





1909



QUESTIONES CONTEMPORANEA



IX/115 / 1909

CUESTIONES CONTEMPORÁNEAS





CUESTIONES  
CONTEMPORÁNEAS

---

LA CRÍTICA RELIGIOSA  
EL PESIMISMO  
EL NATURALISMO ARTÍSTICO

POR

U. GONZÁLEZ SERRANO

CATEDRÁTICO  
DEL INSTITUTO DE SAN ISIDRO DE MADRID

---

MADRID



TIPOGRAFÍA DE MANUEL G. HERNÁNDEZ

IMPRESOR DE LA REAL CASA

Libertad, 16 duplicado

1883





LA CRÍTICA RELIGIOSA

I.

DIFICULTADES QUE OFRECE EL PROBLEMA RELIGIOSO.

II.

PRECEDENTES Y FACTORES MÁS IMPORTANTES DE LA CRÍTICA RELIGIOSA.

III.

CARÁCTER PREDOMINANTE DE LA CRÍTICA RELIGIOSA.

IV.

RESULTADOS POSITIVOS DE LA CRÍTICA RELIGIOSA.

V.

LA RELIGIÓN, IDEA DE LA FE Y DE LA TRANSCENDENCIA DE LA VIDA.

VI.

EL KULTURKAMPH (LA LUCHA EN PRO DE LA CULTURA).

I.

Existe un escepticismo presuntuoso, ligero y pagado de triunfos momentáneos, que gusta repetir á cada momento: *los Dioses se van*, la religión perece, puesto que ha servido como institución tutelar y educadora de las sociedades en su infancia, pero no tiene ya esfera de acción, dentro de la cual se mueva. Contra con-

clusión tan radical y en su apariencia tan sencilla deponen elocuentemente hechos, que son innegables, probando que el sentimiento religioso se transforma y renueva, como todo lo que vive; pero no perece, ni es fácil colegir su completa desaparición, una vez que arraiga en el fondo íntimo del corazón del hombre.

Para mostrar la persistencia del sentimiento religioso no hay necesidad de recurrir á esas novísimas explosiones caóticas de la fe en la Persia, donde el *Babismo* y transformaciones más ó menos lógicas de antiguos dogmas, revelan hoy, con su numeroso martirologio, una virilidad en las creencias dogmáticas que parece privilegio exclusivo de antiguas edades. Queremos hacer notar que el sentimiento religioso vive y crece en éstas que se tienen por sociedades cultas y descreídas y para ello bastará que reparemos en que, si el espíritu individual y el hálito social se salen constantemente de las *vías católicas*, según declaración hecha por autoridades pontificias, todavía la cuestión religiosa sigue siendo el *alma-mater* de todos los problemas, que más de cerca remueven los senos perturbados de esta vida europea. Con el gran revolucionario Proudhón coincidía nuestro Donoso Cortés, reconociendo ambos que

en toda cuestión social ó política de algún alcance, late el problema religioso. En la ciudad más descreída, allí donde obtuvo Voltaire sus triunfos más completos, en París, dice Mr. Caro que abundan gabinetes, sociedades y bibliotecas; elementos y sumandos todos, consagrados á la magia, al espiritismo, á experiencias magnéticas, etc., etc., que son otras tantas señales de la indeterminación con que renace, de las cenizas de las antiguas creencias, la raíz viva y perdurable del sentimiento religioso.

Rodeado el hombre del arcano constante de su existencia, se emancipa rápidamente y se libra de antiguas supersticiones, pero necesita estar muy en guardia consigo mismo para no caer en otras nuevas. Las cuestiones que se agitan en la creencia religiosa afectan á lo más hondo y vivo del corazón humano y no puede la generalidad de las gentes dar por satisfecho su anhelo de un *más allá*, sin algo que concrete estas nobilísimas aspiraciones; que por tal motivo acontece, contra las pretensiones de un *volterianismo demoleedor*, que á una fe sucede otra y el escepticismo más empedernido degenera en supersticioso ó se convierte en una *fe invertida*, en una creencia dogmática al revés. Bien conocen esta ley los hábiles defensores del

antiguo dogmatismo y bien perciben todo el alcance del fenómeno, en que tal ley se manifiesta. Á alguno le hemos oído, reconociendo de buena fe que el catolicismo ve mermado diariamente su imperio sobre las conciencias, declarar, sin embargo, que ni perece, ni perecerá, mientras siga contando como hasta ahora cuenta casi exclusivamente, al menos en nuestro país, con las adhesiones del moribundo y de la mujer. Y cuenta con estas adhesiones (pues la excepción es tan rara que no llega á constituir ley) porque no sustituye la Crítica religiosa con otra cosa el antiguo formalismo dogmático, que, reducido á polvo ante la lógica y ante la historia, todavía disfruta de una fuerza galvánica á que se acoge como último recurso el que sin ver satisfechas sus aspiraciones, prefiere aceptar algo que no le satisface completamente, á carecer de todo en trances tan duros. Explicamos el fenómeno, aunque no le justificamos, y le explicamos, porque no nos parece que les baste á la mayoría de las almas refugiarse en aquella máxima, de sabor indefinido, de tinte poético y de innegable transcendencia, con que Fausto dice á Margarita: «Dicha, corazón, amor, Dios: el sentimiento lo es todo, el nombre es sólo humo, que nos vela la celeste

llama.» El hombre, en general, necesita concretar y personificar sus anhelos, y cuanto más vivamente los siente, más le urge tal condición. Así se explica, que la Crítica religiosa, *cuyos resultados negativos* son el golpe de muerte de todas las religiones positivas, es, sin embargo, insuficiente, porque carece de afirmaciones que suplanten la virtud y eficacia de aquéllas en la vida. Cuando se carece de religión positiva porque la Crítica ha arrancado la raíz de la fe en lo sobrenatural, es menester fundar su convicción en bronce, pues en el caso contrario se cae en el inminente riesgo de suplir la falta por la superstición ó volver á la fe perdida con un arrepentimiento tardío, por lo que tiene de interesado, ya que sólo se anuncia este ineficaz arrepentimiento en las tribulaciones más grandes de la vida.

Hemos, por consecuencia, de examinar el *por qué* de estos resultados negativos de la Crítica religiosa, y ver si de ella se desprende ó no alguna esperanza de solución, en la cual puedan fiar las almas emancipadas de lo dogmático, sin caer en aquella impiedad de la aristocracia, con barniz volteriano, cuando dice que la religión es útil para la canalla.

Grandes, inmensas son las dificultades que el

problema ofrece por sí mismo; pero se aumentan por la índole de lo que en él se debate. Jamás podremos presenciar una discusión religiosa corriendo los términos del razonamiento por su cauce natural, á la manera que se desarrolla una demostración matemática ó un problema astronómico. Lo que se discute en el problema religioso constituye la médula de nuestro sér, nuestras más apasionadas y queridas creencias, lo que más hace vibrar las cuerdas del corazón. Aparece entonces el sentimiento perturbando, que no favoreciendo, la imparcialidad del juicio; tiene que callar el análisis porque le ahoga la pasión; huye la luz del razonamiento ante el calor de los intereses y del amor propio; el lenguaje se convierte de directo en tropológico, y de discurso razonado en ditirambo irreflexivo. Se pierde toda la frialdad desapasionada que necesita el científico para que crezca la virulencia ciega del sectario. Gana así la discusión en movimiento dramático, cuanto pierde la justicia y se aleja la verdad; ó se cantan con pasión las glorias de lo pasado, sancionando, so color de religión, crímenes inmensos, ó se desconocen, con notoria injusticia, los innegables servicios que ha prestado la Iglesia á la obra de la civilización.



Por nuestra parte, no gustamos de tales apasionamientos, y sólo queremos exponer y razonar, en lo posible, nuestras más firmes convicciones. Á justificarlas y á estimular en toda su importancia el desarrollo de la Crítica religiosa á la vez que á hacer notar la vida enteca de que disfruta la fe en lo sobrenatural, es á lo que dirigimos estas líneas. Adversarios leales de lo dogmático, ni nos perturba la pasión, ni nos ciega ningún interés bastardo, y para tales razones no nos sentimos inclinados á mermar las glorias que la corresponden en lo pasado á la Iglesia como personificación y órgano vivo del dogmatismo católico.

## II.

En el mundo social, en los limbos del espíritu colectivo se señalan movimientos que pudiéramos denominar *concurrentes*, pues coinciden todos ellos, aun procediendo de puntos distintos, á un mismo fin para probar que el hombre y la sociedad son algo más que una suma y un rebaño, y constituyen una síntesis y un organismo. Así se observa en los tiempos modernos que, con la exaltación de la personalidad

humana, debida al derecho y á la democracia, toma relieve y se acentúa con sello imborrable el poder y la iniciativa de la *individualidad*, lo mismo en la esfera social que en la política, científica y religiosa. Todas las manifestaciones de la vida concurren á este fin principal, y desde luego en las más íntimas se advierte que no es ya lícito *pensar de encargo ó creer por mandato*. Con esta laboriosa gestación de ideas, cuyo enjambre numeroso renueva por igual pensamiento y vida, muere el dogmatismo en ciencia y religión, y el imperio de las escuelas se derrumba y toda cuestión queda abierta á la libre indagación, y todo problema es susceptible de nuevas fases y aspectos, merced á la iniciativa del individuo. La individualidad, la libre interpretación y el impulso innovador son factores, de que no puede prescindirse para nada. En la misma esfera de la fe, la individualidad ejerce su imperio y no puede, aunque quiera, seguir el rumbo que impone lo inflexible del dogma. ¿Es acaso igual, idéntica, la fe de un Montalembert á la creencia de un hombre inculto? ¿Representa el *Verbo*, la segunda persona de la Trinidad, lo mismo para el rudo que cumple rutinariamente con el ritual de las prácticas religiosas que para una lumbrera de la

Iglesia que anhela concebir la transcendencia del misterio?

