Historia de la crítica...* Vol. 1, p. 269.

imágenes de lo infinito en mi estrecho cráneo que no ha visto sino lo finito, y de lo eterno en el fondo de una cámara oscura que se desquicia brevemente? No acabaríamos nunca si quisiera indicar todos los conceptos metafísicos que del orden de los precedentes, no precisados con tales palabras, impregnados en su índole, elevan el alma del poeta a los éxtasis del metafísico. Inútil es decir que van envueltos en imágenes brillantísimas y se lanzan al espacio, rozando antes con ligeras alas la vivísima pintura de la naturaleza exterior y de las pasiones y sentimientos del hombre. De manera que las abstracciones de la razón se convierten en himnos espontáneamente brotados de su corazón sensible y en cuadros fugaces en que la imaginación maneja sus colores con la viveza, exactitud y al propio tiempo misteriosa vaguedad, que se siente y no se explica, del verdadero genio. Y esta unión de las tres facultades no es el resultado artificioso del literato que sabe debe unir las para producir verdaderas obras maestras: no; es el resultado espontáneo de una genial disposición. La imagen no reviste como manto sobrepuesto la idea filosófica; ha nacido con ella, palpita indisolublemente unida a ella, como el espíritu a la carne, y el calor a la luz. El sentimiento de ternura, de melancolía, de admiración, entusiasmo, no ha brotado después de las lucubraciones del pensamiento, como brotara el himno de adoración al Creador de los labios del naturalista, después de haber estudiado la máquina de un insecto; no. La sensibilidad y la razón se han inflamado mutuamente y en el mismo instante; aquella ha dado sus alas a ésta, y han sentido mutuamente el frenético placer o el cruento dolor de la suma belleza o el total desencanto.

Mas, para que la unión de los tres elementos logre producir en el lector el arrebató y entusiasmo propio de las composiciones líricas,<sup>12</sup> es necesario otro que se refiere a la naturaleza física, la sensación. La sensación, también misteriosa y pura, de una versificación armoniosa, del ritmo poético<sup>13</sup> y los giros de un pintoresco lenguaje que no permitan a la razón el análisis de la verdad del concepto y, ahogando la imagina-

12. El concepto de poesía lírica d'Yxart està en la línia que reclamava Milà a la «Teoria Literària». Dins: *Obres Completes*. Vol. I. Barcelona, 1888, p. 202-207.

13. Schiller valora el ritme musical dels poemes. Riba recorda que el seu poema *An die Freude (A la Joia)*, traduït per Maragall al català, «tingué altíssim comentari en la IX Simfonia de Beethoven». «Frederic Schiller». Dins: *Obres Completes. Assaigs*. Barcelona, 1967, p. 770.

ción, la impidan recrearse admirando las fugaces galas. Si esto sucede, la cuerda del sentimiento no vibra, el canto se convierte en una página de moral o de filosofía y se desvanece la poesía, que no es otra cosa que una momentánea exaltación parecida a la de la música. Los poetas meridionales con su rima perfecta, y sus idiomas sonoros, flexibles con variados tonos, poseen el secreto mágico de esa embriaguez de la poesía lírica, que no es el todo, pero que es una gran parte de ella; los poetas germánicos y anglosajones, todo lo contrario. De sentimiento más intenso y mirada más profunda, conmueven cuando son comprendidos, pero les es más difícil excitar, arrebatar con la música del ritmo. He aquí porque las poesías de Schiller, tal como yo las he leído, esto es, traducidas en prosa, presentan el escollo que manifesté al empezar este largo párrafo. Nada quedaría de ellas en la traducción, si, como sucede con lamentable frecuencia en muchas poesías meridionales,<sup>14</sup> consistiese todo su valor en la brillantez de la forma y la armonía de una versificación perfecta. Ahora queda mucho de ellas, sentimiento, concepto e imagen,<sup>15</sup> pero despojadas de la exaltación musical, [...].<sup>16</sup>

Creo, sin embargo, que en la misma lengua original la versificación no es tampoco tan perfecta y fluida para contrarrestar del todo el efecto que produce el pensamiento sobre la razón, deteniéndola a meditar, y que Schiller se libraba más fácilmente de tales dificultades con su imaginación siempre brillante y delicadísima que con una forma lírica arrebatadora. Digo esto, porque leo en su biografía que no se hallaba muy satisfecho de sus composiciones líricas, que se sentía más llamado para la poesía dramática, y los trabajos de alta historia, hasta el punto de que no se perdonaba la tenacidad con que abandonaba a Talía por Euterpe. Ideó, sin embargo, una especie de transición con las dos hermanas, entregándose al cultivo de baladas y leyendas, en cuyo género ha dejado inimitables modelos. En las baladas podía, sin dejar de pulsar la lira, dar libre vuelo a su disposición para pintar pasiones y, siendo una transición suave de la oda al drama, puesto que tiene de aquella la entona-

14. Madame de Staël, en el llibre *De la littérature* (1800), diferencia entre literatures llatines i literatures del nord.

15. Per a Milà, la poesia ha de ser música, però, seguint Horaci, també ha de ser imatges, pintura i sentiment o altres temes relacionats amb «los asuntos más grandes que puedan dar al alma del poeta un vuelo más levantado». *Obras Completas*. Vol. 1, p. 207.

16. Al manuscrit hi ha uns gargots il·legibles.

ción lírica y de ésta el enlace y desenlace de una breve acción con la lucha de sentimientos que la producen, se adaptaban más a su disposición particular y contentaban su deseo de pulsar la lira. En estas baladas, así como en otras composiciones que sin poder recibir este nombre son preciosos cuadros de la vida humana, las abstracciones metafísicas toman un carácter particular, que vemos aparecer luego en sus dramas. Se convierten en principios de moral social y en arranques de un elevadísimo sentimiento que aspira a la absoluta justicia, al absoluto bien, a la absoluta libertad. Ora se nos presenta castigada por la mano del destino, la delación infame e injusta, como en *Fridolin*; ora se predica la sublime abnegación de la voluntad propia en el inimitable combate con el Dragón; ya se pintan los remordimientos de una infanticida, ya la fidelidad y constancia en el amor del caballero de Tonenburgo. No hay pasión noble y vehemente que no sea admirada por el poeta, que se recrea en ella pintándola con los más vivos y delicados colores y, compadecido, vierte por bálsamo sangre de su propio corazón, porque, como él mismo decía para encarecer la irritación extraordinaria que le causaba su «Deus agitante», no dejaba una palabra en el papel sino a costa de un padecimiento que oprimía su corazón. Se entusiasmaba con Juana de Arco, Colón y Rousseau, y vuela a sus brazos a llorar con ellos las injusticias y el martirio, los sarcasmos y befas con que los sajones de todos los tiempos han martirizado al genio en la cruz. El amor de Hero y Leandro le inspira el más sublime cuadro de pasión amorosa que ha trazado ningún poeta. La valla misteriosa y fatal que detiene como muro de bronce la audacia de nuestro espíritu, se ofrece a su imaginación repetidamente, y ya es el intrépido Buzo el que desaparece en la inmensidad tenebrosa del mar, víctima de su audacia, ya el joven Sais, que expira después de haber arrancado el velo a la estatua de la verdad, ya el amigo de Polícrates, quien huye espantado, temeroso de una catástrofe, al contemplar la felicidad sin límites de aquel. Casandra, la sacerdotisa de Troya, que conoce el secreto del oráculo, canta desesperadamente el cruel dolor que causa la posesión de la verdad del destino, en medio de la feliz ignorancia de los demás mortales. Reina la alegría en la ciudad; van a unirse ante el altar de Aquiles el hijo de Peleo y la hija de Príamo. Mientras todos se entregan a los embriagadores goces de una fiesta; sólo ella, sólo ella sabe que con paso cauteloso se acerca la Desgracia y el Dolor. Felices los que ignoran lo que el porvenir les guarda, pues aprovechan al menos el fugaz instante de la dicha humana, sin temor ni recelo; desdichada Casandra, para quien son tormentos los cantos de

Himeneo, la inocente seguridad con que se entregan al presente y miran el mañana sus amigos más queridos. Cesa en sus lamentos la sacerdotisa, y «de improviso un rumor confuso se eleva alrededor del templo. Muere el hijo de Tetis; agita sus culebras la discordia, huyen los Dioses y las nubes de la tempestad vienen a posarse sobre Ilión». ¡Quién no ve aquí, puesta de relieve, una ley misteriosa de la naturaleza humana! ¡Quién no se siente conmovido al ver, como el poeta, la desgracia que luego se presentará súbitamente, danzando enmascarada en las fugaces fiestas del placer! Quién no siente un secreto terror al pensar en esta gran verdad, y no bendice a la Providencia, que la aleja de nosotros, no permitiendo que grabe profunda huella en nuestra memoria, y nos conceda una dichosa ignorancia, que maldecimos, ¡oh, imbéciles!, aspirando a las prerogativas de la sacerdotisa? Qué prerogativas? Las eternas lágrimas, el eterno dolor, y ningún placer de momento!, y ningún momento de reposo!

Ve aquí de qué manera la tan repetida abstracción de Schiller toma un nuevo carácter cuando encarna en una composición semi-dramática, en un pequeño poema. Me parece que basta este ejemplo, sin descender a presentar en detalles el sin número de leyes de moral social —repi-to— que descubre en los episodios de la vida, y que ofrece, como un encanto inimitable, adornos y descripciones sublimes,<sup>17</sup> y la maestría y arte que luego aplaudiremos en su teatro. Basta recordarte como su más preciosa joya en ese género la celebrada *Campana*,<sup>18</sup> que es la que presenta en más armonioso conjunto sus altas cualidades. Brillantez de exposición, entusiasmo, melancolía, ternura, grandeza de conceptos y luego yo no sé que misteriosa fuerza de persuasión que revela que tan profundos principios han sido revelados por una inspiración del sentimiento, por una intuición de la naturaleza, y no por los fríos pedantescos estudios de una ética más o menos elevada. No; no es el Sócrates moralista que habla en la Academia; es el alma noble y pura, que sólo halla su descanso en una esfera superior y se conmueve y llora con las miserias de los mortales.

La colección de sus poesías presenta todavía otro objeto de estudio. Cediendo a una tendencia en boga, en el tiempo en que escribió, ten-

17. Schiller va teoritzar *Sobre el sublim* (1801). Vegeu J. ORDUÑA. *Schiller...*

18. Hartzenbusch havia publicat el 1843 a Madrid la traducció de «La Campana», de Schiller, que Yxart va recollir en el volum *El àngel de la mort*, publicat a la Biblioteca «Arte y Letras» el 1883.

dencia al parecer contradictoria, Schiller, como Goethe, se inspira a menudo en la clásica antigüedad. Llamo contradictoria a esta tendencia, porque a primera vista parece extraño que aquellos dos maestros del romanticismo, nacidos de las brumas del Norte, inspirándose en las leyendas caballerescas de la Edad Media y llevando en sus venas la melancólica profundidad del sentimiento cristiano y, cuando no, germánico, bajen a las comarcas sonrientes del mediodía, se extasien en la contemplación de la forma griega y dejen el cielo de sus espectros por el alegre Olimpo y el banquete de los Dioses.<sup>19</sup> Compréndese que a pesar de la dominación católica, volvieron a Grecia y al paganismo, el correcto, puro y siempre alegre francés del siglo de Corneille y Racine, y que le siguiera, al inaugurarse nuestra decadencia, el impresionable español que abdicó de su genio nacional y se alió vergonzosamente a la voluble Francia, cuando Calderón y Lope nos dejaron en tristísimo desamparo. Pero la libre Musa alemana, melancólica y soñadora amiga del R[h]in, parecía nacida para continuar la tradición romántica y con salvaje alarde de independencia desdeñar el mundo de la forma y la sensación.