Como consecuencia de este poder absorbente de la individualidad, la fe tiene que ser, ante todo, individual, si después ha de organizarse y constituirse en comunión. Sentido es este traído á la vida, aunque tímida é hipócritamente practicado por la reforma del siglo XVI. Luchando por la libre interpretación de los textos sagrados, trayendo la religión á la intimidad de la conciencia, recabando los fueros de la individualidad (pues con el catolicismo y su organización cuida el individuo de todo menos de lo que más le interesa, de su salvación, que se le da hecha y se le impone violentamente), echó el protestantismo las bases para la conquista más preciada de los tiempos modernos, la libertad de conciencia. Y conste, como paréntesis que interesa, que no elevamos pedestal al protestantismo para rebajar la Iglesia católica, pues no hemos de olvidar que la intolerancia de la ortodoxia protestante es tan censurable como la católica y más censurable aún, puesto que es menos apasionada y más calculada.

Pero el movimiento iniciado por la Reforma rebasa los límites del protestantismo ortodoxo, y asienta, como principio inconcuso, la liber-

tad religiosa, á cuya sombra la controversia comienza por la mayor ó menor fidelidad en la interpretación de los libros sagrados, para terminar emancipándose de todo dogma en la Crítica religiosa. Además, aquel principio con sabor espiritualista y místico del protestantismo, en virtud del cual se debe adorar á Dios *en espíritu y en verdad*, es principio que pone la base incommovible del sentimiento religioso en la intimidad de la conciencia, y es principio que exalta el poder de la individualidad, clavando puñal mortífero en las entrañas de toda religión positiva, sin que haya sido posible que la reforma dé de sí vigorosa organización de ejércitos de creyentes, semejante á la del catolicismo, pues todo lo que ha conseguido con sus sociedades de propaganda bíblica se reduce á un sentido indeterminado del cristianismo, que se va después gradualmente divorciando de todo lo dogmático y engrosando las filas del racionalismo moderno. De lo que decimos son pruebas palpables el *protestantismo liberal*, el *unitarismo* y el llamado *cristianismo racional*, fases todas de un *humanismo*, en el fondo presuntuoso y en las apariencias sólo modesto. Manifestaciones son estas del sentimiento religioso, estimables por cuanto encajan dentro de la

vida moderna, á cuya marcha y adelantamiento no se oponen por sistema como el dogmatismo católico; pero persiguen un ideal utópico, el de cercenar el aroma de lo sobrenatural y milagroso y quedarse sólo con lo humano para constituir una nueva religión cristiana.

A estas consecuencias, implícitas en el movimiento de la Reforma, corresponden tendencias semejantes en la vida jurídica, emancipando la conciencia de trabas y obstáculos tradicionales y constituyendo nacionalidades como entidades jurídicas. En el seno mismo del mundo, que permanece fiel á la organización católica, se inician y toman cuerpo estas aspiraciones de independencia con el *regalismo*, que, sin afectar á la esencia del dogma, se dirige á recabar algo parecido á la organización política para la vida religiosa, queriendo reivindicar los malparados derechos de las iglesias nacionales. Gradualmente secularizada y emancipada la vida de aquellos moldes inflexibles, que le impusiera el ideal de la Edad Media (catolizar el mundo), comenzó también á emanciparse el pensamiento con Descartes y logró su completa secularización, su carácter laico, con la profunda reforma llevada á cabo por Kant. Tiene importancia capitalísima la filosofía de Kant para el desarrollo

de la Crítica religiosa, porque el gran pensador dejó puesto (que no resuelto negativamente como sobrentiende todo el positivismo) el problema sobre el valor objetivo de nuestros conocimientos y señaló como exigencia inexcusable de toda indagación especulativa que la inteligencia busque, y si es posible encuentre, con absoluta independencia de toda creencia dogmática y religiosa, lo que él denominaba *postulado de la Razón*, lo que después llamaba Hegel *debido de ser y realidad*, lo que más tarde apellidaba Krause concepción ó *vista racional del sér* y lo que el pensamiento especulativo de Alemania entiende hoy, con Hartmann y Duhring, que es la condición *sine qua non* de la ciencia y de la filosofía, á saber: principio de certeza con carácter independiente de toda condición accidental.

El generoso anhelo de la Enciclopedia de constituir una *Religión natural*, siquiera cometiese el error de fundarla en terreno tan movidizo como es el del sentimiento de la naturaleza (Rousseau), de la organización jurídica (Proudhón), de la vida social (Fourier y otros), etc.; para dar base al sentimiento religioso, superior á las manifestaciones de toda religión positiva, quedó definitivamente convertido en una reali-

dad, cuyos frutos habrán de cosecharse, una vez cumplida aquella exigencia, á la vez científica y metafísica, de toda la filosofía novísima. Factor éste el más importante para el progreso y desarrollo de la Crítica religiosa, pues seculariza por completo el pensamiento, hace que progrese dicha Crítica, según adelanta y se extiende la emancipación de la razón. ¿Quién convierte (y citemos el ejemplo como comprobación histórica) las discusiones teológicas de la escuela de Tubinga en un examen, ante las luces de la razón, de los principios dogmáticos de las religiones positivas? La izquierda hegeliana con Reus, Larroque, Müller, y sobre todo Feuerbach y Strauss. ¿Quién extiende este mismo espíritu de crítica racional en Francia? Vacherot, Renouvier, Reville y Bournouf, inspirados todos ellos en la filosofía especulativa, que adquirió gigantescos desarrollos á comienzos del siglo en Alemania.

Pero no puede llegar á más ya la influencia de este factor en la Crítica religiosa; ni la filosofía especulativa, aunque extreme su carácter místico y sus aficiones soñadoras, sustituirá por arte de encantamiento, con una nueva religión la que hace diez y nueve siglos que viene adoctrinando á los hombres; ni los Congresos

de filósofos se pueden convertir en Concilios (siquiera se semejen en que la conformidad de opiniones es sólo esotérica, exterior, para las apariencias), ni los grandes pensadores se deben confundir con los fundadores ó reformadores de religión. [Siquiera haya un aspecto justificable en ello, estimamos, sin embargo, impropcedente el paralelo que Strauss pretende establecer entre Sócrates y Cristo y entre Platón y Jenofonte, discípulos del primero, y Pedro y Pablo, discípulos del segundo. En la vida, en la predicación y hasta en el ideal que persiguen se diferencian mucho los profetas, los fundadores de religión de los pensadores y filósofos, si bien tienen algunas condiciones y cualidades semejantes, porque se las impone en cierto modo la síntesis de la naturaleza humana.

La religión, lo mismo que el arte, tiene, sin que pueda carecer de ellos, elementos científicos, tomados de esta gran química social del espíritu colectivo, pero está dotada de caracteres opuestos á los de la ciencia, y por tanto, es un sueño utópico fiar en una religión científica ó en que la ciencia por sí dé y produzca una religión. Así lo enseña la historia, mostrando que la religión no es jamás producto exclusivo de la ciencia, ó de la filosofía. Sabi-



do es, por ejemplo, que toda la ciencia que sirve de lastre al cristianismo, es la de Aristóteles y Platón, cuya superior conjunción ideó Santo Tomás; pero si estos movimientos filosóficos no hubieran sido en cierto modo continuados por la gran efervescencia social del espíritu colectivo, que trajo la ruina de las creencias paganas (anunciada ya por Cicerón); si no hubieran sido completados por aquella general y extensísima fe mesiánica, y por último, si no hubiera existido aquel sincretismo greco-oriental, determinado por las conquistas de Alejandro, ¿cómo, ni de qué manera, se podría concebir el nacimiento, rápida extensión y progresos del cristianismo? Ya lo decía Strauss: «sin las conquistas del héroe de Macedonia no se explica la obra de Cristo.» Y es que, en efecto, en estas fermentaciones de nuevas ideas se necesitan movimientos concurrentes, elementos afines, factores que coincidan; en una palabra, se requiere, si ha de fructificar la semilla, que se halle el terreno abonado.

## III.

La abundante literatura religiosa de estos tiempos, desde la escuela de Tubinga hasta la extrema izquierda hegeliana y los modernos indianistas, tiende á fundar ciencia ó filosofía de las religiones (1); pero con la ciencia de la religión (aún suponiéndola constituída) acontece lo mismo que con la ciencia del arte, que así como la estética no da ó produce por sí el arte, ni el crítico es poeta, así tampoco la ciencia de la religión da nacimiento y condiciones de desarrollo á una nueva religión. Cuantos ensayos se han intentado por Laurent en su *Religión del porvenir*, por J. Reynaud en su libro *La Tierra y el cielo*, y por otros; ó cuantos ensayos se intenten en lo sucesivo tendrán el mismo éxito desgraciado, serán sólo formas individuales de creencias más ó menos emparentadas con las exigencias de la razón. Interin quede el espíritu colectivo á la sombra de las ruinas de las religiones positivas ó se cobije en

---

(1) V. BOURNOUF, MULLER, VACHEROT y otros.

una indiferencia más ó menos completa, ó haga para sí mismo cada uno su *composición de lugar*, no brotará de las entrañas sociales movimiento alguno con fuerza bastante para tener resonancia en la conciencia general de individuos y pueblos.