Esto parece, mas el fenómeno tiene una explicación clarísima a poco que se le profundice. El alto genio alemán, como el verdadero genio, no es intolerante, sistemático, ni absoluto en sus teorías estéticas. El mundo antiguo y el moderno, los pueblos que fueron y los que son, el universo mismo le parece aún estrecho para sus arrebatados vuelos. Allí donde descubre un objeto de estudio, por contrario que sea a sus aspiraciones propias, allí donde ve una alta cultura intelectual, allí acude a estudiarla, a depurarla, ya para atesorar mayor suma de conocimientos, ya para rectificar sus apreciaciones; tal vez para iluminar con ellas las esferas misteriosas no comprendidas por los indolentes hijos del Sol. La Musa pagana, su mitología vasta y nunca bastante admirada, la frescura, pureza y corrección proverbial de sus cantos hubieron de llamar poderosamente la atención de Goethe y Schiller. Dígase lo que se quiera, Grecia era la cuna del arte; el paganismo una religión profunda, la metafísica, la filosofía y la moral de toda la otra mitad del género humano, acampado detrás del Gólgota. ¡Qué filósofo, qué artista, qué pensador querrá permanecer ignorante a tanta grandeza! A ella

19. Gilbert HIGHER. *La tradición clásica*, vol. II, explica la valoración que los románticos fan del classicisme grec enfront del romà, com a expressió d'esperit democràtic i a favor de la llibertat.

convirtieron su investigación los alemanes, no extinguido, todavía, el impulso del Renacimiento, y he aquí por que Goethe y Schiller —estrechando ahora el círculo de nuestro pensamiento, que se haría difuso— volaron a estudiar y a inspirarse en la antigüedad clásica.<sup>20</sup>

Para que se vea en cuanto nos aventajaron aquellas razas pensadoras, diré de pasada qué sabrosos frutos recogieron de este estudio, volviendo a concretarme al estudio de las inspiraciones clásicas de Schiller. Mientras nuestros poetas clásicos, fríos y correctos, se contentaron con estudiar a los griegos para lograr una pureza y atildamiento artificiosos, y con trasladar a sus poemas las metáforas y antropofornismo mitológicos, de un modo pálido y pueril, y sin lograr grandes efectos artísticos, puesto que aquellos Dioses y sus pasiones ya no eran nuestros ídolos, ni nuestras pasiones, Schiller y con él todos los alemanes fueron mucho más allá; no se detuvieron en la superficie; desentrañaron el pensamiento metafísico y universal, y oculto bajo aquellas formas, las resucitaron a una nueva vida, nos revelaron al hombre y al pensador en el poeta pagano, sus pasiones de todas las épocas en cada uno de sus Dioses, sus ideas y tradiciones, así sobre los misterios del corazón, como sobre el origen del mundo, vg. del hombre, el destino de la humanidad, el plan y el fin de la creación; todos los grandes misterios que ya bajo una forma, ya bajo otra han querido explicar todas las teogonías. Asombra la profundidad y sublimidad de la mitología pagana nuevamente admirada a esta luz; los Dioses, los héroes y los mitos recobran sus inconmensurables proporciones que son las del infinito, después de haver divagado por nuestras poesías líricas, y por los techos de nuestros teatros, desnudos y bellos, como modelos de taller, y arrastrando pequeños epítetos convencionales.

Alemania, Goethe, Schiller, hubieron de enseñarnos a nosotros, a nosotros los que íbamos y veníamos del Parnaso a cada vuelta de hoja, a nosotros, a los orgullosos franceses, sobre todo, siempre a vueltas con su Corneille, su Racine y su Fenelon, los Homero, Sófocles y Eurípides con peluca, hubieron de enseñarnos, digo, lo que significaba aquel antiguo mundo, poblado de sonrientes encantos que desfloró para siempre la melancolía que ha sucedido a la muerte del Redentor. Sí, parece que el remordimiento del Deicidio pesa sobre la Humanidad.

20. Schiller fa aquesta síntesi en la segona etapa de la seva producció com ha remarcat també Carles Riba en l'article sobre *Frederich Schiller*, publicat a *Quaderns d'Estudi* (1916) i aplegat a les *Obres Completes. Assaigs*, Barcelona, 1967, p. 769-774.



Schiller, pues, vuelve a la mitología o pasea nuevamente por el circo, el foro y el Helicón, no como Moratín, no como Voltaire. Has visto qué afectos y pensamientos pone de manifiesto en una de sus composiciones clásicas: *Cassandra*. Lee nuevamente *El triunfo del amor*, otra de sus joyas, y acabarás de comprender lo que quizás he explicado con harto esfuerzo, y aún no sé si con la debida claridad. En otras composiciones podré hacerte observar lo mismo. Los sentimientos de alegría, de amor, verdaderamente tal, celeste alianza de dos almas, embriaguez no grosera, pero sensual de dos cuerpos, de ambición, de fugaces dichas, de remordimientos, recobran su pureza encantadora, o la fuerza fatal y terrorífica, simbolizada por el entrecejo de Júpiter. Las imágenes renuevan su frescura e intención con osadas interpretaciones tan lejanas de nuestras imitaciones, como la copia de la inspiración. La danza, el coro, la arquitectura sonriente, el héroe coronado de laurel, el filósofo elocuente y siempre orador antes que maestro, el mismo llanto de la viuda, menos profundo y duradero que el de la esposa cristiana, pero vehemente como pasión meridional; todo reaparece a la fascinada atención del mísero cristiano, que comete un pecado siempre que se alegra y, como dice el mismo Schiller, «se refugió triste y melancólico en si mismo, el día en que los Dioses le dejaron solo en medio de la naturaleza y el invisible Dios empezó a hablar misteriosamente en su corazón».

Si cultivando un género al cual no se sentía especialmente inclinado, alcanzó el insigne poeta tantos ricos favores de la inspiración, claro es que debía hallar las más altas cimas del arte, al entrar en la esfera por la cual había nacido: el teatro. Sobre las tablas debía anunciar la fama su desconocido nombre, cuando apenas contaba el autor veinte y cuatro años, con la representación de *Los Bandidos*.

Schiller empezó su carrera dramática en la época en que la Francia y la Alemania literarias habían empeñado una guerra cruenta, sobre las leyes de las composiciones teatrales. Aquella defendía los principios aristotélicos, ésta llevaba escrito en su bandera el nombre de Shakespeare (especie de monstruo para los clásicos) y aspiraba a reformar radicalmente el teatro, aplicando los nuevos preceptos que el Inmortal por antonomasia había predicado con el ejemplo.

Nuestro joven poeta aspiró a ser su continuador; las obras de Shakespeare eran su constante lectura y enardecían su vocación; en sus primeros dramas, llegó de un salto, si no al nivel de su maestro, a su esfera.

De las tres célebres unidades, sólo la unidad de acción,<sup>21</sup> ley del pensamiento humano, que no precepto de retórica, fue respetada. Considerando el drama como una ficción ideal, no hay mayor razón para respetar la de lugar y tiempo, que habría para no permitir que se corriese el telón, dividiendo la acción en jornadas, lo cual no sucede ciertamente en la vida real. La entonación trágica no consistió en una especie de idealismo de lenguaje más propio de la poesía épica y de la lírica que del diálogo animado de los personajes, y buscóse su pura fuente en la elevación del concepto y en la vehemencia de la pasión, expresados con acentos rápidos y naturales.<sup>22</sup> La exposición, el enlace y desenlace fiáronse a las acciones de los personajes, siempre consecuentes consigo mismos, y desterráronse las exposiciones por medio de confidencias, en que un personaje refiere a otro lo que acontece, como diciendo al público, «al suegro se lo digo, enténdolo tú, mi yerno» y la manifestación de la pasión por largas tiradas, aunque el mismo enfermo hace una anatomía detallada de su enfermedad. Elevóse al pueblo, y a los personajes secundarios a la jerarquía de protagonistas. Desde el momento en que quiso pintarse la naturaleza humana, tal como palpita en la vida, debían desaparecer los rangos, que allí donde late el corazón de un hombre, allí hay un carácter y una pasión dramáticos. Los caracteres secundarios, además, nunca deben ser mirados tampoco con indiferencia; en el drama como en la vida, forman con sus pequeños afectos y virtudes la trama de la tela sobre la cual se destacan las figuras principales. Por igual razón se admitieron los contrastes, ley de la vida, flujo y reflujo del alma humana. ¡Cuanto se engrandeció de esta manera el cuadro, tomando las proporciones del escenario del mundo y disponiéndose en mil cambiantes la intensa y variada luz del alma humana! Todo un pueblo palpita en *Wallestein*, *Guillermo Tell*, y *Juana de Arco*; toda una época histórica, toda una lucha filosófica, política y moral en

21. També per a Milà, «la unidad de la acción dramática es más estrecha que la de los demás generos de poesía: no admite, como la épica, los episodios que retardan su curso, ni como la lírica las divagaciones de la fantasía». *Obras Completas*. Vol. 1, p. 238.

22. «La verdad dramática puede ser relativa a principios del orden moral [...], o bien al enlace exterior de los sucesos [...] o a objetos puramente materiales [...]. Sobre los dos últimos puntos versa lo que se llama verosimilitud, apariencia de verdadero que no siempre se halla en los sucesos reales, pero a que debe atenerse en general el arte dramático.» M. MILÀ. «Teoría literaria». Dins: *Obras Completas*. Vol. 1, p. 243.

el *D. Carlos y María Stuardo*. Las ideas, las pasiones y los vicios, con sus distintos matices, no encarnan en pocos personajes de un modo absoluto y determinado, sino que toman sus formas al infinito en un variado número de aquellos y que después se agrupan llamados por los intereses y la simpatía; en una palabra, lo que acontece en la vida. El traidor se codea con el leal; el circunspecto con el aturdido y generoso; el odio, el amor, la venganza, la abnegación, el orgullo batallan o intrigan desesperadamente, y obedeciendo a nuestra flaqueza, ora se elevan, ora se abaten no pareciendo extraño que el vengativo perdona alguna vez, y el héroe vacile entre el deber y el egoísmo. Y a pesar de esta confusión aparente, una armonía superior reina cautivando, como sucede en los remolinos de la danza, pues por algo se ha dicho que este mundo era un fandango. En medio de este tumultuoso murmullo, la moral eleva sus voces que animan, la virtud, sus melancólicas quejas, el remordimiento, sus espantosos gritos y el corazón del actor sale más dispuesto a la lucha armado del entusiasmo, o se dirige a la penitencia con el peso del crimen. ¡Sublime fin del teatro! ¡Sublime Schiller que desplegó en él nuevamente su intuición de genio, y vertió a torrentes sobre Europa el raudal de una pasión vehemente hacia el bien y la belleza! ¡Quien no posea tan alta intuición y tal ardor por las altas enseñanzas, crea algunos cuadros, más o menos bellos y de un sentimiento más o menos puro,<sup>23</sup> pero no los de la tragedia, iluminados por el rayo, móviles y sombríos como el mar, y de más seguro e inmediato efecto que la propaganda del púlpito y la tribuna.

El genio de Schiller, como el de Shakespeare, fue tempestuoso hasta la exageración en sus primeros años. La primera obra de su juventud, *Los Bandidos*, arrebató la imaginación de los alemanes, pero fue de una influencia moral en alto grado perniciosa y su fin y sus conceptos pugnan con los que más tarde manifestó el poeta, más puros, más conformes con una moral nunca severa, pero siempre saludable. Irritado, Schiller, como todos los hombres de imaginación viva en su juvenil edad, contra el artificio de las sociedades modernas que alejan el hombre de la naturaleza y la moral hipócrita de los que «comen bien», como dice Heine, y son, quizás, virtuosos porque no sienten, ideó la apoteosis del crimen en nombre de las pasiones de la naturaleza, y dióle por origen la virtud, la nobleza, la generosidad entusiastas, presentándolas en

23. A l'original hi diu «puros», referit a «cuadros», però adjectiva «sentimiento».

contraste con la pseudovirtud, egoísmo, hipócrita de los tibios y los medianos. El principio no es del todo falso; sólo las consecuencias son perjudiciales. Dáse, con aquel, un manto de grandeza a todos los delirios, a todos los vicios, a todas las extravagancias, de otros medianos que, con una imaginación desenfrenada y un mediano ingenio, se dejan llevar de su pasión atribuyéndose la grandeza de héroes de comedia. Me parece que éste es el juicio de Mad[a]me de Staël y, a mi ver, acertado. Tanto, que ocurrió, en efecto, que después de la representación de *Los Bandidos* muchos jóvenes calaveras soñaron con llevar a la realidad la pintura del drama, y huyeron algunos a los montes. Sucedió lo que siempre; los peñascos eran más escabrosos que las tablas, y volvieron a su hogar; pero el mal estaba hecho, la conciencia agitada.