Así se observa que la Crítica religiosa, cuyos precedentes y factores hemos señalado, tiene y atesora, en su rica literatura y en sus numerosas producciones, argumentos valiosísimos, incontrovertibles para examinar el génesis, aparición y muerte parcial de las religiones positivas, pero no posee nuevos elementos con que suplir la falta de éstas, que, después de todo, siguen viviendo porque no hay nada que las sustituya. De suerte, que la Crítica religiosa *fuerte en las negaciones*, es *débil* para afirmar, y de esta debilidad nace el arraigo de las religiones positivas en la conciencia general. Los fieles y adeptos de una religión positiva no discuten, ni defienden su dogma, sino que tal como le reciben, le aceptan y cumplen su ritualismo más por rutinario hábito que por eficaz convicción.

Tiene efectivamente la Crítica un *carácter predominante negativo*. En él se fundan los que anhelan que la conciencia no se emancipe de lo

dogmático para recomendar á las inteligencias que se separen y divorcien de los problemas y cuestiones que agita la literatura religiosa, estimando peligroso su estudio y prefiriendo una *piadosa ignorancia* á una cultura que haga flaquear la fe. La ortodoxia católica, con su índice de libros prohibidos, su expurgo de errores y su condenación de opiniones (procedimientos que también copian los protestantes), persigue un imposible, pues si las ideas nacen del examen, del análisis, de la controversia, dentro de esa atmósfera deben ser combatidas, y no por ningún otro medio, que será siempre contraproducente. Obstáculos inmateriales (como son las ideas), no pueden ser vencidos por medios y recursos exteriores, como no puede el hombre oponerse á vivir y respirar dentro del medio natural y moral que le circunda.

Huimos de esa Crítica religiosa, de esa ciencia moderna, imagen del ángel rebelde, suelen decir, porque la crítica y la razón no dan de sí más que ruinas, son sólo negativas, y nunca afirmativas, dejan siempre el alma huérfana de la fe, y ofrecen como consuelo y bálsamo para la vida aquella espantosa soledad del hombre, que queda consigo mismo, aislado de los demás aunque por ellos rodeado. Entendámonos res-

pecto á este punto, porque el argumento no tiene tanta fuerza como á primera vista parece.

Si la Crítica no puede crear una nueva religión que sustituya la antigua (porque no es esa su misión), es, sin embargo, afirmativa en los desprendimientos, en el lastre natural y en los gérmenes que va depositando en el corazón de la historia; desprendimientos, lastre y gérmenes, que fecundarán en su día, cuando el genio personal ó la aspiración colectiva en él condensada, les griten, como á Lázaro: «levántate y anda.» Lo mismo acontece con la crítica artística, que comienza por señalar los defectos de una obra, pero continúa indicando reglas, anunciando principios, y dando razones, que llegan á convertirla en *afirmativa*, pero no como si de ella resultara una obra artística mejor que la criticada, lo cual es imposible, sino en el sentido de que va dejando *pedazos de verdad*, que el artista aprovechará en hora y sazón convenientes. Y no puede ser de otro modo, pues para juzgar y criticar las religiones positivas, hay que tener presente, implícita ó explícitamente, los principios de la religión misma. A la luz de este anhelo y deseo de lo perdurable y eterno, la conciencia, emancipada de lo dogmático, ve y reconoce en las religiones

positivas otras tantas formas bajo las cuales ha ido tomando carta de naturaleza en la historia y en la vida, aquel pan espiritual que necesita el hombre para su sostén tanto y en el mismo grado que el pan corporal.

Podremos, pues, en definitiva y juzgando imparcial y desapasionadamente, atribuir á la Crítica religiosa un carácter primeramente negativo, que, por la lucha y oposición á toda religión positiva, se traduce en enemiga á las creencias; pero estamos también en disposición de señalar algunos resultados positivos, algunas conclusiones afirmativas, que recogidas con discreción y perspicacia, contribuirán en su día á informar de nuevo la conciencia religiosa de individuos y pueblos, tomando más lo sustancial y vivo de la fe racional que lo accesorio y formal de la fe impuesta.

Si los símbolos, mitos, dogmas, etc., son concreciones en que toman cuerpo y existencia, en cierto modo material, las ideas y los sentimientos que constituyen el núcleo y la savia de la vida religiosa, no hemos de tomar estos símbolos, mitos y dogmas, que son la vestidura externa, por lo esencial y primario, sino que debemos considerarlos como secundarios y susceptibles de ser ampliados en nuevas

y más libres interpretaciones. En el caso contrario, las ideas quedan *estadizas, inmóviles*, sin vida, y la creencia religiosa persiste por la fuerza que le presta la tradición, y no por la eficacia que debe ejercer en nuestra conducta. Identificada entonces la fe con el fariseísmo, la creencia religiosa vegeta más que vive, y más parece el adepto de la religión positiva cadáver galvanizado que miembro vivo de una comunión de ideas y sentimientos, que no tienen realidad ninguna si no se traducen á la práctica en las buenas obras.

#### IV.

Observemos, pues, si la Crítica religiosa, tal cual aparece, no en los escritores más apasionados, sino en los autores más competentes é imparciales, implica sólo un ateísmo vergonzante ó supone, por el contrario, algo sustancial y real que ha de fructificar en su día, contribuyendo á perfeccionar y mejorar la vida.

Constituye, según declaración expresa de las más opuestas autoridades, la esencia de la religión la unión de los seres finitos, racionales y li-

bres con Dios, la unión de lo finito con lo infinito, de lo humano con lo divino. Coinciden en este sentido todos los escritores, ortodoxos y heterodoxos, pues de no ser así no se explicaría la legitimidad de lo que los primeros llaman *argumento cosmológico* cual prueba de la existencia de Dios y demostración implícita á la vez de que en el seno mismo de lo humano late lo divino. Tocada ó no de pietismo racionalista semejante idea de la religión, ha sido aceptada por los Padres de la Iglesia y por ellos mismos reforzada, cuando alguno ha dicho que el alma humana, independientemente de la revelación, es *naturaliter christiana*. Pero los términos (hombre y Dios) tendrán que relacionarse, sin perder ninguno su sustantividad y propio valor, porque no sufra en su carácter la relación, convirtiéndose en la asunción de un término por otro, en la anulación del hombre al intervenir el poder sobrenatural, mejor extra-natural, de Dios. Punto es éste que ofrece la más grave dificultad, pues tiene que comenzar la Crítica religiosa por rechazar lo sobrenatural y milagroso, que es el fundamento de todas las religiones positivas. Bajo este principio, que convierte en inadmisibile lo milagroso, ha hecho la Crítica religiosa análisis histórico-genéticos de



todos los mitos y milagros de las religiones positivas, asunto en el cual la *Dogmática* de Strauss, la *Simbólica* de Guignol, los *Estudios religiosos* de Renán y tantos otros han agotado la cuestión bajo todos sus aspectos, llegando á obligar á algunos, cuya sinceridad religiosa es indudable, como Schleiermacher, á pretender explicar el milagro, cual si éste pudiera subsistir, una vez explicado. Hay más en este extremo: y es que las mismas religiones positivas (el catolicismo entre ellas) han tenido que imponer censuras, graves á veces, á los místicos, porque siendo lógicos al admitir el milagro, han llevado su exaltación religiosa hasta el febril anhelo de identificarse con la Divinidad, anulando en ella su mísera existencia individual.

Ya lo dice acertadamente Lessing, refiriéndose á una revelación permanente de lo divino en el fondo de la conciencia humana: «no puede depender la salvación del hombre de la confirmación ó negación de la verdad contingente é histórica (la existencia ó no existencia de un milagro), ni de que el hombre conozca, porque se le haya revelado, ó ignore esta verdad,» palabras que transcribe y comenta elocuentemente Strauss, refiriendo la redención del

hombre á su propio esfuerzo para persistir en el camino del bien, puesto que cada uno es, según la sabiduría popular, hijo de sus propias obras. ¿Qué conciencia honrada se atreverá á dar por salvo y santo al bandido de la *Devoción de la Cruz* y á declarar condenado á un hombre bueno, que ignora la revelación del Cristo?

Es que el sentimiento religioso, en su genuina y primitiva expresión, no necesita del milagro; es que hay y existe religión natural, sin milagro; y es que, por último, toda conciencia que tiene viva la idea y puro el sentimiento de la dependencia y subordinación, es conciencia eminentemente religiosa. Quien la niegue semejante condición pagará tributo á un fanatismo que sólo inspira odios, pero disimulará mucho aquella caridad y amor al prójimo que tanto se declama. *Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*, ha dicho la sabiduría de todos los tiempos, significando de este modo que por cima de todas las formas, personificaciones y símbolos místicos, todo el que ve, oye y siente y traduce en el hecho la ley de su subordinación en la vida es religioso, sin que sea sancionable acusarle de ateo, irreligioso ó escéptico, pues casi siempre estos mote, aun aceptados voluntariamente, implican una petición de principio ó

una suplantación de lo esencial por lo accesorio.

«Guerra á lo absoluto, á Dios,» proclamaba Proudhón, ganoso de meter ruido en el mundo, ser piedra de escándalo entre los ortodoxos y despertar las dormidas energías del corazón humano, y este réprobo convicto ateo, que se complacía en recibir *urbi et orbe* maldiciones sin cuento, refiere que un día llegó á sus manos carta, en la cual se leía: «No amáis á Dios, » ¡desgraciado! ¿qué es lo que amáis? No me conocéis, ni me conoceréis nunca, pero me habéis hecho mucho daño. Sólo os pido un favor, señor, que llevéis al pecho esta imagen, » querida para mí, á fin de que nuestra santa » madre os salve á pesar vuestro.» Hasta sus últimos días dice Proudhón que llevó la imagen al pecho, á riesgo de caer muerto en una barricada y que encontraran sus enemigos el escapulario en su cadáver y le tomaran por un creyente oculto, por un hipócrita del vicio, por víctima de la preocupación de la despreocupación. ¿Por qué llevaba la imagen al pecho, cuando no tenía fe en su eficacia? Hay que leer sus mismas frases, que transcribimos íntegras: «Si he » perdido la fe en Dios, he ganado la fe en la humanidad, esta fe que se define justicia é indul-

»gencia. ¿Qué me importa á mí la devoción más  
»ó menos supersticiosa de una mujer? Ni creo en  
»su genio, ni en sus milagros; pero creo en su  
»heroísmo, en su abnegación, en esta ternura  
»sobrehumana que, á pesar de la fe, protesta  
»contra la condenación del ateo; todo lo espero  
»de la virtud de su sacrificio y adoro en ella la  
»conciencia del género humano. Este cordón y  
»esta medalla, llenos de efluvios de un alma do-  
»lorida y apasionada, me sirven de talismán y  
»garantía en los excesos de mi cólera contra el  
»hombre y de mi ironía contra la mujer» (1).

No hemos de atrevernos nosotros, ante la elocuencia de las frases transcritas y ante la ingenuidad y ruda franqueza con que se desbordan del alma de Proudhón los más nobles sentimientos, á colgarle el sambenito de ateo é irreligioso; antes bien nos sentimos inclinados á respetar en él una conciencia honrada y un carácter, si virulento y agrio en el ataque, íntegro y completo en la realización del bien tal cual lo entendía. Es, por consecuencia, necesario hacer viable, traer á la práctica el gran principio de la libertad de conciencia y de la tolerancia reli-

---

(1) PROUDHÓN, *De la Justice dans la Revolution et dans l'Eglise*.  
T. 2.º, pág. 154.

giosa, asistiendo, como decía con unción religiosa Schleiermacher, á rendir tributo á la santidad de Espinosa, el primer racionalista en la edad moderna, y proclamando muy alto que allí donde existen el bien y la honradez, allí está, por modo eminente, Dios y lo divino, y allí no falta la religión, siquiera no revista las formas consagradas por las positivas ó se oponga á ellas.

Con este sentido amplio de la vida religiosa es ya fácil colegir cuáles son los resultados más importantes y de superior alcance obtenidos como positivos y afirmativos por la Crítica religiosa (1).

El estudio comparado de las religiones llega á una definición idéntica de los mitos, leyendas y símbolos y á una reducción de todos estos fenómenos religiosos á las mismas leyes del espíritu humano. Si lo sobrenatural es el principio de todas las religiones positivas, el milagro su condición y la autoridad el medio de enseñanza y conservación, no es lícito que *los creyentes consideren una religión obra de Dios y las demás obra de Satán*. Si la crítica no es aplicable á la Biblia, no lo es á los Vedas; aparte de que, como dice Strauss, «verdades históricas,

---

(1) V. VACHEROT, *La Religión*; BOURNOUF, *La Science des Religions*, y CANALEJAS, *Doctrinas del racionalismo contemporáneo*.

que tienen siempre algo de ocasional y fortuito, no pueden servir de prueba á verdades universales y de razón.»

Además, la superioridad de una religión no se mide por su origen sobrenatural, sino por su valor metafísico y moral, hallándose por tanto la religión sujeta á la ley del progreso como toda obra humana. Si el cristianismo es más perfecto que las demás religiones es porque ha aparecido la última y porque á la enseñanza evangélica ha añadido el poderoso sincretismo de la metafísica griega (1) con el simbolismo oriental. Tampoco es explicable la superioridad del cristianismo por cierta pretendida inmutabilidad y permanencia, de que hacen gala sus apologistas, pues la esencia de la doctrina cristiana ha cambiado y aun se transforma á nuestra vista; reparemos, para comprobarlo, cuánto dista el Dios del símbolo de Nicea del Dios de la Biblia. ¿Carece acaso de historia el cristianismo? No, que la tiene, y en períodos determina-

---

(1) «El espiritualismo cristiano deriva en línea recta de Platón. Los primeros progresos de la Iglesia coinciden con la influencia dominante del espíritu platónico en el cristianismo. Este espiritualismo místico ha hecho concebir el ideal de la vida cristiana, la castidad absoluta de los sentidos la comunidad de bienes y sentimientos, la renuncia del mundo, y con ella el celibato del sacerdocio.» HAVET, *Le Christianisme et ses origines*.

dos muy gloriosa; pues si la tiene ha vivido, como todo lo histórico, sujeto á la ley del progreso y ha perdido su carácter de inmutable. Así lo prueba la Reforma del siglo XVI y con ella la perfección relativa y progresiva, no sólo de la parte disciplinaria, sino de la dogmática, que ha llevado á cabo la Iglesia con la declaración de nuevos dogmas para completar el símbolo de Nicea.

Ni vale, por otra parte, proclamar las excelencias de religión única y verdadera para el cristianismo, aduciendo como prueba, que los pueblos donde no ha penetrado la cruz, no pueden redimirse. De igual valor sería el argumento, diciendo que los pueblos donde no ha penetrado el derecho romano no tienen idea, ni aproximada de la justicia, identificada por ellos con la fuerza. Verdad es, como dice Max Müller, «que así como existe una facultad de hablar independiente de todas las formas históricas que afectan las lenguas humanas, existe también en el hombre una facultad de creencia, de fe, independiente de todas las creencias históricas» (1). Ahora bien; con ser el lenguaje don

---

(1) Así se explica la significación de la palabra *o anzropros* (el hombre) *el que mira hacia arriba*.

natural, los pueblos que quedan sin sufrir modificaciones en este sentido, permanecen muy atrasados, lo mismo que los pueblos no cristianos que no han entrado en la corriente de la civilización y de la historia, se encuentran sin redimirse de su primitiva barbarie; pero no por la falta de la virtud milagrosa del cristianismo, sino por no haber participado de la superior condensación que en él existe de toda la corriente histórica de la civilización (1).

Las costumbres morales siguen continuamente progresando, á pesar de que la sociedad se sale cada día más de las *vías católicas*, y siguen progresando, porque la ley de la perfección tiene una *unidad* que rige todas sus manifestaciones, sin que en último término quepa progreso en una cosa y retroceso en otra, sino coincidencias cada vez más complejas y perfectas de todas las energías de la vida. Es, pues, necesario, concebir el progreso, no en la línea recta al es-

---

(1) «Cinco siglos antes de Jesucristo el budhismo había ya recomendado la benevolencia y la compasión hacia todos los hombres y con todos los seres vivos. Antes de Jesucristo el rabino Hillel había enseñado que el espíritu de toda ley se condensa en el amor al prójimo. En tiempo de Jesucristo socorrer á sus enemigos era un principio de los estoicos... Conservamos, pues, las conquistas del cristianismo como hemos conservado las del helenismo y las de Roma, sin la forma religiosa, que fué la envoltura en que se desenvolvió el fruto.»—STRAUSS



tilo de los radicales revolucionarios, sino en *proceso orgánico*, en línea espiral ó en *evolución*, como ahora se dice. ¿Cómo hemos de explicar que este mayor progreso moral coincida con disminución de las creencias religiosas? Teniendo en cuenta que gana las conciencias la idea salvadora de que la religión no es primeramente, como se ha creído, un misticismo, ni se limita al ritualismo farisaico de aquellos sepulcros blanqueados de que habla el Evangelio, sino que la religión consiste, ante todo y sobre todo, en la práctica del bien, ya que la oración más grata á los ojos de Dios es la que se traduce en las buenas obras. Así no se tiene hoy por más religioso al que más habla de Dios (cuando puede ser imagen exacta del aforismo: «la cruz en el pecho y el diablo en el cuerpo»), sino al que menos le ofende.

Rectifiquemos, pues, la idea de que la Crítica religiosa es negación de las creencias, porque si bien es primeramente negativa, si se desenvuelve y desarrolla en enemiga creciente á los moldes estrechos en que todas las religiones recluyen al sentimiento religioso, deja, sin embargo, implícitamente colegir, que juzga todas las creencias históricas bajo principios más universales, á cuya sombra puede recabar el hom-

bre sincero, el que no puede ser hipócrita consigo, ni con los demás, el título de hombre religioso, aun cuando no confiese en ninguno de los dogmas conocidos y los rechace todos por igual.

## V.

«Tal vez existen, en el cielo y en la tierra, decía Hamlet, muchas más cosas que las que sabe y presiente nuestra pobre filosofía,» palabras que contienen en germen el principio de lo *Indiscernible* de Spencer y de lo *Inconsciente* de Hartmann, cual *X* indescifrable y eterna incógnita, que acompaña, como la sombra á la luz, al grave problema del destino humano, cuya solución hay que buscar, más que en *panaceas* y cómodos medios que curen de raíz todos los males (utopía que cae en el Misticismo ó en el Nirvana), en la lucha continua que recomendaba el doctor Fausto, para hacernos dignos de la libertad y de la vida, conquistándolas diariamente.

Muestran bien claramente todas estas *tendencias finales* de la filosofía y de la ciencia, ó me-

jor, de la filosofía científica, lo perdurable y eterno del sentimiento religioso, que renace más vivo y más intenso de las cenizas y ruinas de todas las religiones positivas. Ponen, ante la perspectiva moral, ante los ojos del alma, estas declaraciones, que arranca la lealtad á científicos y filósofos, la existencia de una realidad supra-sensible, metaempírica, verdaderamente racional, pero realidad cuya gradual *inmanencia* hacen presentir lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño.