Digo que el principio no es del todo falso, porque se hallan sus gérmenes (cultivados después con más buena fe) en la misma doctrina del Crucificado, quien desdeñó siempre los genios pacíficos e indiferentes y agrupó a su alrededor a los apasionados, perdonándoles sus extravíos en gracia a una exaltación fogosa que así les podía conducir al heroísmo como al crimen. Perdonó a Madalena porque «había amado mucho», protegió y compadeció la adúltera y desarrolló en la parábola del hijo pródigo su alto pensamiento de que sería más festejado en los cielos un arrepentido que un indiferente. Algo de esta parábola se encuentra en *Los Bandidos*. Un padre con dos hijos idolatra en el menor, de condición salvaje e índole impetuosa, así en el bien como en el mal, y mira con indiferencia al mayor, buen hijo por conveniencia, hipócrita, intrigante y avaro. Temeroso de que el amor del segundo le arrebatase la herencia y celoso de su imperio sobre el corazón de una tierna niña, le calumnia a oídos del padre y de ésta, le persigue, le martiriza hasta arrojarle de su casa. Está desesperado y enemigo de las leyes de una sociedad, fundada en nimios y recíprocos deberes, se arroja a una vida aventurera, reúne una partida de bandoleros y le declara la guerra a sangre y fuego. Séame permitido notar de paso que iguales causas e igual vehemencia de imaginación y de pasión han engendrado en España e Italia el bandolerismo y han convertido a los ojos del pueblo, siempre admirador de los volcánicos sentimientos, en héroes y nobilísimos señores a los capitanes de bandidos. Las cualidades que el pueblo les presta o encarece en ellos, son las del capitán del drama, noble, arrojado, generoso, pródigo, intrépido organizador y, sobre todo, justo; porque el bandido es siempre un hombre que se constituye en Providencia, rectificando las injusticias de una sociedad artificial; el héroe del drama

lleva tras de sí el corazón de los espectadores. Su amor filial, que no ha podido entibiar la aspereza con que le ha tratado su desgraciado padre, víctima del error, su pasión amorosa siempre viva y que dulcifica con su recuerdo la violencia de su espíritu vengativo y hasta cierta noble repugnancia y cansancio que muestra por su extravío, sintiéndose llamado a la virtud, acaban de elevarle y enternecer y fascinar al espectador. En cambio, el hermano virtuoso ¡qué vil y mezquino! Calumniador, egoísta, intrigante, duro, cruel con un padre cuyo corazón se complace pintándole al hermano como un monstruo y alejando la esperanza de una reconciliación. ¿Qué consecuencia debe sacarse de tal contraste? La fuga de los jóvenes de que antes hablábamos responde por nosotros. Aparte de esto, las pasiones del drama están pintadas con rasgos de fuego; hay algunas escenas desgarradoras, de todo punto irresistibles, y los caracteres son absolutos, sin ningún matiz, sin ninguna transición. La crítica dijo a Schiller que aquella era la obra de un joven que no conocía, aún, a los hombres, juicio que le impresionó vivamente, según él mismo confiesa, y le estimuló a estudiarlos más detenidamente. Veremos cuan victoriosamente se levantó después de este primer triunfo parecido a una derrota.

Si me he detenido en el examen de la 1ª obra, no ha sido para continuar después el análisis circunstanciado de las siguientes. He querido sólo describirte cómo se inauguró el ingenio del autor y cómo rindió, también, tributo en sus primeros años a género de teoría ética que después ha tomado tanto vuelo en el moderno romanticismo, hasta que el hastío ha ridiculizado sus tipos relegados a la admiración de los horteras. Goethe, Rousseau, Byron, V. Hugo y Dumas hijo, han continuado embelleciendo todas las excentricidades y elevando un pedestal sublime a los misántropos, los escépticos, los presidiarios y las ramerías. Repito aquí que la obra de tan profundos ingenios no ha carecido de solidez, por más que se diga ha deslustrado tan solo los pálidos imitadores y los calaveras de oficio o los pedantes de burdel, colgándose el negro manto de Manfredo, señando con nuevas Eloisas y viendo en toda prostituta una Margarita Gautier que, por cierto, de todas las cortesanas convertidas en heroínas, desde Manon Lescaut hasta Marion Delorm, es la más repugnante y «realista». Después de todo, la moda va desviándose de este género, fruto empozoñado, pero sabrosísimo, de una época de revolución y de tempestades en que el antiguo edificio ha caído y el mundo moral se tambalea buscando nuevo apoyo.

A *Los Bandidos* siguieron *La Conjuración de Fiesco e Intriga y Amor*.<sup>24</sup> Obsérvase todavía en ambos una imaginación fogosísima que no reconoce trabas; caracteres y pasajes sublimes. Nada tan desordenado como el cuadro de una conjuración italiana a los rayos de la luna y envuelta en misterios y debajo de un antifaz. El amor apasionado de la edad viril y el sentimental y tierno de la pubertad, dominando respectivamente en los dos dramas, que estos producen escenas patéticas y de tal sentimiento que en verdad se comprende que el autor escribiera con sangre de su corazón. Cuando un drama impresiona con tal viveza con la lectura, mucha debe ser la fuerza de sus arranques, porque es sabido que las obras dramáticas no revelan su verdadero mérito sino en la representación. En estas dos obras, aún imperfectas, se hace más notable, por su misma imperfección, cuanto las perjudica un defecto de forma de que adolecen todas las obras de Schiller; la falta de unidad de tiempo dentro de cada acto. Como en nuestros dramas de capa y espada, en aquellos la decoración cambia cada dos escenas, lo cual se haría verdaderamente intolerable sobre todo a nuestro público, que no tiene la fuerza de atención, ni guarda la circunspección debida del paciente público alemán. Contando con esta paciencia suele el poeta usar de otra libertad más racional y digna de ser atendida, pero que entre los meridionales no sería permitida de igual modo, y consiste en desenlazar a veces la acción de una manera tan cumplida y estensa para desentrañar perfectamente el pensamiento que dura todavía aquella después de quedar satisfecho el principal interés. Esta libertad de su teatro prueba cuan pensadores son los alemanes y cuanto atiende el autor a su necesidad de una explicación completa. Un ejemplo aclara lo que digo. El *Guillermo Tell*, quizás el más precioso, parece debería acabar después de la muerte de Gesler y de proclamada por el pueblo la libertad con frenéticos himnos, únicos cantos fúnebres del tirano. Pues no es así. El autor, preocupado con la idea de ennoblecer completamente al protagonista y temeroso de que el espectador pueda llamarlo asesino, aunque ha disparado la flecha cumpliendo un acto de verdadera justicia, añade un último acto, en alto grado interesante, pero no del todo ligado con la acción principal. El libertado se halla en su cabaña, descansando tranquilamente como el justo, cuando se presenta un regicida despavorido, pidiéndole un asilo en su hogar de ciudadano libre. Este regicida que ha

24. Yxart la va traduir amb el títol de *Cábalas y amor* (1882), però també se la coneix com a *Luisa Miller*.

asesinado a su señor, ni más ni menos que Guillermo, ha obrado, sin embargo, a impulsos de un odio de familia y vengando resentimientos propios. Guillermo, lejos de acogerle, lejos de compadecerle, le echa en cara su crimen, manifiesta el horror que le causa, traza indirectamente la indiferencia que media entre ambos y como un hombre honrado y puro le rechaza diciendo que la libre Suiza no será nunca un refugio para los perversos, ni un escudo contra la ley, el deber y la justicia. Se engrandece con esto la figura del libertador, si es que podía engrandecerse todavía; pero yo pregunto ¿un poeta español hubiera pensado en dar esta satisfacción al público? Este ¿no abandona entre nosotros la butaca apenas se ha apagado su curiosidad femenil acerca del desenlace, sin que permita que la misma cuarteta en que se le pide una palmada pase nunca de cuarteta?

He hablado de *Guillermo Tell*; y aunque sea la última obra de Schiller (coincidencia singular! También fue la última de Rossini) continuaré hablándote de ella. Con el *D. Carlos, Príncipe de España*, forman dos venerandos monumentos a la libertad política de los pueblos, que Schiller amaba con un entusiasmo que arroba y, a la verdad, hace palpitar en mi las fibras más vigorosas y sensibles de mi corazón. Los personajes del Guillermo y el Marqués de Posa son, como Mortimer,<sup>25</sup> de *Maria Stuardo*, y el hijo Piccolamino de *Wallestein*, los tipos más nobles que ha concebido la fantasía de Schiller. Bien es verdad, y sea dicho entre paréntesis, que los tipos de gran corazón abundan en sus tragedias, porque a tal padre, tales hijos. Pero vuelvo a *Guillermo Tell*.

Un pueblo honrado, de costumbres puras y severas, que gozara hasta entonces de la rústica independencia de las montañas, gime bajo el azote de un tiranuelo soez, caprichoso, que hace el mal por el placer de hacerlo y se refugia por las noches, como un buitre saciado de carne, en un tétrico castillo. Apenas se levanta el telón y por el arte especial que tiene el autor en la exposición de la obra, advierte el público que pesa sobre aquel pueblo digno y pacífico la mayor de las desventuras públicas. Los sencillos pastores, las tiernas doncellas cuentan a porfía los actos vandálicos de su señor; los varones maduros escuchan en silencio y gravemente, y reprimen la cólera en su pecho; los ancianos les miran enternecidos y aguardan y meditan el momento en que pondrán la espada en sus manos. Ofrécense en varias escenas los diversos sentimientos del pueblo y, como sucede por desgracia en la vida, algunos se la-

25. És el nebot de l'escarcellier de Maria Stuard.

mentan como niños que, en su inocencia, no sueñan aún con la venganza, mientras que otros enfrentan sus ímpetus porque se encuentran aislados. Todos, sin embargo, son hombres de carácter grave; ninguna injuria al tirano, ninguna queja inútil, hasta cierto deseo de conciliación en los primeros actos y de cumplir con el acatamiento debido a la autoridad; dése la señal y entonces aquellos montañeses romperán con esfuerzo gigantesco sus cadenas y enterrarán muy religiosamente el cadáver de su señor.

Qué hace entre tanto Guillermo? Guillermo es un escéntrico y vagabundo cazador que ama su salvaje libertad individual, su esposa y sus hijos y aunque lamenta los males de la patria no sueña en socorrerla, como si fueran inevitables y quizás porque en su misantrópica rudeza teme tanto descender al valle como ir al castillo de su señor. ¿No es verdad que no esperabas esto? Pues este es el héroe. Sencillo, modesto, sin hiel, como todos los fuertes saluda muy reverentemente a Gessler cuando le encuentra. Nadie ha contado con él cuando se ha tratado de la conjuración de los libertadores, que bajando cada cual de sus montañas se han reunido en un bosque y han jurado bajo la bóveda del cielo que la «Suiza sería libre». ¡Escena magnífica de un grandioso efecto, comparable al efecto musical grave y nutrido de la conjuración de *Los Hugonotes*. La gravedad, la sencillez, la pureza, la elevación de los conceptos, una cierta alianza del amor a la libertad con la religión dan a esta escena un carácter sublime, superior a las revueltas tempestades de la plaza pública. Yo imagino en el fondo las imponentes montañas, los tranquilos lagos, la tierra coronada de frutos que, regada con el sudor de hombres dignos, arrebata ¡infame! un orgulloso noble. ¡A las armas!

Tramada la conspiración en la que toman parte los mismos nobles del país, privados de sus derechos, una circunstancia casual convierte a Guillermo en el libertador. Inútil es explicarte este episodio; la grandeza con que se renueva su sublimidad no podría pintártela sino copiando el diálogo. En él verías cómo Guillermo, condenado por un capricho al más atroz tormento, vacila, ruega, se postra como una mujer... digo, como un infeliz padre que ha de disparar una flecha contra su hijo. Este tierno niño de pocos años, con la abnegación de la inocencia, exclama, dirigiéndose a su abuelo, que ruega, también: «Abuelo perverso. Decid donde debo colocarme; no tengo miedo. Mi padre, que acierta los pájaros en el aire, no herirá en el corazón de su hijo.» Gessler manda que le aten al tronco del árbol. El niño responde: «Atarme! no quiero ser atado. Inmóvil y tranquilo como un cordero, ni me atreveré a respirar. Pero



no me atéis; si me atáis yo romperé mis ligaduras.» Se le dice que, al menos, se deje vendar los ojos. «Por qué? —responde—. Acaso pensáis que le temo a la flecha disparada por mi padre? La esperaré a pie firme, sin pestañear. Adelante, padre mío; demuéstrales que eres un hábil tirador. No quieren creerlo; que lo vean,...» Colocado el niño debajo del árbol y con la manzana en la cabeza, Guillermo prepara su flecha, pero vacila un momento, y próximo a desmayar ruega a Gessler que le mate. Insiste el perverso en su mandato. Víctima Guillermo de una violenta agitación, no sabe qué hacer; de repente toma una flecha y la mete en su cinturón. Nuevas vacilaciones y ruegos de los circunstantes que tiemblan de emoción con un espectáculo tan desgarrador. Durante estos gritos y ruegos y un altercado entra el gobernador y un noble aliado a él, que se rebela contra tamaña injusticia. Tell dispara la flecha y acierta la manzana, cuando el espectador está más distraído. Así quiso el autor evitar que la extrema tensión de las fibras de la sensibilidad del espectador le causase un insoportable dolor físico que es de pésimo efecto.

Entonces, en medio de la alegría que estalla entre los presentes tiene lugar aquel diálogo entre el gobernador asombrado y Tell. Aquel pregunta para qué ha guardado la segunda flecha, y Tell se decide a decirlo después de haber hecho jurar a su señor que le perdonará la vida por su franqueza (confesión). «Ahora bien, mi señor, puesto que me habeis prometido la vida os lo diré.» Muestra la flecha en alto, y con la mirada terrible dice: «si hubiese muerto a mi queridísimo hijo, con ella os hubiera muerto a vos, y juro al cielo que esta vez no hubiera errado el golpe.» Prenden a Tell y desde este momento el público ansía la libertad de aquel pueblo y la muerte del tirano. Ésta y varias otras escenas del drama serían bastantes a inflamar todo un pueblo y encender la llama de un motín en épocas de opresión. En verdad declaro que quien no ama la libertad después de haber leído el *Guillermo Tell*, no tiene sangre en las venas, ni puede llamarse hombre.