En la exigencia fundamental de considerar y estimar esta realidad que excede y trasciende de la palpable y tangible, radica la base del sentimiento religioso, que puede encontrarse temporalmente enervado por circunstancias de abandono, incultura, etc., en el fondo del alma humana, pero que no desaparece, ni desaparecerá jamás del corazón del hombre, ya que es rescoldo siempre vivo para el sentimiento en el tormentoso rugir de las pasiones y llamada y excitante continuo para su curiosidad é inteligencia.

No sirve sólo la religión para suministrar á individuos y pueblos el ideal, bajo el cual han de cumplir su destino (influencia social, únicamente concedida por algunos á la fe), pues en

tal caso, una vez que la ciencia puede dar el ideal, sería indudable, según pretende el positivismo crítico, que la religión sirve exclusivamente como medio para educar los pueblos en su infancia, y que huelga y aun estorba para sociedades que han llegado á la madurez de su vida. Es la religión algo más que el ideal, siquiera se renueve y transforme como los ideales; es, ante todo, como dice Jundt, «el sentimiento de nuestra sumisión á la ley que nos revela nuestra conciencia y aun el de nuestra unión íntima con el autor de esta ley objetiva.» Y en tal sentido, la religión misma persiste á través de sus cambios en la historia, sin que sea lícito acogerse á un escepticismo cómodo, que se satisface con que la religión sirva de sucursal de policía de seguridad para las turbulentas concupiscencias de las clases inferiores,

Ni suple, ni suplirá jamás la ciencia el ministerio de la religión, pues, aun reconocidas sus innegables relaciones, tiene la segunda asunto propio, que no puede prestarla aquélla. *Te* Observemos, en efecto, que conoce el hombre *lo que él es*, por la experiencia y *lo que debe ser* por la razón, y de la unión y concierto de experiencia y razón, *infiere lo que será*, objeto propio de la fe. La religión es, ante todo, fe.

Si comparamos la inteligencia humana con el horizonte visible, pues ambos están dotados de límites igualmente ampliables, encontraremos en la inteligencia la plena luz del Mediodía, representada por el conocimiento científico, que se adquiere merced á la experiencia y á la razón, la luz crepuscular en el conocimiento precientífico ó del sentido común, las tinieblas en la ignorancia, y la sombra y penumbra en la fe. Pero la fe, necesaria en todos, no ha de contrariar las bases y precedentes, que de consuno le ofrecen la experiencia y la razón, y que señalan el punto de contacto de la ciencia con la vida religiosa. Así es que la fe ha de ser el *rationabile obsequium* del apostol, y no el *credo quia absurdum*, de Tertuliano. Tiene la fe su base en la ley de la continuidad racional de la vida, su fundamento psicológico en el hábito, su principio lógico en la limitación de la inteligencia humana (de la cual es penumbra), su razón metafísica en la persistencia de la individualidad, y su adecuada expresión en la imaginación, que concreta, y á veces personifica la realidad presentida y creída, aunque no percibida, con completa discreción. Pero muchas veces, casi siempre (y por esto, todas las religiones positivas degeneran en idolátricas),

la imaginación no concreta bien esta realidad creída, convierte el símbolo en fijo y estadizo, y ahoga la virtualidad interna de lo representado en el símbolo. ¿De qué dimana, por ejemplo, el vicio originario de todas las religiones históricas, cayendo en el antropomorfismo?

Aunque la religión aspira á ser idealidad pura, nunca llega á tal extremo, ya que el alma que concibe é imagina la creencia tiene que servirse del cuerpo, y mediante él, del mundo exterior, para expresar y encarnar su fe, puesto que el alma sin el cuerpo, según dice Santo Tomás, no puede *nec esse, nec operari*. Resulta, pues, que toda fe positiva gravita indeclinablemente hacia el antropomorfismo, creciendo precisamente el valor histórico de una religión en el grado mismo en que ha sabido poner á contribución todos los recursos que la imaginación ofrece. Consideración es esta que explica en parte la superioridad relativa del catolicismo, comparado con las demás comuniones cristianas, frente á las cuales ha sabido el primero hacer carne el verbo, y dar forma sensible á los dogmas y principios morales para herir más hondamente la imaginación de los pueblos. Pero, consecuencia de este predominio de la imagi-

nación, ha caído el catolicismo, antes y en mayor grado que las sectas evangélicas, en una idolatría y ritualismo, que parecen suplantar el ministerio efficacísimo de las verdades morales, núcleo y nervio de toda creencia religiosa.

Es, por consecuencia, imprescindible insistir repetidamente en que la esencia de la vida religiosa no se halla en la forma ó envoltura con que la imaginación concreta la interna virtualidad de los principios morales y aun ontológicos, de cuya savia surge una creencia histórica con una organización más ó menos adecuada para hacerse viable. Y en este sentido, llegarán casos en que el individuo declare muerta en el fondo de su conciencia una fe positiva (lo cual le vale la injusta acusación de *réprobo*, porque comete el pecado de no tolerar la hipocresía) sin que la sustituya de momento; pues en estas gravísimas cuestiones acontece lo que ha dicho el primero de nuestros pensadores (1), que apenas si es asequible, *una vez perdida la virginidad de la fe, ganar la maternidad de la razón*. Hermosa metáfora es esta, que envuelve un pensamiento asaz fecundo y que enseña que la creencia perdida no se recobra con ninguna otra po-

---

(1) SALMERÓN *Discurso sobre la legalidad de la Internacional*.

sitiva; porque la fe necesita para vivir de la atmósfera vivificadora que ha de prestarle el espíritu colectivo.

Es la religión, como el arte, una energía social. En ella existen, según dice Bournouf, «dos hechos naturales ó leyes, que la ciencia encuentra en todas las religiones; de un lado *la noción divina es individual*, después, puesta en común, engendra el *dogma*; de otro la idea suscita un *sentimiento religioso individual*, de donde nace la oración, que, puesta en común, engendra á su vez el *rito*.» Declara la Crítica religiosa muertos los dogmas y ritos de las religiones positivas, recabando para la intimidad de la conciencia la pristina originalidad y pureza del sentimiento religioso, pero no produce por sí una nueva religión, empresa que excede de los límites en que se mueve. El *desiderátum* en este respecto será que la Crítica indique al espíritu colectivo nuevos y más amplios elementos genesiacos, aptos para suministrar base y asunto á manifestaciones ulteriores de la vida religiosa, si es que, como dice Max Müller, tenemos un sentimiento religioso superior á toda fe positiva.

Á este sentimiento, ingénito en nuestra condición, debemos pedirle constantemente al menos norma y ley para el buen vivir, que es lo



que más principalmente interesa. Lleno el presente del pasado y preñado del porvenir, según feliz expresión de Leibnitz, debe el hombre aspirar á vivir en acuerdo perfecto del uno con el otro, tratando de concertar el hábito con la libertad. Del hábito sin la libertad nace la rutina; de la libertad sin el hábito la licencia y desorden, perturbaciones que se traducen en el individuo por luchas interiores y en la sociedad por revoluciones y reacciones.

Contrapesadas rítmicamente ambas fuerzas, concertadas entre sí estas dos formas de la voluntad, surge la *solidaridad humana*, primera relación transcendente de nuestro destino, que ha de tener en cuenta la religión, especie de *inmortalidad*, que atestiguamos de los demás y de que son manifestaciones el culto á los grandes hombres, los centenarios y la gloria real y positiva que se cosecha practicando el bien y alcanzando la tranquilidad de la conciencia. La primera transcendencia del fin humano inside en la solidaridad social del microcosmos al macrocosmos, del individuo al todo, y esto, no en un vago panteísmo ó caótica confusión, sino en un orden racional, verdaderamente jerárquico y orgánico de círculos sociales, que comienzan en el más íntimo, en el de la familia, para ter-

minar después en la exactamente llamada *Religión de los santos de la humanidad* (1).

Concibe, pues, la razón, la persistencia de la vida y la transcendencia del destino humano y además la experiencia atestigua esta misma transcendencia en el espíritu colectivo, sin que pueda obtener verificación de ella en el *más allá*, denso velo que oculta constantemente el porvenir. Y como la imaginación no concreta bien la forma ó manera de ser de esta transcendencia, tiene que surgir el campo de división y aun enemiga en que se mueven las religiones positivas. Para calmar estas terribles excisiones que tanto han ensangrentado las luchas humanas, hay que poner la sanción y garantía de esta transcendencia del destino humano á todo círculo social en el gran principio de la tolerancia y de la libertad, conquistado á costa de tanta sangre en las guerras religiosas.

Este principio es el único que puede convertir la religión en lazo y unión entre los hombres, mientras que el fanatismo, traducido en el orgullo vulgar de «nosotros, sólo nosotros somos los buenos,» hace degenerar la fe religiosa en una discordia perpetua. En este principio

---

(1) SALMERÓN, *Discurso sobre la forma de gobierno*.

se inspiró Lessing para escribir su gran drama *Nathan el sabio*, del cual dice Strauss: «Mientras dure la lucha entre el fanatismo y la tolerancia, entre la superstición y las luces, será imposible desconocer el sentido general y valor de este drama. Si toda religión debe tener en su origen sus libros santos, el *Nathan* de Lessing debería ser el libro santo fundamental de la religión de que nos declaramos adeptos, de la religión de la humanidad y de la moralidad.»

Invoquemos, pues, este principio de la libertad é inviolabilidad de la conciencia religiosa; hagamos práctico este sacratísimo sentimiento de respeto, que rodea siempre á la muerte, comienzo de una transcendencia cierta, cuya forma desconocemos, y unámonos todos los hombres bien sentidos para cumplir cada cual su fin en lo que Proudhón llamaba la *Religión del deber*.

Si hoy existe lucha entre la ciencia y la religión positiva, lucha gráficamente llamada en Alemania *Kulturkampf*, tal vez muere ante ella la fe positiva, quizá revive con la luz mortecina de los fuegos fátuos; pero del caos nace la luz y de la oposición de doctrinas brotarán en su día, cuando la conciencia social se halle favorablemente dispuesta, anuncios más ó menos viables

de un acuerdo y concierto entre el sentimiento religioso, ingénito en el hombre, y su anhelo incansable por emanciparse de lo dogmático.

Otra vez queremos recordar que el grave problema del destino humano no se resuelve de una vez, ni por oculta virtud de misteriosas panaceas, sino que se está resolviendo continuamente, poniendo en contacto y disminuyendo las rozaduras y antítesis con que se ofrecen las energías constitutivas de la síntesis racional humana. Así es que, aunque sean algo vagos é indeterminados, estimamos de gran valor algunos de estos anuncios, que aparecen en el horizonte moral, confirmando un espíritu de más amplia tolerancia y buscando un concierto entre todas estas energías del espíritu colectivo, que se llaman ciencia, arte, religión, etc. Como prueba de ello podemos indicar, por ejemplo, que el arte, que camina siempre más de prisa que la gestación laboriosa de la ciencia, muestra tendencia, cada vez más acentuada, á encarnar en los antiguos moldes las nuevas ideas, á vaciar algo del vino nuevo en los odres viejos. Así, cuando se lee por ejemplo el *Paraíso perdido* de Milton, donde se declara que todo hombre lleva dentro de su conciencia su cielo y su infierno, se infiere de este simbolismo artístico

un nuevo y más propio *sentido de la redención*, algo semejante á lo que Strauss, y antes Espinosa recomendaban de *vivir el Cristo*. Confirmación de esta idea y de este sentimiento es aquella máxima, en que Fausto condensa la sabiduría recogida de su múltiple experiencia, «sólo es digno de la libertad y de la vida aquél que las conquista diariamente.» De semejante interpretación es susceptible á la vez el símbolo de Goëthe en el mismo poema del Fausto sobre el *Eterno femenino* que implica la necesidad de respetar y consagrar en armonioso concierto la carne, embellecida por el amor, con el espíritu fecundado por la naturaleza contra el sentido estrecho, que degeneró á veces en impío, de la Edad Media al estimar la carne enemigo del alma, exaltando la virginidad y el ascetismo y menospreciando el santo ministerio de la maternidad. Añadamos un nuevo aspecto de estos anhelos que, por incoherentes que sean, no carecen de virtualidad y eficacia. Ofrece este aspecto el *Pesimismo*, enfermedad que afecta hoy con cierta recrudescencia la vida social, pero cuyos gérmenes están (é importa no olvidarlo) en la exaltación mística, en la sorda desesperación del siglo X, en los Milenarios y en los utopistas de los siglos posterior-

res. Revela, por tanto, el pesimismo enemiga á religiones, que han hecho su historia y si en él apunta la desesperación, hemos de estimarla como signo patológico de algo, que le convier- te en un *optimismo paradójico*. Es el grito del dolor moral, verdadero centinela de la vida, van- guardia del instinto de conservación, que arranca de no poder concertar ideales que se presienten y no se realizan con la vida menospreciada por tal razón. El acicate de la necesidad sentida es ca- da vez más agudo y los medios para satisfacerla hoy se presienten porque nos faltan; ¡quién sa- be si mañana se irán gradualmente obteniendo y poniendo por obra!

Aspiraciones son todas estas á un *sursum corda*, lejano quizá, pero cuyos albores deben consolar al pensador, puesto que hacen presu- mir que arte y religión, ayudados, aunque len- tamente, por la ciencia, van anhelosamente bus- cando un concierto, del cual surjirá en su día nueva luz que guíe al hombre al cumplimiento cada vez más perfecto de su destino. En el ín- terin, toca al individuo (que no elige el tiempo en que vive) contribuir á este anhelado con- cierto, afirmando su sentimiento religioso ingé- nito en él, por la santificación de la vida me- diante las buenas obras, conquistando en la lu-

He aquí  
el credo de  
la vida del  
autor.

cha diaria la dignidad de su condición y ganando la felicidad, asequible en la vida, la que se cifra en la tranquilidad de la conciencia.

## VI.

Las leyes llamadas de Mayo, que con su astucia y previsión acostumbradas dió el Príncipe Bismarck para poner coto á las pretensiones absorbentes de los católicos alemanes (única nota discordante por el año 1870 en aquella vasta y aparatosa unidad del Imperio, fraguada ante el resplandor de la victoria) sirvieron de ocasión para una lucha sorda, después latente, más tarde desesperada y por último rayana con el escándalo, en la cual sacerdotes de una religión de paz y de amor soliviantaron los ánimos hasta el extremo de causar hondas excisiones entre la conciencia del ciudadano y la conciencia del católico. Lucha fué tanto más lamentable cuanto que un político tan sesudo y tan poco tocado de pasión como el ilustre Gladstone no titubeó en declarar que el *Vaticanismo* se iba haciendo incompatible con la paz de las naciones.

De continuar el conflicto y de haberse mantenido las prerrogativas del poder civil por un contendiente menos animoso que el gran diplomático alemán, hubiera crecido la ola de la discordia, y la guerra civil doméstica entre padres, hijos y hermanos hubiera traído perturbaciones sin cuento y quizá un cataclismo á estas carcomidas y viciosas organizaciones de la vieja Europa. Por fortuna, el Príncipe de Bismarck supo explotar el sentimiento nacional, fuertemente arraigado en los pueblos germanos, logró interesar al individualismo de los pueblos del Norte y cercenar, hasta un límite prudente, las pretensiones avasalladoras del Vaticano en Alemania. Se engañó, pues, en este punto el tímido y escéptico Thiers al profetizar que Bismarck *se quemaría los dedos* por haberse puesto en pugna, con imprudencia notoria, con la Iglesia católica. Tuvo ésta necesariamente que ceder, obedeciendo á aquella máxima jesuítica de ser fuerte con el débil y débil con el fuerte. Al encontrarse con un adversario fuerte, ha tenido que ceder y aceptar por bueno lo que antes estimó *horca caudina*. A ello ha contribuído grandemente, imposibilitando por ahora la reproducción de la lucha, la nueva política iniciada en el Vaticano desde la su-



bida al solio pontificio del ilustre y prudente León XIII.

Creyeron algunos políticos menos expertos y previsores que Gladstone, que este conflicto, gráficamente denominado por los alemanes Kultur kamph, quedaría circunscrito á los pueblos sajones, donde había surgido y alcanzado aquél gran desarrollo por circunstancias y condiciones primeramente locales; pero el movimiento de desvío y aun enemiga contra el legítimo desarrollo de la vida civil y política es congénito con las tendencias llamadas ultramontanas, que han predominado y aún predominan, casi sin excepción, en el seno del catolicismo. ¡Así se explica lo que parece á primera vista una paradoja; que el catolicismo, grande y severa disciplina moral, constante baluarte á que se acogen todos los intereses conservadores, haya servido de elemento de perturbación y desorden en muchos países! En el nuestro se ha invocado su nombre, se le ha presentado escarnecido y vilipendiado para escandalizar y sublevar las conciencias, y de tan torpes manejos han surgido cruentas y dolorosas guerras, que han destrozado las entrañas de la patria y producido en ella heridas tan hondas, que aún manan sangre y odios irreconciliables, á pesar

de los años que llevamos de paz y sosiego.

Y el fenómeno, siempre adaptado á las condiciones anejas al país en que se desarrolla, ha tenido sus manifestaciones más ó menos turbulentas en Bélgica con motivo de las leyes de enseñanza, en Italia interpretando la ley de garantías y en la vecina Francia con el pretexto de la ley Ferry y de su artículo 7.º Vale la pena que los estadistas mediten algo, quizá mucho, acerca de la continuidad con que esta sorda y lenta rebeldía frente al poder secular brota de determinadas tendencias, que surgen y crecen á la sombra de la historia y tradición de la Iglesia católica. ¡Quién sabe si, obedeciendo sólo á aquellas estrechas y taimadas miras de Thiers, por temor á quemarnos los dedos, estaremos prestando abrigo y amparo á enemigo oculto, que se nos enrosca al cuerpo, como una culebra, para ahogarnos! Aquel *lastre* carlista, que ha venido á reforzar la situación creada en España en estos últimos años y que no ha cedido un ápice de sus absurdas aspiraciones ante mimos y halagos de políticos torpes y suicidas; aquel movimiento de la *Unión católica*, especie de doctrinarismo carcomido, que se quiere aplicar á principios de suyo inflexibles, pues se rozan con la intimidad de la vida de la

conciencia, y aquellas tolerancias vergonzantes de lo denominado sectas disidentes, son otros tantos síntomas de elementos, que fermentan dentro de la reacción del 74 para poner en gravísimo riesgo, tal vez para mucho tiempo, el porvenir de la libertad en nuestra Patria.

Va adquiriendo tal relieve esta continua oposición de los elementos tradicionales, restos del antiguo régimen frente á la nueva organización en que van informando su manera de ser los pueblos cultos, que no huelga examinar detenidamente esta lucha, ya que representa un aspecto nuevo, que ofrece la crisis religiosa, que viene atormentando las conciencias desde fines del siglo pasado.