Pero son todavía más arrebatadores los acentos de esta Diosa de la dignidad en boca del Marqués de Possa, el más perfecto tipo de poeta que, al decir de algunos, ha dado toda su alma a este personaje y ha querido pintarse en él. Yo no sé imaginarle sino con su rostro, con aquel hermoso, simpático rostro que he visto en algunos retratos de Schiller.

Dejando a un lado las innumerables bellezas de este drama, sobre el cual se ha escrito mucho, combatiendo la inexactitud histórica de la pintura del desgraciado Príncipe; dejando de ocuparme de su patético argumento, desarrollado como todos con gran inspiración trágica, no

resisto el deseo de traducir algunas frases de un admirable diálogo entre el marqués de Posa y el Rey Felipe 2º. El Marqués es un noble, retirado de la corte, porque no puede transigir con el absolutismo y en medio de aquel siglo de Inquisición y hogueras sueña con la libertad de los pueblos concibiéndola tan grande y hermosa como un poeta-ciudadano del siglo XIX. El carácter de Felipe 2º ya le conoces. Llamado aquel por éste y pensando en su candor que será comprendido por el Rey, en quien reconoce un superior talento, partiendo de aquel principio de alta educación que todos los hombres superiores pueden hallarse en las altas esferas a poco que mutuamente abandonen sus prevenciones y espiquen sus puntos de vista, se atreve el Marqués a revelarle todas sus altas concepciones de una política generosa y amplia. Tenemos, pues, frente a frente el rey más absoluto y el ciudadano más entusiasta, discutiendo en un oscuro retrete sobre los derechos de la dignidad humana, en medio del silencio de todo un mundo y de todo un siglo. La osadía respetuosa del marqués no tiene límites, la indulgencia hipócrita y de buen tono con que escucha el rey, lejos de satisfacer oprime el corazón. De qué modo un hombre tan astuto, premiará tan noble franqueza? El lector casi desea que el Rey se muestre herido en su dignidad de tal, e imponga silencio al entusiasmado marqués. Así, al menos, la zorra no penetraría en el corazón del león para devorarlo en la ocasión propicia. Mas que me cueste tres días de trabajo, quiero traducir esta escena<sup>26</sup> entera; con franqueza, te suplico que me lo agradezcas.

El Rey y el marqués (Apenas éste advierte la presencia del rey, se dirige a él, se arrodilla y se levanta con embarazo).

El Rey (mirándole con ademán de sorpresa) —Me habeis hablado, pues, alguna vez?

El Mar. —No.

El Rey. —Habeis prestado algunos servicios a mi corona; por qué os ocultais a mi gratitud? Tengo tantos nombres en la memoria! Sólo Dios lo sabe todo. A vos os tocaba buscar la mirada de vuestro rey. Por qué no lo habeis hecho?

El Mar. —No hace más que dos días, señor, que he regresado a este reino.

El Rey. —No quiero seguir siendo el deudor de los que me sirven. Pedidme una gracia.

El Mar. —No me es necesaria; gozo del beneficio de las leyes.

El Rey. —También goza de ellas el asesino.

26. Es tracta de l'escena IX de l'acte tercer de *D. Carlos, Infante de España*.

El Mar. —Pero mayormente un buen ciudadano. Vivo satisfecho, Señor.

El R. (ap.) Un gran amor propio y una valerosa osadía! Por el cielo!; debía esperarlo y me gusta que el español sea altivo; no me disgusta, lo llevo con paciencia, hasta cuando se desborda el vaso... (Al M.) —Me han dicho que habíais abandonado mi servicio.

M. —Me he retirado para ceder el puesto a otro más digno.

El Rey. —Esto me disgusta, ciertamente! Qué gran pérdida para mis Estados si los hombres de valía se retiran a la ociosidad. Tal vez habeis temido faltar a vuestra particular vocación?

El M. —Ya no; tengo la seguridad, señor, que un hábil conocedor del alma humana, y que sepa utilizar sus materiales, hubiera conocido a la primera mirada mi idoneidad, y en que le hubiera sido útil. Me siento profundamente reconocido a la alta opinión que merezco de V.M. Sin embargo, ...

El R. —Reflexionais?

El M. —Con franqueza, señor; no estoy preparado a revestir con el lenguaje de vuestros palaciegos lo que he pensado como ciudadano del mundo, porque desde el día que rompí mis relaciones con el poder, me creí también exento de la necesidad de explicarle los motivos de mi determinación.

Re. —Acaso estos motivos son frívolos, puesto que temeis manifestarlos?

M. —Si dispusiese del tiempo necesario para desenvolverlos por completo, arriesgaría por ello mi vida. Mas yo os confesaré la verdad, si no me negais este favor. Me hallo en el caso de escoger entre vuestro desdén o vuestro odio y, a la verdad, si he de decidirme prefiero pareceros criminal que loco.

El R. (con interés) —Veamos.

El M. —Señor; yo no puedo ser vasallo de los príncipes. (El Rey le mira con sorpresa). No quiero engañar al comprador. Si vos os dignais emplearme en vuestro servicio, querreis, sin duda, de mi actos meditados y pesados anticipadamente; querreis mi brazo y mi valor para el campo de batalla, mi cabeza para los consejos. El fin de mis acciones no deberá hallarse en mis acciones mismas, sino en la acogida que encontrarán al pie del trono. Mas para mí, señor, la virtud lleva su precio en sí misma y me place producir por mi propia cuenta los beneficios que el rey produciría por mis manos; este trabajo quiero que sea para mí la obra de la inclinación y de la alegría, no la obra del deber. Es este vuestro pensamiento? Podeis, vos, soportar un acto extraño a vos, en vuestra creación? Y yo debo descender a ser el cincel cuando puedo ser el artista? Ah! Señor. Yo amo la humanidad, y en las monarquías yo no puedo amar más que a mi propio!

El R. —Oh! Me parece muy digno de elogio vuestro entusiasmo; quereis hacer el bien. Poco importa al patriota, al sabio el cómo realizará este deseo; buscad en todo mi reino un puesto que os permita realizar tan nobles inclinaciones.

M. —No veo ninguno.

(R.) —Cómo!

El M. —V.M. quiere sembrar con sus manos la felicidad de los hombres. Pero esta felicidad es la misma que yo les deseo en la pureza de mi amor? Ante tal dicha temblaría la majestad de los reyes. No; la política de los tronos ha creado una felicidad especial, que puede distribuir todavía con largueza. Ha sembrado en el corazón de los hombres nuevas inclinaciones que se contentan con aquella; ha marcado con su sello la verdad que puede soportar y cuantas no llevan aquel sello han sido desterradas. Pero lo que place a la corona me place a mi? El amor paternal que siento por el hombre puede prestarse a ser para él la repetición de otro hombre? No me elijais, pues, para distribuir una dicha vaciada en vuestros troqueles. Rehuso ser un repartidor de vuestra moneda. Repito que no puedo ser el servidor de los príncipes.

El R. (con viveza) —Vos sois protestante!

M. —Vuestras creencias son las mías, señor (Pausa). No he sido comprendido; lo temía. Me habeis visto levantar el velo de los misterios de las monarquías. Quien saldrá garante de que miraré como sagrado lo que ya no turba mirada. Sé que parezco temible, porque he osado reflexionar sobre mi mismo; pero os doy la seguridad que no lo soy porque mis deseos se hallan encerrados aquí (Pone la mano sobre el corazón). El ridículo furor de innovaciones que aumenta el peso de las cadenas, que no puede romper, no inflamará nunca mi sangre. Este siglo no está aún en sazón, para mi ideal; yo soy un ciudadano de los siglos por venir. Por esto, señor, os ruego que mediteis. Una pintura puede turbar vuestro reposo? Un soplo; y hela desvanecida.

R. —Soy el 1º a quien os habeis presentado bajo este aspecto?

M. —Bajo este aspecto, sí.

El R. (se levanta, da algunos pasos y se detiene delante del Marqués) —Este lenguaje tiene al menos el atractivo de la novedad. La lisonja fatiga; su interpretación rebaja al hombre de mérito. Éste ensaya siquiera una vez lo contrario. Por qué no? Lo que sorprende «hace fortuna». Si lo habeis comprendido así, perfectamente. Desde hoy estableceré un nuevo cargo de Corte que se llamará «l'esprit fort».<sup>27</sup>

M. —Veo, señor, qué mezquina, qué humillante opinión teneis de la dignidad del alma humana! Hasta en el lenguaje del hombre libre descubrís un artificio de la adulación y, a la verdad, me parece conocer la causa de esta opinión. Los hombres os han impelido a ella. Han abdicado delante de vos su nobleza, han descendido voluntariamente a ese grado subalterno; huyen con espanto de la sombra de su dignidad interior; se complacen en sus miserias, adoman con infame habilidad sus propias cadenas, y llaman virtud al talento de llevarlas con decoro. En tal estado habeis recibido el mundo; en tal estado os fue transmitido por vuestro glorioso padre. ¡Cómo era posible que después de tan dolorosa mutilación honrerais al hombre!

El R. —Algo hay de cierto en vuestras palabras.

27. En la traducción impresa (1882) escriu «el despreocupado» (p. 98).

M. —Pero el error está en haber cambiado al hombre, obra del Creador, en una obra de vuestras manos y haberos, después, presentado como un [dios]<sup>28</sup> a esta criatura de nuevo cuño. Una sola cosa habeis olvidado; habeis seguido siendo hombre, hombre salido de las manos del Criador, hombre sujeto a los padecimientos y deseos de los demás mortales y, como ellos, sediento de amor y simpatía y... ¿qué puede ofrecerse a un Dios, sin el temor o el ruego? Oh! deplorable transformación! Fatal inversión de la naturaleza. Habeis hecho del hombre, una cuerda de vuestro instrumento. ¿quién, señor, partirá con vos el sentimiento de la armonía.

R. —Por el cielo!... Sin embargo me arroba!

M. —Para vos, poco importa este sacrificio; a este precio sois el único de vuestra especie; a este precio sois un Dios. Y qué existiría tan terrible si no fuese así; si a tal precio, si por la pérdida de la dicha de tantos millones de ciudadanos no hubieseis ganado nada; si la libertad que habeis anonadado fuese la única cosa que pudiese satisfacer vuestras aspiraciones. Pero, os ruego, señor, que permitais que me retire; mi asunto me exalta y arrebatada. Mi henchido corazón desborda, porque tiene demasiado encanto para mi hallarme delante del único hombre, al cual puedo abrirlo de par en par. (En este momento llega el conde de Lerma, y dice en voz baja algunas palabras al rey, quien le hace señal de que se retire y recobra su actitud)

El R. (al marqués) —Acabad.

El M. (después de una breve pausa) —Comprendo, señor, todo el precio...

El R. —Acabad; teneis mucho que decir todavía.

El M. —Acabo de llegar, señor, de Flandes y Brabante. ¡Qué rica y floreciente provincia! Qué grande, qué poderoso, y al propio tiempo, qué honrado pueblo! Ser el padre de este pueblo —pensaba yo— debe ser un gozo celestial... cuando, de repente, mis pies tropiezan con algunos huesos calcinados. (Pausa. El Marqués mira fijamente al Rey que intenta contestarle con la mirada, pero, conmovido y turbado, baja los ojos) Teneis razón; debeis de tener razón. Pero que hayais considerado un deber, he aquí lo que me llena de una admiración terrífica. Es ciertament triste que la víctima que rueda bañada en su propia sangre no pueda entonar un canto de alabanza a la intención del sacrificio. Es ciertamente triste que la historia del mundo sea escrita por hombres y no por seres de una naturaleza superior! Una más suave civilización reemplazará a la de Felipe y reinará más humanitaria sabiduría; se acordará la felicidad de los ciudadanos con la grandeza de los príncipes; el Estado se mostrará avaro de sus hijos y la misma necesidad se humanizará.

El R. —Y cuándo creéis que llegarían estos felices tiempos, si yo hubiese templado ante la maldición de los presentes?... Mirad entorno de vos, a mi España. Bajo el reinado de una paz, sin nubes, florece la dicha, y yo quiero a todo precio este reposo a la Flandes.

28. La paraula «dios» no és al text manuscrit, però sí que es troba a la traducció publicada el 1882.

El M. (con viveza) —El reposo de un cementerio! Y aún esperais acabar la obra comenzada! Y aún esperais detener la transformación necesaria a la cristiandad!; la primavera universal que rejuvenece al mundo! Solo, aislado de toda Europa, os quereis arrojar delante de la rueda de los destinos de la humanidad, que prosigue sin cesar su curso. Quereis que un brazo humano la encarrile? Oh! no; no lo hareis. Veo a millones de hombres que han huido de vuestros Estados, pobres, pero con alegría. Los ciudadanos que habeis perdido a causa de sus creencias religiosas eran precisamente los más nobles. Isabel<sup>29</sup> tiende sus maternales brazos a los fugitivos y la terrible Inglaterra prospera con la industria de los hijos de nuestras comarcas. Privada del activo trabajo de los nuevos cristianos. Granada ha quedado desierta; Europa entera triunfa al ver a su enemigo ensangrentado con las heridas que se ha abierto en su propio cuerpo (El R. se conmueve; el marqués lo advierte y se le acerca). Queríais trabajar para la eternidad y sembrais la muerte. Esta obra de opresión no sobrevivirá al obrero que la ha inaugurado y construís vuestro edificio para los ingratos. En vano habeis sacrificado a vuestros destructores proyectos una vida de príncipe y vuestras virtudes de rey; el hombre es algo más de lo que habeis creído; romperá el yugo de su letargo y, reclamando un día sus sagrados derechos, unirá vuestro nombre a los de Nerón i Busiris; por vos lo siento, porque vos sois bueno.

El R. —Donde habeis adquirido esta certeza?

El M. (con fuego) —Sí; por el cielo!; sí, sí, lo repito. Devolvednos lo que nos habeis tomado. Sed generoso como todo hombre fuerte y dejad que la dicha de los hombres caiga de vuestras manos. Permitid que su alma madure en vuestro vasto edificio. Devolvednos lo que nos habeis tomado; entre mil, sed un rey. (Se acerca osadamente a éste y fija sobre él una firme y ardiente mirada) Oh! quien tuviera ahora la elocuencia de los millares de hombres cuya suerte se decide en este solemne momento! Quien pudiera convertir en visible llama el pasajero rayo que brilla en vuestros ojos. Abdicad la apoteosis contra natura que nos anonada, y sed para nosotros un trasunto de lo que es eterno y verdadero! Jamás un mortal hállase en estado de usar más divinamente de su poder! Todos los reyes de la tierra rinden homenaje al nombre español; marchad a la cabeza de los reyes de Europa. Un rasgo de pluma de vuestra mano y la tierra aparecerá como de nuevo creada. ¡Concedednos la libertad de pensar! (Se arrodilla a los pies del Rey)

R. —Estraño entusiasta! Levantaos... por Dios... yo...

M. —Mirad a vuestro alrededor, como la naturaleza se muestra esplendorosa, fundada en la libertad, y rica por la libertad. El Omnipotente arroja al insecto en una gota de rocío y deja que allí se agite libremente entre la muerte y la vida. Cuán pequeña y miserable vuestra creación, comparada con aquella! El ruido de una hoja asusta al Señor de toda la cristiandad, tiembla ante la sombra de una virtud, mientras que al Señor de los Señores, antes que

29. Es refereix a la reina Isabel I d'Anglaterra.

turbar el encantador espectáculo de la libertad, deja que se desencadenen sobre el universo toda especie de males. Ocúltase discretamente bajo eternas leyes, y él que todo lo ha creado, no se le ve en parte alguna. «L'esprit fort»<sup>30</sup> ve aquella y no ve a ésta y grita: porque un Dios; la naturaleza se basta en sí misma y esta blasfemia es un himno de alabanza, superior a los que entona la devoción.

R. —Qué! Osaríais imitar en mis Estados tan sublime modelo?

M. —Vos lo podeis; quien lo puede sinó vos? Por qué no consagrar a la felicidad de los pueblos el poder que habeis empleado hasta ahora en pro de la grandeza del trono? Por qué no devolver a la humanidad la dignidad perdida? Sea nuevamente el ciudadano lo que había sido hasta ahora; el objeto y fin del gobierno, y no sea encadenado con otros deberes que los nacidos de los sagrados derechos de sus hermanos. Cuando entregado a sí mismo el hombre recobrará el sentimiento de su dignidad, cuando las elevadas y altivas virtudes de la libertad se desenvolverán en él y habreis convertido vuestro reino en el más feliz de todos, entonces, sólo entonces, tendreis el deber de subyugar el mundo.

El R. (después de un largo silencio) —He permitido que hablarais hasta el fin. Harto comprendo que vuestra imaginación os pinta el mundo de un modo distinto de los demás hombres, por consiguiente, no quiero sujetaros a un ordinario juicio. Creo, y lo creo porque lo sé, que soy el primero a quien habeis revelado vuestros pensamientos más íntimos y en gracia a la reserva, que os ha obligado a ocultaros en lo más hondo del corazón, en gracia a esta modesta reserva, quiero borrarlos de mi memoria y olvidar la manera que me ha llevado a conocerlos. Levantaos; quiero corresponder a vuestro entusiasmo con la indulgencia del anciano, no como rey. Lo quiero, porque lo quiero. No dudo que hasta el veneno puede transformarse en saludable sustancia en un organismo privilegiado, pero guardaos de la Inquisición; vería con dolor...

M. —Es cierto?... Con dolor?

R. —Hasta ahora no había encontrado un hombre como vos. No; no, marqués; me juzgais con demasiada rudeza. Creed que no he pensado nunca en ser un Nerón; no quiero serlo; no quiero serlo por vos. No perecerá toda dicha en mi reino, vos podeis continuar siendo un hombre, bajo mi dominación.

M. —Y mis conciudadanos, señor? Ah!; aquí no se trataba de mí; no venía a defender mi propia causa. Se trataba de ellos. Decid... y vuestros vasallos?

R. —Puesto que conoceis el Juicio que formulará sobre mis actos la posteridad, sepa también cómo he tratado a los hombres, cuando he encontrado uno.

M. —Oh! que el más justo rey que ha habido no sea al mismo tiempo el más injusto! En Flandes viven millares de ciudadanos, sin disputa mejores que yo. Sólo vos... —me atrevo a afirmarlo— sólo vos veis por la primera vez, bajo más grato aspecto, la idea de la libertad.

30. Aquesta expressió, aquí, la traduiré el 1882 per «el impío».

R. —No añadais una palabra más sobre esa cuestión, noble joven. Tengo la seguridad que modificareis vuestras opiniones cuando conozcais mejor a los hombres. Sentiría, sin embargo, que esta entrevista fuese la última. Decid: ¿qué debo hacer para aliaros a mi poder?

M. —Dejadme tal como soy. Qué sería para vos, si me dejara seducir por vuestras promesas?

El R. —No sufro este rasgo de orgullo; desde hoy os considero a mi servicio y sin admitir excusa de ningún género. (Después de un momento de silencio) Pero, por Dios!... Qué es lo que quería yo? Oír la verdad. Y oigo algo más que la verdad... Me habeis visto sentado en mi trono, marqués, pero no en mi casa. (El Marqués parece meditar) Os comprendo. Pero aunque fuera el más desgraciado padre, no podría ser el más feliz esposo?

El M. —Si un hijo de bello porvenir, si la posesión de una esposa, la más digna de amor, puede dar derecho a un hombre a llamarse venturoso, confieso que vos poseeis más que otro esta doble felicidad.

El R. (con acento sombrío) —No; no la poseo; no la poseo. Jamás lo he visto tan claro como ahora.

El M. —Siempre he creído q[ue] el alma del príncipe es noble y pura.

El R. —Pero, ...ni una corona puede compensar la falta de lo que me ha arrebatado... Una reina tan virtuosa...

M. —Quién osaría?

El R. —El mundo, la calumnia... que más... yo mismo... Ahí teneis los irrecusables testigos que la condenan y que me hacen temer un terrible descubrimiento. Pero, creed, marqués, que me causa profundísimo pesar, creer a un solo testigo que la acuse. Porque... capaz ella de una flaqueza... ¡jella, capaz! Oh!... Cuanto más lógico sería creer que una Éboli la calumnia... No sé por ventura que mi confesor la odia, y que Alba fomenta contra ella un deseo de venganza?... Mi esposa vale más que todos ellos juntos...

M. —Señor; algo existe en el alma de la mujer, por encima de todas las apariencias, todas las calumnias; la virtud de la mujer.

R. —Esto digo yo también; no dejo de considerar que cuesta mucho caer en un abismo tan profundo como quieren suponer, porque no se rompen tan fácilmente los sagrados vínculos del honor como quieren hacerme creer. Marqués, vos conoceis a los hombres. Un hombre como vos es el que yo necesito hace mucho tiempo; vos sois generoso, confiado, y sin embargo conoceis a los hombres. He aquí por qué os escojo.

El M. (con sorpresa y espanto) —A mí?

El R. —Es cosa nueva para mi ver delante del trono un vasallo que no viene a demandarme ningún favor... Podeis ser juez: la pasión no turbará vuestra mirada. Adquirid ascendiente sobre mi hijo, sondead el corazón de la reina, os concederé plenos poderes para que podais avistaros con ella en secreto y, entretanto, retiraos.

El M. —Si puedo traeros una fundada esperanza, este día será el más bello día de mi vida.



El R. (dale su mano a besar) —No ha pasado en balde para mi. (El Marqués se levanta y se retira; entra el conde de Lerma y le dice el rey) —Este caballero entrará desde este momento, sin necesidad de ser anunciado (Cae el telón).

Si he traducido esta escena hasta el fin, incluyendo en ella la segunda parte que dice más relación con el argumento principal del drama, no ha sido para analizar éste y las consecuencias de la entrevista, sino para que acabaras de comprender los «medios indirectos» de que se vale siempre Schiller para pintar los caracteres. En efecto; la última frase del rey le describe. Él, un déspota, un soberano absoluto comprende toda la grandeza del alma del marqués y ocurresele fiarse de ella y explotarla en pro de sus intereses domésticos. El que tan mezquina opinión tenía formada de los hombres comprende todo el precio de un gran corazón cuando se ve en la humana necesidad de nobleza y virtudes. «¡Qué gran lección moral» para un príncipe, que en su orgullo habrá creído que podría corromper a todos los hombres con el yugo de la servidumbre y bastarse a sí mismo para gobernarles! Si la casualidad no le depara un hombre del temple del Marqués, arrebatándole el puesto influjo de la propia obra del rey, ¿de quién hubiera podido valerse?... He aquí la naturaleza moral, vengándose del trono. Repitamos con Possa: a los tiranos;... Quereis hacer al hombre una cuerda del instrumento... ¿quién partirá con vosotros el sentimiento de la armonía? Quereis ser Dioses, cuando seguís siendo míseros mortales. El día en que la pena invada vuestra alma; el día en que sintais en vuestro auxilio, si habeis hecho de todos los hombres un rebaño de siervos, hipócritas o pusilánimes. Es evidente que el arbitrario poder de uno solo es contranatura; es evidente que los hombres han nacido para vivir en un mismo nivel, para prestarse mutuamente sus fuerzas y contribuir solidariamente con ellas al progreso de la humanidad.

Aparte de esto, esta escena, a pesar del desaliño de mi traducción con la que intenté, ante todo, traducir el concepto sin ocuparme en la forma, puesto que no me reconozco con facilidad ni aptitud para las traducciones, esta escena puede servirte como muestra de la índole de los diálogos de Schiller, nutridos de altos pensamientos, marcados siempre con el sello de una profunda filosofía y de la inspiración y maestría singular con que pinta la naturaleza humana, encarnada en sus personajes. Apenas se hallará una frase que no pueda servir de tema a un estudio filosófico-moral; apenas se hallará una escena que no forme un pequeño y delicioso cuadro en el que a una entonación brillante no se una

intención profunda o un sentimiento esquisito. Este sentimiento recorre todos los grados; se matiza en todos los colores. Escenas de este mismo drama podría traducir donde se nota una elegancia, agudeza e ingenio estremados; en otras hallaríamos los acentos de una pasión tempestuosa; en otras, la gracia infantil y grata templanza de las afecciones puras; en otras como en la traducida, la gravedad y elevación de las miras de la inteligencia. Una sola cuerda permanece unida en la lira del poeta; la de la ironía y la burla. Naturaleza pensadora y honrada siente profunda repugnancia a emplear tan alevosos medios, y habiendo penetrado en los más hondos y misteriosos pliegues del alma, nada hay que le distraiga de tan melancólica convicción de que el hombre es digno de ser considerado seriamente, ni borre las huellas de su dolor con pasajera sonrisa. Si esta se dibuja un momento en sus labios no será por la contemplación del aspecto ridículo de las cosas, sino por la pura alegría que sembrará en su pecho el bello espectáculo del candor o la inocencia. Su sonrisa será la de Jesús, que entreabrió tan sólo una vez sus divinos labios cuando decía: dejad venir a mí a los niños.