A las dificultades inherentes al problema religioso, de suyo insoluble por el esfuerzo aislado del individuo ó por la violenta intervención en él del Estado, hay que añadir las no menos graves y complejas que nacen del aspecto político que en él se solventa. La vida, existencia y atribuciones propias de la Iglesia católica pugnan diariamente con esta tendencia gradualmente sentida de emancipar y secularizar la vida, existencia y atribuciones del Estado. Es casi un sueño resucitar aquella generosa fórmula del Conde de Cavour: «la Iglesia libre en

el Estado libre,» pues ni aquélla quiere ceder un palmo de terreno en la dictadura que ha ejercido en la vida y aun en la suprema inspección y consagración de todos los poderes, ni el Estado debe por otra parte dejar de servir de amparo y égida á los altos intereses que por ley de la historia le están encomendados. Fuera locura insigne idear un *Estado-Dios*, igual al deseado por Hegel, ó inmiscuir las funciones seculares del Estado con las privativas de la Iglesia, penetrando febril y desatentadamente por aquellos caminos de perdición, seguidos por Robespierre al proclamar primero el culto de la Diosa Razón, y después el del Sér Supremo.

Viven, se mueven y agitan individuos y pueblos, prosiguiendo el cumplimiento de un fin ó destino, en el cual ponen la meta de todos sus deseos. Es inconcebible, por absurdo, que obre un individuo, que viva un pueblo sin un fin más ó menos discretamente conocido, á cuyo cumplimiento aspiran cual si fuera su tierra de promisión. Es ley inflexible de la actividad dirigir todos sus esfuerzos al cumplimiento de *algo*, sin que la palabra *nada* tenga sentido real, y sí sólo significación negativa en relación á otras cosas. Si observamos á un recluso que no hace nada, según dice, observaremos, lo primero, que

su pensamiento no se halla nunca inerte, que al exterior sigue con la vista, por ejemplo, las espirales del humo de su cigarro ó el vuelo de los insectos; que se entretiene en contar los hilos de una tela de araña ó las sinuosidades del lienzo de pared que tiene enfrente. Este fin, que el hombre necesita cumplir, lo inquiere y busca primero en lo que le rodea, y después dentro de sí mismo, ya que antes se esparce la mirada alrededor de lo que nos circunda, solicitando y atrayendo nuestra curiosidad y después se concentra hacia el interior. Ley es esta que se observa en todo, que por tal razón comienzan individuos y pueblos por ser *heteronomos*, para concluir conquistando su *autonomía*. Así es que la evolución, desarrollo ó despliegue del destino humano va de lo inconsciente á lo consciente. Comprueban esta marcha todo el decurso de la historia y las manifestaciones del espíritu individual y colectivo; de suerte que en la poesía, por ejemplo, se procede de la intuitiva ó popular á la reflexiva; en ciencia, del conocimiento precientífico al sistemático; en religión, del sentimiento del temor al del amor y la caridad, y en derecho, de lo externo, que es la fuerza, al sentimiento de la dignidad personal.

En estos tránsitos han existido instituciones

que han ejercido una gran tutela social, como acontece, ante todo, con la Iglesia católica en la Edad Media, tutela justificable y justificada en su tiempo, pero insostenible hoy, porque la ley que preside al nuevo régimen gravita necesariamente hácia la *secularización de la vida toda*, lo mismo la de los individuos que la de los pueblos. De aquí surge este conflicto esencialmente político y social, pues en él luchan dos fuerzas: la poderosísima y eficaz de la Iglesia, que se cobija con el manto de la tradición y aprovecha las ventajas que le prestan sus antiguos privilegios, y el dilatado abolengo de su influencia en la vida, y la no menos potente del nuevo régimen, que emancipa y seculariza todo el sentido social del fin humano, cobijándose bajo la ley del progreso y esgrimiendo las armas que le ofrecen los intereses de la justicia y las nuevas necesidades creadas y aun las que diariamente se presienten.

A medida que se ha desarrollado y crecido la conciencia, que del destino humano van alcanzando individuos y pueblos, y con ella el mayor dominio sobre la naturaleza, á la cual se la obliga á colaborar al cumplimiento de este mismo destino, se ha elevado el sentimiento de la dignidad personal, se ha exaltado la iniciati-

va del individuo y se ha difundido por todo el horizonte social esta potentísima corriente democrática, que invade y se impone á sus mismos enemigos. Y los polos, dentro de los cuales necesariamente se libran estos grandes combates que ponen en conmoción el carcomido edificio social, son, de un lado, el ultramontanismo y de otro la democracia. Entre ambos extremos se ponderan, equilibran ó recíprocamente se niegan los elementos sociales, sin que el anhelado concierto y la paz por que suspiran estas generaciones tan continuamente agitadas, sean más que penumbras que entreven espíritus generosos y algo soñadores, que no logran por lo mismo traer á la práctica, pues mueren en flor, tan venturosos proyectos.

Luego que una sociedad va informando su vida (aunque sea tan lenta y ordenadamente como la francesa), dentro de los principios democráticos, se encuentra con el valladar de las pretensiones ultramontanas, que citan y retan á batallas perfectamente desiguales en condiciones, pues cuenta el ultramontanismo con toda la fuerza de resistencia que le presta lo pasado, y carece la democracia de arraigo é intereses verdaderamente permanentes en la sociedad, donde aspira á implantarse.

Parece lo lógico y natural decidirse resueltamente ante tales conflictos por los temperamentos de la más completa libertad; pero otra vez importa tener en cuenta que la libertad es medio ó condición; de ninguna suerte fin. Y como los medios y condiciones de lucha le faltan á la democracia, y como las garantías son nulas para ella, resulta que se hace una *política suicida* cuando un Estado democrático abandona el prestigio que le da su propio poder, y entrega la sociedad á una lucha tan imprudente como fatal en sus resultados. Así lo han comprendido los republicanos franceses, cuando han visto reproducirse en su país, aunque con caracteres genuinamente nacionales, el kulturkämpf ó lucha en pro de la cultura, sostenida antes en Alemania por el Príncipe de Bismarck.

Clara y concisamente expuso y dió resuelta la debatida cuestión de la expulsión de las órdenes religiosas, Mr. Louis Blanc, cuando, á nombre de la extrema izquierda republicana, explicaba su voto y el de sus correligionarios, en apoyo de la decisión del Gobierno, exigiendo á aquéllas la declaración de legalidad y que se supeditaran en su vida externa y social á las condiciones que la ley común impone á toda asociación. Decía Mr. L. Blanc con su severa



elocuencia: «Sin concordatos, sin presupuesto de culto y clero, sin privilegios y en condiciones de completa igualdad, deseamos la libertad de la Iglesia para que el siglo luche con ella; sin tales condiciones y, cuando sólo se la exige que no rebase la ley comun, no podemos menos de dar nuestro voto con el Gobierno.»

Si las disposiciones legales, puestas en vigor por Mr. Ferry para defenderse contra las insidiosas asechanzas del ultramontanismo, implicaban intrusión de parte del Estado en la vida interna de la Iglesia (cosa muy cuestionable), las protestas de las distintas corporaciones religiosas, tras de barricadas defendidas por una pasividad más justiciable que una insurrección violenta, no se dirigían á solicitar la separación de la Iglesia del Estado, único medio eficaz de deslindar atribuciones, sino á dar vivas á la libertad frente á un Gobierno que la defendía contra privilegios insostenibles en una sociedad democrática. Dispuestas se hallaban en un principio las corporaciones religiosas, excepto la Compañía de Jesús, á aceptar la declaración impuesta por el Gobierno francés, pero predominó la intransigencia de los jesuitas y quedó la negativa convertida en arma política y resistencia pasiva contra la República.

Aceptar la expulsión era y es un arma política, pues se observa que las corporaciones religiosas de Francia se resignan á vivir en España, donde se hallan sin garantía ninguna, simplemente toleradas, y no quieren continuar bajo el régimen de la República francesa, que sólo les exigía una simple declaración de legalidad. Salen de Francia gritando: ¡viva la libertad! (la libertad del privilegio), y cuando la libertad es un hecho que no se traduce en privilegio, sino libertad igual para todos, como acontece con la circular de nuestro Ministro de Fomento reponiendo los catedráticos separados por la reacción del 74, entonces las corporaciones religiosas y su órgano de manifestación, la Unión Católica, protestan contra dicha circular. Esos cantos de sirena á la libertad sólo seducen á los incautos, y en ellos se debe ver el canto del cisne que anuncia su prematura muerte. Invocar y defender la libertad sus eternos enemigos, es querer convertir el lobo en guardián del rebaño.

El conflicto surgido en Alemania, apareció en Francia, se reprodujo en Bélgica, renació y renacerá en Italia, tuvo ráfagas sangrientas en nuestro país, y, por desgracia, quizá volverá á aparecer en escena. Salvo condiciones privati-

vas de cada país, el conflicto muestra caracteres comunes siempre que se presenta, y las soluciones que va recibiendo, tienen entre sí también cierta semejanza. Si cuando surge el conflicto, se olvida el Estado, como ha acontecido en nuestro país, que su misión principal es secularizar la vida, la primera transacción, en virtud de aquella política de fuerte con el débil, es ya el principio del fin, es el comienzo del plano inclinado que lleva al triunfo definitivo de la reacción. Cuando el Estado, una vez planteada la lucha, sostiene sus prerrogativas, como ha acontecido en Alemania y Francia, la primera prueba de energía, amparando el derecho, en virtud de la política opuesta, débil con el fuerte, es ya indicio seguro de que la Iglesia cederá y consentirá, aun á pesar suyo, que la libertad haga su camino.