Esta repugnancia a la ironía y el sarcasmo le inspiró el deseo de rehabilitar la memoria de Juana de Arco, recientemente ultrajada por las asquerosas musas de Voltaire, que manchó con el lodo de sus obscenidades<sup>31</sup> la figura histórica de la pobre mártir de la Lorena. En el drama de Schiller no puede llevarse más allá su tendencia ultra-idealista,<sup>32</sup> y la virgen de Orleans aparece como un ángel rodeado de esplendente aureola, fatal instrumento de la Providencia, alma encendida inconscientemente en la llama de lo sobrenatural. Este superior asunto lleva precisamente en su misma elevación todos sus escollos y dificultades, y por esceso —permítame la frase— de condiciones dramáticas, cesa, a mi modo de ver, de tenerlas. La intervención divina, inmediata y palpable; el milagro como fuente del heroísmo, se impone difícilmente a un pú-

31. Amb *La Pucelle d'Orleans*.

32. «La teoría dramática de Schiller progresó cada vez más en dirección a un arte completamente estilizado, idealizado. [...] En su última declaración crítica de cierto peso, el prólogo a *La novia de Mesina* (1803), se justifica por el empleo del coro y declara guerra abierta al "naturalismo" (término suyo). El arte ha de ser verdadero, pero la verdad es algo que deja atrás la realidad para convertirse en puro ideal: "la naturaleza —piensa ahora Schiller— es sólo una idea del espíritu". La poesía, sobre todo la dramática, requiere cierta ilusión, pero no engaño realista: "Todo (en la poesía) es símbolo exclusivo de la realidad".» R. WELLECK. *Historia de la crítica...*, p. 286 i 287.

blico ilustrado, que no sólo duda, sino que se halla convencido de que son hermanos la creencia en el milagro y la estúpida superstición, con su furioso hijo, el fanatismo. Además, desde el momento que la abnegación y el heroísmo no son hijos de una voluntad poderosa que vuela al bien, de una conciencia deliberada de hacerlo, el heroísmo y la abnegación cesan de interesarnos, de tener verdadero valor. Aparecen como un resultado terrible del «*fatum*», y el alma con sus pasiones pierden su derecho a nuestro interés, y lo adquieren tan sólo a nuestra compasión; único aspecto trágico bajo el cual las esplotaban los antiguos. He aquí por donde un espiritualismo exagerado conduce a las mismas consecuencias que el materialismo moderno y el antiguo fatalismo; donde no hay libertad no hay lucha, no hay pasión, no hay drama, en una palabra. La infeliz elegida por la Providencia marcha empujada por una fuerza superior y lejos de inspirar admiración, inspira por el contrario un terror secreto. El espectador se pregunta con espanto qué sería de él, si un día fuese elegido también por medio de un milagro para realizar ciegamente una alta empresa. La duda, además, aleja todo instintivo movimiento de entusiasmo; lo cual no sucedería, ciertamente, si el autor nos presentase a la heroína bajo el aspecto humano: Los numantinos arrojándose a la hoguera, un Polinto, un Catón, un Álvarez, un Churruca arrebatan a los hombres, porque alcanzan la palma de la gloria por un esfuerzo superior y semidivino, pero considerémosles arrastrados por la Providencia y cesará el interesarnos.

No obstante estas consideraciones, el drama es la obra de la inspiración, y muchas escenas cautivan. Dos pasajes sobre todo me parecen bellísimos. Es el primero el del prólogo que precede al drama. La sencilla pastora vive en el seno de su familia, constantemente absorta, distraída, entregada a misteriosas oraciones, y abandonando las rústicas faenas para recorrer por las noches los campos y arrodillarse al pie de una pequeña capilla que hay en el borde del próximo camino. En frente de esta capilla extiende sus ramas un árbol sombrío bajo las cuales se cobija el terror y la superstición y sobre cuya influencia corren en boca del pueblo antiquísimas leyendas. Todo es misterio en aquel lugar agreste y solitario. El padre de Juana, honrado e ignorante pastor, la reprocha tan estraña conducta; se considera desgraciado. Ha tenido un sueño en el cual ha visto a su hija en la corte, coronada de estrellas y recibiendo homenajes de todos hasta del mismo rey; sueño que le trae inquieto, atribuyendo a la vez la conducta de Juana al orgullo, a las desahertadas aspiraciones de una imaginación loca que la aleja de las re-

glas del buen sentido. Cuando se levanta el telón, el padre para atender al bienestar de sus hijas con doblada solicitud, teniendo en cuenta el estado del país, azotado por la guerra, las casa con dos honrados pastores y todos hacen votos porque Juana, la menor, halle también un novio que la haga feliz; pero Juana les oye indiferente y en silencio, lo cual hace temblar a su padre por su suerte. Llegan hasta aquella retirada comarca noticias de la guerra en la cual triunfan los ingleses. El que trae tan tristes nuevas viene de una ciudad vecina donde se vendían armas y equipajes para la defensa. En ella han encontrado a una mujer misteriosa q[ue] con notable insistencia ha puesto en sus manos un casco, que trae. Animada en la relación de tantas desdichas pesando sobre su patria, siente Juana inflamarse su inspirada vocación, arrebatada el casco y se cubre con él, profetizando con entusiasmo y ademán profético la salvación de Francia. Nadie la comprende y la dejan sola. Se despide de su casa, de sus campos, con sentidas frases de una infinita melancolía.

Es el segundo pasaje de más bello efecto dramático aquel en que Juana se siente repentinamente abandonada del poder celestial, y la llama del amor terrestre arde en su corazón a la vista de uno de sus enemigos. Después de haber herido de muerte por su mano a los más arrojados caballeros, su brazo vacila ante Lionel, ansía huir de él y de sí misma y presiente que su misión se acaba. He aquí de nuevo la mujer, después de haber volado como ángel por los espacios superiores. ¡Cuán triste y profundo contraste!... ¡Cuán horrible suerte la del que contra su voluntad se halla poseído de una fuerza sobrehumana, y a cambio de ella ha de renunciar a todas las dichas de los demás mortales! El genio, se ha dicho, es una enfermedad y una desgracia.

Sabes ya el triste fin que tuvo la inmortal heroína que, como todas las celebridades, vio lucir la estrella de la desventura tras el sol de la gloria, y murió víctima de la negra ingratitud en un atroz suplicio, después de haber salvado a Francia; pero el autor no ha querido terminar así su drama y se apartó de la exactitud histórica. Juana muere en el campo de batalla rodeada del rey y sus cortesanos y envuelta en su blanca bandera. En la agonía pronuncia estas palabras: «No veis en el cielo el arco-iris? No veis como se abren sus doradas puertas? Ella está allí, brillando en medio de los angélicos coros, y con su hijo en los brazos, me llama a ella con su eterna sonrisa!... Qué me sucede? Ligeras nubes me elevan; mi corazón se transforma en un par de alas y la tierra desaparece debajo de mi... Arriba... arriba. Corto es el dolor; eterna la dicha...!» (Muere).

Mas, de todos los argumentos históricos del teatro de Schiller, el más interesante y trágico es sin duda el de la muerte de Maria Stuardo que, a su patético interés, reúne una particular circunstancia digna de algunas consideraciones. Píntanse en él, no sólo una lucha política de dos reinas, sino la rivalidad personal de dos mujeres y es sabido cuantos misteriosos resortes, cuan superior vehemencia y delicadas tintas encierra la pasión de la mujer, si se compara con la del corazón del hombre. El autor ha sabido presentarnos un cuadro completo y brillante de las grandezas y debilidades del otro sexo y mostrar una vez su talento para tejer y destejer con toda habilidad una acción dramática. Bajo estos dos puntos de vista, *Maria Stuardo* es otra joya que centellea con nuevos reflejos. Si, imitando a algunos críticos, abriéramos una galería especial para los personajes femeninos del autor, como han hecho algunos estudiando el teatro de Shakespeare, o de Goethe, deberíamos colocar en el testero de la galería los «retratos» de Isabel de Inglaterra y de Maria Stuardo. Repetiríamos nuevamente, porque por desgracia sólo repitiéndolo podemos demostrar nuestro entusiasmo; repetiríamos, digo, cuan ricamente se hallaba dotado Schiller del divino don, el primero de todo gran poeta, de engendrar seres que tienen una vida tan complejamente armónica, tan ardiente, tan palpable como los de la vida real y, acaso, superior a ésta, porque ésta la destruye un soplo, y la de los personajes fantásticos es inmortal. Llama perenne ante el altar de la poesía y enciende consecutivamente el alma del actor y el personaje del poeta baja al proscenio unos instantes. Y, una vez le hemos conocido, es tan difícil olvidarle como olvidar a un íntimo amigo. Pero al amigo dejaremos de verle un día y al personaje podemos verlo nuevamente cada vez que un hábil actor se tome la pena de tomar su máscara. Mas, volviendo a las mujeres de Schiller, ¡qué divino ángel de maldad la pérfida y orgullosa Isabel! Qué alma fascinadora, fuente de pasiones, nobleza y talento el alma de la desgraciada María! ¡Cómo la rivalidad en el amor y la hermosura inflaman secretamente la rivalidad de reinas y dan nuevo incentivo a una lucha aparentemente política, en realidad personal, si nos es dado distinguir estos dos aspectos de aquellas! Hasta cierto punto lo dudamos; las pasiones de los reyes tienen siempre un sentido personal y general a la vez; por ellas se batien los pueblos que instintivamente comprenden todo su alcance y su influjo sobre la cosa pública. Qué alto y trágico interés añade, sin embargo, a la acción puramente histórica la circunstancia de que sean dos mujeres las combatientes y de sus celos y odios, de su vehemente amor y astucia femenil reciban ins-

piraciones para su conducta de reinas: Ofúscase la justicia; huyan la paciencia y la compasión. Una rival odiada y hermosa yace en un profundo calabozo y sus irresistibles hechizos arman el brazo libertador de todos los entusiastas y fanáticos de Europa. ¡Cómo resistirá Isabel a las sugestiones de la envidia y los celos, ella que aspira a reinar también por la hermosura, disputa a María el corazón de su amante y arde en impúdicos deseos! Una firma de la reina y la rival perece. María, en cambio, es también orgullosa e inocente; el Papa proclama la justicia de su causa; mil adoradores se han batido por ella; su corazón es más noble y arrebatado, su talento mayor... y, sin embargo, ve marchitarse su juventud bajo el yugo de una hipócrita y pervertida, y ha de esperar de ella su libertad... el último bien que le resta. Nunca!... Antes el cadalso. La entrevista entre las dos reinas es de sublime efecto. Perfectamente conducida la acción, los hechos empujando a Isabel a que consuma su atentado y cumpla su más ardiente deseo, ocultando siempre su crimen, con el pretexto del interés público y una conmiseración y vacilaciones hipócritas. Nunca se decide a firmar la sentencia; quiere ser violentada a ello. Hasta el último instante y una vez firmada fía su ejecución al azar. Llama a uno de sus servidores y con palabras ambiguas, le dice que haga de su orden lo que corresponde. Pero, qué es lo que corresponde? Entregarla al ejecutor?... No quiere decir guardarla y esperar que ella se decida a un indulto?... No quiere decirlo. Harto ha hecho cumpliendo «contra su voluntad», los deseos del pueblo y del tribunal; pues no se la agobie más con tan desgarradores deberes; que se haga lo que corresponda. Así, la pérfida quiere hasta el último instante descargar sobre los demás el peso del crimen, y satisfacer su sed de sangre, mientras se lava las manos. Llegado el momento de la ejecución, María se transforma; ya no es un ser humano, es una mártir, a la cual sólo resta corazón para los sentimientos más puros y heroicos: el perdón, el amor y el arrepentimiento. En estas últimas escenas, en que domina el sentimiento cristiano-católico, vierte el autor a raudales su inspiración religiosa, cuerda dominante en la lira de Schiller. La escena de la confesión y comunión —irrepresentable en nuestros teatros— como la de la despedida, son tiernísimas, celestiales. Un solo y delicado reproche se permite María, y es el que dirige a su amante Lord Leicester, que había prometido sacarla de la prisión y, por una traición perversa hija de su miedo y su debilidad, se convierte en el representante de la justicia en el momento de la ejecución. María le ve, aguardándole junto a la puerta, para conducirla al suplicio, y apoyándose en su brazo le dice:

«Habeis cumplido vuestra palabra, milord; me prometisteis el apoyo de vuestro brazo para salir de la prisión y me lo prestais.»

Nunca los antiguos pudieron idear tan trágicos contrastes ni tan violentas luchas. La pasión, hija voluble y ardiente de nuestra libertad; el enlace y desenlace con sus peripecias y episodios, fruto de nuestra libertad; la historia y los hombres marchando penosamente por la tierra, sin más freno que su razón ni más consuelo que un más allá, una alta justicia, cuyas leyes son invisibles por su origen, pero son visibles en sus resultados; son superiores a los Edipos y Medeas, ciegos instrumentos del destino.

A medida que maduraba el ingenio de nuestro poeta, crecían en extensión y profundidad sus planes y era mayor su tendencia a elevar el teatro a un punto a que no ha llegado todavía entre nosotros. Como el arte de la escenografía que aspiró primero a reproducir el interior de una choza hasta que, en nuestros días, ha osado trasladar al espectador asombrado a las vastas llanuras del Nilo. Schiller intentó franquear los estrechos límites de una acción circunscrita, para llevar sobre el teatro todo un pueblo, toda una época histórica, un mundo en una palabra. Como recientemente Wagner con su trilogía musical, no se detuvo ante la falta de tiempo y espacio. Dividió su obra en tres partes, para dos representaciones consecutivas, consistente la una en un prólogo y cinco actos y la otra en otros cinco actos. Presentó sobre el teatro la historia de la guerra de treinta años para la cual hizo un estudio de ella que publicó después su trabajo con aquel título y legó a su patria una historia que ha añadido un título de profundo escritor a su ejecutoria de poeta.

En esta gran trilogía domina quizá, más que en sus demás obras, un conocimiento profundo del corazón humano cuando palpita agitado por la ambición y pasiones políticas, un conocimiento de los géneros de las sociedades modernas en todas las clases formando orden jerárquico, caracterizadas con rasgos vivísimos. Ora es la guerra con su cortejo de males la que, con la máscara de Talía, canta y se emborracha en la puerta de las tiendas de campaña; ora aparece la intriga en los palacios y el orgullo militar del brazo con la perfidia y la deslealtad, se pavonean insultando el derecho de la diplomacia. La figura de su gran capitán Vallenstein ocupa el p[rim]er término del cuadro, tipo siempre eterno de los organizadores de ejércitos, que empiezan por ser escudo de los pueblos y, cegados por la ambición, acaban por ser su azote. Y en medio del estruendo de las armas, sólo dos personajes entonan sus endechas al amor. Perpetuamente divididos por el «odio dei mortali», como

canta Edgardo en la Lucía, son una pareja más en aquel cielo inmortal donde viven todos los amantes desgraciados; un nuevo modelo de la eterna y patética lucha del amor ideal con los odios y vicisitudes de los hombres.

Pero porfío inútilmente por alcanzar una pintura exacta de la extensión y profundidad de este poema-dramático y la<sup>33</sup> mira altísima que inspiró al poeta, el deseo de llevar su acción sobre el teatro. Prefiero, pues, cederle nuevamente la palabra, copiando algunas frases del prólogo que se leyó el día de su estreno. No importa que me digas he compuesto mi largo estudio con juicios entresacados de otros autores y fragmentos de las obras de Schiller, porque, en cuanto a aquellos, han pasado a ser míos, desde que me los he asimilado y sujetado a mi propio análisis, y en cuanto a estos, no harán más que dar alguna importancia a estos apuntes, como adquiere cierto precio una mala montura cuando se engarzan en ella inestimables diamantes. Dice el prólogo: «...Solo los grandes asuntos pueden conmover profundamente a la humanidad. Empequeñécese el espíritu en un círculo estrecho; se engrandece el alma humana cuando elige un alto fin. En esta época (1798) en que el siglo toca a su término, en que la realidad es poética, en que poderosos caracteres combaten a nuestra vista por alcanzar un importante premio, en la lucha establecida entre los dos grandes intereses humanos; el poder y la libertad; en esta época, el teatro debe tomar más osado vuelo y no quedar por debajo de la misma realidad.

Estamos presenciando como se derrumban las firmes y antiguas bases sobre las que discurre desde ciento cincuenta años la paz de las naciones de Europa, fruto precioso de la deplorable guerra de los Treinta años. Permitid a la imaginación del poeta que os resucite tan funestos tiempos. Contemplad con ánimo gozoso el presente y el lejano porvenir, rico en esperanzas; el poeta va a colocaros en medio de esta guerra...»

Por este párrafo se ve que la intención del poeta no era solamente artística, sino también política, intención que no le abandonaba nunca, y es otro de los rasgos característicos de su fisionomía. Schiller pertenece a la pléyade de los grandes artistas, que aspiran a ser maestros de la humanidad en la esfera del pensamiento, no simples cantores de as-

33. Després d'aquest article, a l'original hi ha un «elevada» que sembla ratllat, cosa que justificaria que «mira» vagi acompanyat de l'adjectiu «altíssima» sense caure en la redundància.



pectos fugaces, ruiseñores de un día, que distraen con su canto de la pesada marcha, pero cuyo melodioso sonido se pierde después en el aire. Grave sacerdocio era para él la tarea del poeta así cuando pulsaba la lira, como cuando daba vida a las grandes acciones sobre el proscenio. Ya manifestó en otro bellísimo prólogo, refirién[dose] tanto a los autores como a los actores, que no había para él misión más digna y grave que la de alegrar y distraer a los hombres.

En este prólogo de que voy hablando, desarrolla el autor su última teoría sobre el arte de la escena, aspirando a dar un nuevo y trascendental sentido a la tragedia. Como el estudio de la antigua lírica griega abrió anchos horizontes al poeta, el autor dramático y a la vez profundo estético emprendió un nuevo anchísimo camino, después de haber investigado los elementos del teatro griego. De esta investigación resultó el propósito de introducir en el teatro moderno el coro «antiguo», y ensayándolo con la composición de *La Desposada de Mesina*,<sup>34</sup> encabezóla con dicho prólogo, en el que espone las razones en que funda su revolucionaria empresa.

Volviendo siempre sobre su pensamiento fundamental de que el arte es esencialmente idealista, buscando con renovado anhelo la fusión del elemento ideal con el real, que así aleje del naturalismo pseudo-clásico, como de un idealismo fantástico y absurdo, cree hallar la solución de su problema en la introducción del coro en la tragedia moderna. Para ello combate el sobredicho naturalismo, que busca su apoyo en el principio de que la ficción teatral para producir la debida ilusión debe acercarse todo lo posible a la realidad sujetándola a las tres unidades. Todo es convencional en el teatro —dice—, la luz, la decoración, el vestuario, y sólo a la acción, a la creación libre de la fantasía le pedireis que se aproxime a la realidad, cortando el vuelo al tiempo y reduciendo el espacio donde se mueven los seres fantásticos del poeta?

Es cierto que el arte debe descansar en la<sup>35</sup> firme base de la naturaleza, pero no ciertamente imitándola fielmente en sus formas y superficies, sino interpretando sus invisibles leyes a la luz de la inspiración y

34. Per a Gilbert Highet, *La Núvia de Messina* és l'obra més ambiciosa que li va inspirar Grècia (barreja d'horripilant intriga amb estructura clàssica equilibrada), amb adaptació de temes grecoromans i un doble cor d'homes. Les veritables successors d'aquest experiment van ser les primeres òperes de Wagner i de Verdi. Vegeu G. HIGHET. *La tradició clàssica*. Vol. II, p.132.

35. A l'original hi diu «el firme base».

revelándolas por medio del arte. Como estas leyes no se manifiestan en la realidad y se pulverizan, por decirlo así, en los pormenores de la vida, como no caen bajo el dominio de los sentidos, ya son en último resultado una idea, de aquí que, precisamente, el idealismo sea más «natural», más basado sobre la alta realidad de las cosas que la misma imitación de ésta. Si el teatro debe perfeccionar a los hombres y llevarlos un fugaz momento a las regiones donde mora la perfección a que debemos aspirar, claro es que le ha de ser permitido pintar no las cosas como son, sino como debieran y pueden ser, no perdiendo de vista los fundamentos de la naturaleza humana. De otro modo, lejos de librar al espectador del peso de una realidad sofocante, se le arrastra de nuevo a ella, cuando la había abandonado gozoso para esparcir el ánimo y sentir emociones extraordinarias; mientras que, por el contrario, con el idealismo no solo se le alienta y ennoblece, sino que se le revela la parte «realmente» bella de aquella misma realidad que le parece árida, porque no tiene la mirada profunda del pensador, ni la ve iluminada por la llama del poeta. El teatro, pues, debe aspirar a revestirse con formas ideales y superiores bajo el aspecto artístico, debe ofrecer un ideal moral, que deje huella en la práctica, si se atiende a su fin moral.

La introducción del coro puede lograr ambos fines. El coro trágico, desde luego, no es una multitud que entra y sale para llenar el fondo y presenciar con estúpida indiferencia los actos de los personajes que se mueven junto a las candilejas. El coro griego, elemento primitivo del drama es algo completamente distinto; es un ser moral de muchas cabezas, personificación viviente del pueblo, personificación del buen sentido universal, de la opinión de la humanidad, juez y espectador que juzga, condena, lamenta, o refrena las pasiones individuales de los héroes de la tragedia. Es el público de la acción, como la multitud de la platea es el público de la ficción teatral. Hay el coro como personaje múltiple, por boca de los corifeos y con el auxilio de la música lanza sus anatemas, temple las pasiones con los axiomas de la ciencia de la vida, o llora con las lástimas del dolor. Los personajes individuales recobran la grandeza de los héroes de la antigüedad, desde el momento que su particular destino se desenvuelve siempre bajo la mirada del pueblo, y en faz de su tribunal manifiesta sus aspiraciones o suelta sus quejas. La vida del corazón interesa de nuevo a la multitud y reaparece bajo formas más sociales y al mismo tiempo ideales en el concepto artístico. Por qué? Porque como en la sociedad presente sucede todo lo contrario y la vida se ha concentrado en lugares huyendo de la luz, y

hasta de las manifestaciones de la vida de los pueblos han dejado de ser públicas con raras escepciones, como la administr[aci]ón de la justicia, que ya tiene lugar en la plaza pública, hasta la plegaria religiosa que puede elevarse solidariamente; colocar nuevamente los hombres y sus pasiones bajo la mirada del pueblo es idealizar éstas y aquellos, alejando la ficción teatral de una imitación de lo que ocurre en la realidad.

La presencia del coro —sigue diciendo, y entiende que ahora no traduzco sino que expongo lo que he logrado asimilarme—, la presencia del coro pone además a los personajes en la necesidad de usar una más elevada entonación y más circunspección y gravedad hasta en sus propios modales, sin que esta entonación y gravedad resulten enfáticas y pomposas, como ocurre en la tragedia francesa, precisamente, porque copió sólo del teatro griego el lenguaje, sin introducir el coro, que le daba fundamento racional. Así diré que el coro trágico daría más realce a las grandes escenas de Shakespeare mientras pondría de relieve la variedad de muchas escenas de la tragedia francesa.

Yo no sé hasta que punto son ciertas todas las conclusiones anteriores, pero es imposible negar que suponen una profundísima mirada en el autor y un estado de adelanto en la nación que no puede dejar de admirar. Manifiesta por un lado que en los grandes poetas de Alemania no está reñido el talento creador con el alto pensamiento estético y se levantan monumentos literarios con la inspiración, sí; mas también dándoles por cimiento profundísimos estudios; mientras que nuestra raza indolente y de espontánea fertilidad como el suelo en que vive considera al poeta como un mago, que en su varilla misteriosa hace brotar encantadores palacios que tienen por cimiento las nubes y las espumas. Cuando se dice que el poeta nace se dice una gran verdad; mas cuando se habla de la poesía inspiración inconsciente, arrebató ciego y fatal del que no se da cuenta el mismo «poseído», se dice una gran majadería. Ninguno de nuestros poetas modernos puede ser comparado a Schiller ni pudiera remontarse con él en su raudó y vertiginoso vuelo y, sin embargo, Schiller, un profundo pensador que en el citado prólogo espone bellísimamente toda una teoría estética, páginas brillantes de la del porvenir.

La obra con la cual intentó dar como una bandera a la reforma, realizando la síntesis del clasicismo antiguo y el romanticismo moderno, es un monumento colosal, digno de esta gran revolución. *La Desposada de Mesina* es por sus elementos trágicos, de tan terrorífico y patético efecto, como las más grandes producciones de la antigüedad que aún

conmueven al mundo con los sacudimientos de Prometeo, la ferocidad de Medea, o la tremenda desgracia de Edipo. ¡Ah!... Parecía que el primero<sup>36</sup> empezó siendo discípulo de Shakespeare, presintiendo el fin de su agitada vida, soñando con inmarcesibles lauros, en que brillaran las hojas del romanticismo y del clasicismo, quiso arrebatara una de ellas a la divina frente de Sófocles. Tan grande ingenio debía aspirar a tan alta empresa, a inscribir su nombre no en el templo de la gloria nacional, sino en el más vasto y grandioso de la gloria humana, donde lee la fantasía de la humanidad los de los grandes poetas que pertenecen no a su siglo, no a su nación, no a una época, sino al universo, a su eterna historia. Murmuraba él, acaso, leyendo él las invisibles tablas: «... Esquilo, ... Sófocles, ... Shakespeare, ... por qué no Schiller...»

Agitado por tan noble ambición, cuando entraba en la edad en que las grandes inteligencias llegan al apoyo de su madurez y esplendor, cuando contaba, apenas, cuarenta y seis años sorprendióle la muerte. Vio llegarla tranquilo y sin pena, porque había trabajado mucho, tenía labrado su pedestal, y legaba al siglo que nació ricos tesoros de sentimiento e ingenio, pero, acaso, podía hacer más, mucho más... tanto que prometía que después de haber dejado tan inmortales obras, todavía le lloró el siglo, como puede llorarse a un malogrado joven. Era ya inmortal y aún defraudó con su muerte mil esperanzas! Cuántos ingenios pueden decir lo mismo! Cuando leí la última palabra de sus obras completas y cerré sobre ella el libro, parecióme que se cerraba una losa sobre el sepulcro de un cadáver. ¡Muerto! Muerto tu poeta favorito, tu amigo, tu interlocutor durante tantos días. Aquí cayó su pluma de la mano, aquí el volcán de su corazón convirtióse en hielo y la llama de su inteligencia se apagó súbitamente. Oprimióse el pecho, como si acabara de perder a un individuo de mi familia y sentí que lloraba al hombre, no al poeta. Sólo otra vez, en otra lectura de Bécquer, me ha ocurrido lo mismo y no es en mi frecuente apasionamiento por la entidad privada de los grandes autores, porque suelo temer que, como el ayuda de cámara del dicho de Napoleón, dejen de parecerme grandes; pero se nota tal sinceridad, tan puro sentimiento, tan natural elevación en el más ínfimo rasgo de Schiller, que es improbable no amarle tanto como admirarle. Por esto, olvidando que podía recorrer de nuevo aquellas páginas, se apoderó de mí un momento, la fatal desesperación que causa la pérdida de un ser amado; por esto, me paso muchos ratos contemplando el

36. A l'original, escrit 1°.

retrato que me enviaste; por esto he deseado calmar el ansia que me causaba el deseo de dártelo a conocer el original, tanto por agradecerte el obsequio, cuanto porque podamos unos días hablar en nuestros largos coloquios del «amigo» Schiller.

Set[iem]bre 1876

[Pròleg al primer volum dels *Dramas* (1881) de Schiller]

**Josep Yxart**

## **CUATRO PALABRAS DEL TRADUCTOR**

Hay autores cuyo ingenio admira, pero cuya personalidad privada no interesa. Diríase que existen en cada uno de ellos dos seres distintos y con vida independiente y propia, el hombre y el escrito, sin que en ningún caso influyan en las obras de éste, ni el carácter, ni las impresiones, ni las vicisitudes de aquel. Otros hay, por el contrario, que no inspiran tan solo admiración sino también cariño, porque pródigos de sus tesoros naturales espontáneos y sinceros, muestran al par la alteza de su ingenio y la hermosura de su alma. Para estos se guarda aquella curiosidad y veneración que despiertan en el ánimo los más insignificantes pormenores de su vida; estos son los que sugieren el deseo de conocerlos y tratarlos como amigos. Aún sin conocerlos nos parece haberles tratado. La lectura de sus obras suena en el oído como una confidencia íntima, y a través del tiempo que quizá los arrebató para siempre, a través de la distancia que los separa de nosotros, habla su voz en las mudas páginas del libro y nos acompaña en la soledad, nos consuela en la aflicción, nos eleva y engrandece con las más nobles emociones.

El insigne Schiller pertenece al número de estos escritores privilegiados; pues como siempre consagró su inspiración elevadísima a enaltecer con los hechizos de la poesía cuanto hay de noble y sublime, y al propio tiempo de esencial e inmutable en la naturaleza humana, nadie que sienta el valor de los más grandes afectos y pasiones dejará de estimarle hondamente, ni se hará fuerza en atribuirle las mismas cualidades que tanto enalteció. ¿Quién ha leído jamás sin enternecimiento y sin entusiasmo la célebre canción de la *Campana*, quizá la mejor de la líri-

ca moderna? Fúndense y armonízanse en ella profundos conceptos con imágenes vivas y pintorescas y delicados rasgos de exquisita sensibilidad; pero todavía sorprende más que tan brillantes dotes la aspiración generosa y humana que anima la composición entera, la honda simpatía que siente el poeta por el hombre, y que le mueve a describir y embellecer lo que todos aman, a cantar con melancólico acento nuestros destinos, cuanto es causa de grandeza y bienestar moral.

Con esto queda indicado, a mi juicio, lo que hace estimable a Schiller, y también lo que caracteriza sus obras, principalmente las dramáticas. Moralista y filósofo, tal vez más que poeta, viendo en el teatro una institución social,<sup>1</sup> consideró la misión del autor dramática como sacerdocio artístico. En el prólogo a su tragedia *La Desposada de Mesina* escribió: «No conozco vocación más elevada y grave que la que tiene por objeto regocijar a los hombres.» Para obedecer dignamente a ella, se propuso siempre en sus últimas obras hermanar la mayor belleza artística con la mayor belleza moral; consorcio pocas veces alcanzado sin que perdieran sus fueros una u otra. Schiller lo alcanzó porque la moral de sus obras, lejos de ser convencional, mezquina y negativa, atenta sólo a sofocar y reprimir, es positiva y vigorosa y dirigida a promover el ejercicio de las fuerzas del alma en la lucha de las nobles pasiones con las viles y rastreras, con las preocupaciones sociales, con los golpes de la suerte. Su musa es la musa de la dignidad y el libre albedrío. «El cristianismo en su forma más pura —escribía Goethe— no es otra cosa que la belleza moral, la encarnación de lo santo y lo sagrado en la naturaleza humana, esto es, la única religión verdaderamente esté-

I. Aquesta afirmació ens fa creure que Yxart coneixia la posició de Schiller manifestada en una conferència a Mannheim sobre «El teatre considerat com a institució moral», de 1784, on en clara consonància amb les paraules d'Yxart es poden llegir els següents fragments: «El teatre, més que qualsevol altra institució pública de l'Estat, és una escola de la saviesa pràctica, una guia per a la vida ciutadana, una clau infal·lible per penetrar dins l'ànima humana pels accessos més secrets. [...] El teatre és el canal social on la llum de la saviesa que brolla de la millor part del poble pensant és recollida i des d'on aquesta s'estén per tot l'Estat en raigs més suaus. A partir d'aquí, conceptes més correctes, principis més purs i sentiments més nets corren per les venes del poble; [...] El teatre és la institució on la diversió es combina amb l'ensenyament, el repòs amb l'esforç, l'entreteniment amb la cultura, on cap força de l'ànima no és sostinguda en detriment de les altres, on no es frueix de cap plaer en perjudici del conjunt...» Vegeu J. ORDUÑA. *Schiller, escrits...*, p. 29-31.

tica.» La estética de esta religión fue la que inspiró sus tragedias. Así basta observar que en ellas los caracteres juveniles suelen ser los más interesantes; del heroísmo y las ilusiones, le atrajo más que otra alguna, como que sus pasiones son las que más amó y sintió más hondamente. El soñador Marqués de Posa que se sacrifica por la libertad de un pueblo y la dicha de un amigo, el fanático y apasionado Mortimer que da la vida por su reina, el heroico Max Piccolomini que, no pudiendo sobrevivir a la deshonra, corre al encuentro de la muerte en el campo de batalla, parecen otros tantos ejemplares de aquel tipo humano al cual infunde el autor un soplo de sus propias aspiraciones. En sus obras surge siempre lo patético como resultado de la lucha entre lo magnánimo y bueno, y la crueldad, la falsía, o la opresión. Lucha Carlos Moor en *Los Bandidos* con los vicios de una constitución social mezquina y estrecha; lucha el amor desinteresado y puro con las preocupaciones sociales en *Luisa Miller*; la aspiración generosa a la tolerancia y la libertad, con el receloso despotismo de Felipe II en *D. Carlos*; la inocencia y la dignidad de María Estuardo con la envidia y la hipocresía de Isabel; y gime el pueblo de *Guillermo Tell* bajo la grosera tiranía de un señor orgulloso, y perece Wallenstein y con él la ambición fascinadora del talento y la fortuna, víctima de las intrigas y recelo de los suyos.

En la exhibición de tan hondos conflictos, no cabe mayor grandiosidad de la usada por Schiller. Sus dramas más que tales son poemas, pues no son tan sólo el hombre y sus particulares destinos el objeto de su inspiración, sino las sociedades y sus pasiones, siendo tan múltiples los elementos de que se vale el poeta y tan visible el esfuerzo de que concurren todos a la obra, que así parecen detenidamente estudiadas las figuras de primer término, como el vasto fondo del cuadro en que se mueven. No hay drama suyo que no enseñe tanto en orden a la vida de los pueblos, y a la época de la acción, como en orden a los incidentes concretos de la misma. En la trilogía de *Wallenstein* y en *Guillermo Tell*, por ejemplo, todo un pueblo interviene como actor. La misma naturaleza concurre al efecto dramático en la última obra. No hay duda que parecen más comprensibles y poéticos las costumbres y móviles de aquella tribu de pastores, más sublime su actitud, más conmovedora su suerte, cuando se tienen a la vista los ventisqueros y las nevadas cimas de los Alpes. Muéstrasen de tal modo el fondo del alma, que el autor descuida el invisible influjo del hábito, el paisaje, las condiciones de la comarca. Esto en cuanto al conjunto, pues en cuanto al desenvolvimiento de la acción concreta, Schiller es maestro en el arte de preparar

situaciones, atar y desatar los hilos de la trama y presentar a los personajes bajo su verdadero punto de vista, aún antes de que salgan a la escena. Aunque a veces la acción se desarrolla con visible lentitud y el autor se concede tiempo y espacio de sobras, no son perdidos éstos para el espectador. Los dramas de Schiller, particularmente los de su última época, están compuestos con tal perfección, que no huelga en ellos una frase sola, y viéndolos se asiste a la vez al drama visible y al drama íntimo en el corazón de los personajes. Tal ocurre en *María Estuardo*, donde la rivalidad en la hermosura y el amor entre dos mujeres alimenta en secreto la rivalidad política de dos reinas, sin que apenas se miente la primera y no por esto sea menos clara y resorte oculto de todo, aún de las menores palabras de los cortesanos; donde la perfidia e hipocresía de Isabel se trasluce siempre cuando mayor es su generosidad, sin necesidad de confidenciales declaraciones ni de verosímiles apartes y largos monólogos (el único que hay en boca de Isabel se halla en las últimas escenas); donde la acción más parece alejarse de él; donde se logra inspirar la más profunda piedad por la víctima, al tiempo en que se manifiestan sus pasados crímenes, y según el preconcebido intento del autor, ésta aparece como un ser pasivo condenado a excitar toda suerte de afectos en torno suyo, y a ser causa de su propia pérdida con sus hechizos y virtudes; donde, en fin, figuran caracteres tan magistralmente trazados como el de Lord Leicester, que es también de los que da a conocer claramente lo que calla por lo que dice. De Schiller se ha repetido que sus caracteres eran entidades metafísicas, encarnación de ideas abstractas; mas si este cargo puede parecer justo cuando se refiere a los de sus primeros dramas, acuden a la memoria como objeción a él los de las obras de la última época del autor; el que acabo de mentar, por ejemplo. Un carácter complejo como aquel supone vivo conocimiento de la realidad, y raro vigor y exactitud en la copia, porque sin ellos no resaltarían de tal modo la pusilanimidad y astucia del palaciego, siempre vacilante, siempre atento a dominar sus pasiones temeroso de perder su fortuna, hábil en defender ante un soberano a su propio rival, afectando servirlo mejor cuando más se oponc a sus secretos designios, y taimado hasta el punto de saber colocarse en situación ambigua para inclinarse del lado del que venciere y participar en todos los casos de la victoria, como recompensa a sus esfuerzos.

He pretendido resumir hasta aquí, con la mayor brevedad, cuanto caracteriza las tragedias de Schiller; mas no creo posible de igual modo dar idea de la intensidad de la pasión que las anima. Este es el soplo vi-



vificador de toda obra de arte que no puede ser descrito ni ponderado, si no es poniendo a la vista la misma obra, o algunos fragmentos; lo cual sería aquí inoportuno porque el lector va a volver la hoja, y a juzgar por sí mismo. No recibirá sin embargo la misma impresión del original; por varias y poderosas razones, bien fáciles de comprender, por cierto, y de las cuales apuntaré una sola, y no la más importante, para terminar. El estilo de Schiller en sus tragedias es siempre noble y elevado como su fondo. Schiller gusta de usar una cierta amplitud rozagante y pomposa en la expresión, de la que él mismo pretendía sincerarse considerándola la más propia para que reinara en el conjunto «cierta agradable tranquilidad aún en las más apasionadas situaciones». Ponía en boca de sus gigantesco héroes lenguaje adecuado a su grandeza, el cual no recuerda ciertamente el enfático y convencional de los trágicos franceses, pero tampoco la grata crudeza de Shakespeare. Semejante estilo, en el original y en verso, es bellísimo; en la traducción y en prosa, puede parecer en ocasiones declamatorio. No digo esto para excusar mis faltas. El traductor sabe que no ha de reclamar para sí ninguna gloria, y se halla hartamente recompensado con el honor de repetir en nuevo idioma los penetrantes acentos de tan poderoso genio.

José Yxart