Así es, que en tésis general, la dificultad de este gravísimo problema, que á todo Gobierno sinceramente liberal y democrático le sale al paso, consiste en tener fuerza, energía y voluntad suficiente *para reducir á la Iglesia á vivir dentro de la ley común*. Que al amparo de ella, y no á la sombra de privilegios irritantes, conquiste y conserve la Iglesia el puesto y la influencia que en la sociedad le corresponde: tal es el objetivo

que deben perseguir todos los Gobiernos democráticos. Una vez conseguido este fin primordial, condición indispensable para el concierto, bajo nuevas bases, de las dos potestades, nos parece pueril y contraproducente una enemiga bulliciosa ó volteriana contra la Iglesia. Después de todo, hay que reconocer y declarar la verdad; que el catolicismo es todavía una gran fuerza moral; que su sabia organización y severa jerarquía pueden servir eficazmente á la disciplina social de estas generaciones atormentadas y tormentosas; y que el deseo de su destrucción, por el simple deseo de destruir, es propósito mezquino para ser defendido por ningún poder, inspirado en los principios de la justicia. Pero al lado de estas leales declaraciones, importa en alto grado recordar uno y otro día al Estado, legítimo representante de la vida social, que es y debe ser la salvaguardia de la existencia civil, política y mundana de los individuos. Y por ello debe cuidar diligentemente de ser fiel á su misión, secularizando la vida, emancipando las condiciones de ella de la absorbente intervención de la Iglesia, y asentando sobre sólidos cimientos las garantías que han de prestar amparo á la inviolabilidad del ciudadano.

Sólo de esta suerte, cercenando privilegios, reduciendo la Iglesia, á la ley común, siquiera su vida interna goce de una libertad completa, podrá conseguirse el deseo de Strauss y de todos los republicanos, que son sinceramente liberales, esto es, «que en lo porvenir la sombra de la Iglesia, no ponga obstáculo ninguno en su camino al desarrollo de la libertad y al imperio de la justicia.»

Si los católicos de buena fe se convencen de esta verdad y consiguen aunar y concertar sus deberes de ciudadano de un pueblo libre con sus obligaciones de católicos, la sociedad, y en su representación el Estado, irá tranquilamente secularizando su vida. Si á este fin se opone una terrible enemiga, y á tan noble empresa se contesta con una guerra sorda, podrá sufrir eclipses la libertad, tal vez logre triunfos momentáneos la reacción; pero el grito de guerra, con que contestará la democracia será también de consecuencias más funestas, y perseguirá entonces, con empeño decidido, la secularización de la vida y á la vez la descatalogización del mundo.

Ni por temperamento, ni por convicción somos partidarios del lema radicalísimo y paradójico de Proudhón: «si quereis *republicanizar* el

mundo, *desmonarquizar* el cielo;» antes bien creemos que la lucha, siempre fecunda, de las ideas se esteriliza de una y otra parte y aun enerva las más viriles energías, cuando reviste caracteres tan violentos, que obligan á guardar silencio completo á la razón y á la justicia, para que hablen sólo la pasión y la virulencia. Todavía existen en el mundo condiciones favorables para que la Iglesia pruebe, por obra y de palabra, que su misión es de paz y de amor, y todavía queda campo y ocasión á la democracia para demostrar con el ejemplo que los moldes de su organización social son tan amplios y flexibles, que ni toleran, ni consienten las odiosas leyes de raza. La ley común, amparo de todos, la delicadísima labor, que requiere el apostolado de las ideas y el generoso anhelo del triunfo de la justicia son los puntos luminosos que se entreven, presienten, y febrilmente se desean por la generación actual, menos ritualista, pero más moral y aun religiosa también (en el recto sentido de la palabra) que las generaciones que nos han precedido en la vida.

---

# EL PESIMISMO

---

## I.

INFLUENCIAS DEL PESIMISMO EN EL ARTE Y EN LA VIDA.

## II.

VALOR PRÁCTICO DEL PESIMISMO.

## III.

EL DIABLO MODERNO.

## I.

Goza hoy, por cierto predominio de la moda, gran predicamento en la ciencia, en el arte y aun en la religión el *pesimismo*, último manjar fuerte que la culta Alemania recoge de su *potencialidad especulativa* para ofrecerlo como alimento al estómago, algo estragado, de las atormentadas inteligencias del siglo presente.

Si sólo fuera una paradoja más en el campo de las hipótesis la doctrina pesimista, no merecería, aunque produjese eco y ganara voluntades, más que la acción saludable del tiempo

curara semejante estado patológico. Si la idiosincrasia especial de nuestro genio y cultura consintiera que sucediese aquí lo que en Alemania, donde el Pontífice del pesimismo, Hartmann, acaba de escribir su doctrina de la desesperación, recomendando á los *cándidos optimistas* que pasen por su hogar á contemplar la dicha que resulta de dar culto á lo inconsciente (su hermosa compañera y un niño angelical fruto de su amor) y de profesar el pesimismo, casi nos atreveríamos á declarar que la doctrina era perfectamente inofensiva y casi inútil dedicarla algún estudio y meditación. Algo de esto ocurre también en nuestro país, con una personalidad típica por lo genial, con el Sr. Campoamor (1), que ocupa su laboriosa vida y su excepcional talento en bordar con la filigrana de sus versos la *mostaza* pesimista, que servirá de excitante efficacísimo á nuestra juventud anémica y soñadora; sobre todo, *si no está*, como se dice, *en el secreto*, é ignora que á Campoamor, tan poeta como bueno y honrado, se le caldean las mejillas y apunta en él la desesperación únicamente, cuando ve aumentar sus canas, sus

---

(1) De contemporáneos, como Campoamor, puede hablarse con entera libertad, porque han conquistado en vida la inmortalidad.



achagues y su vejez. Es que ha sido bueno y honrado en esta vida, ha trabajado mucho en ella y ha cosechado toda clase de recompensas, y como *buen pesimista* está tan hastiado de vivir, tan desengañado del mundo y tan anheloso del no ser, que no tiene más que el deseo (irrealizable sólo por ser de un poeta) de volver á empezar. Seguramente que el Sr. Campoamor, salvo su ortodoxia y la antipatía que le merece el escándalo, se prestaría gustoso á un rejuvenecimiento que fuera más real y menos impío que el del *Doctor Fausto*.

Desgraciadamente, el pesimismo no es sólo el de Hartmann y el de Campoamor, ni todos los pesimistas, por una *feliz inconsecuencia*, pagan tributo al sentido común, y se olvidan, como Hartmann y Campoamor, del imperio de la lógica. No dilucidemos aquí si el pesimismo de estos señores es una doctrina que no pasa de la epidermis, y ocupémonos y preocupémonos con la influencia que en todas las esferas alcanza el pesimismo y con el eco sombrío que causa en las palpitaciones de la vida social. Bajo este aspecto, el pesimismo se impone á la consideración y estudio de las gentes sensatas y exige detenido examen, siquiera debamos todos piadosamente cercar las víctimas que produce

(suicidios morales y materiales) del sacratísimo respeto que acompaña á todo aquello en que imprime su inextricable sello la sombría deidad de la muerte.

Sea el pesimismo un estado patológico, una enfermedad social ó una consecuencia de premisas anteriores, es lo cierto que el estudio del fenómeno se impone á todo hombre reflexivo, y es también indudable que más importa afrontar el examen del mal, por si en su fondo caótico se inicia posibilidad de remedio, que denostar y acusar con insulsas jeremiadas, vicio que afecta á las entrañas de la vida social y que tiene que dar frutos, siquiera no sean todos frutos de maldición, pues implica en su génesis y precedentes la doctrina pesimista algo positivo y bueno, que educen las delicadas sinuosidades del mundo social de los aparatosos contornos, con que toma relieve en la penumbra del porvenir.

Obliga la imparcialidad á consignar, ante todo, que no es el pesimismo únicamente hijo exclusivo de estos *pícaros tiempos*. Él tiene sus gérmenes en la exaltación mística y desesperación sorda del siglo X; adquiere desarrollo y crecimiento con los Milenaristas y Utopistas de siglos posteriores, y si logra éxito completo

hoy, sistematizándose cual presuntuosa doctrina científica y conquistando, como amargo pan intelectual, conciencias y voluntades, tengamos en cuenta que favorecen estos triunfos las ruinas, amontonadas á nuestro alrededor por la crítica severa del siglo anterior.

Es el pesimismo (al menos á ello aspira) una doctrina, que concibe toda la vida supeditada al espíritu del mal. Establece sus pretendidas pruebas científicas en una base muy restringida, la experiencia, siempre variable de la sensibilidad, desde la cual atrevida y precipitadamente generaliza y formula sus conclusiones. Nos parece, por consiguiente, que no huelga en este punto algún examen de la sensibilidad y de sus estados, ya que en aquélla y en éstos encuentra el pesimismo el arsenal donde se arma de sus más valiosos y serios argumentos.

Y para dilucidar estos primeros términos de la cuestión, tengamos presente que la sensibilidad más se presta á ser sentida que á ser explicada. De todas suertes, se traduce siempre el sentimiento por una alteración más ó menos ordenada de nuestro organismo sensible y de nuestra sensibilidad espiritual, alteración que hace que el sujeto participe, de algún modo, de la naturaleza de lo sentido. Merced á dicha

participación, el hombre, que tiene relación con todo lo que le rodea, puede ser afectado por ello y con ello comunicar de una manera acorde ó desacorde, colaborando á la obra general. Cuando el hombre, dominado por la misantropía, poseído de nostalgia, no se interesa por nada de lo que le rodea y camina por el mundo cual judío errante que no echa raíces en ningún lado, niega su racionalidad y parece planta exótica. Ejemplos de esta situación anormal son el misántropo y el huérfano, notas aisladas dentro de la armonía universal.

El estado de sentimiento que ofrece como carácter predominante la consonancia de la naturaleza de lo sentido con la de nuestra sensibilidad (que se completa y adquiere nueva fuerza y mayor vida por su unión con lo sentido), es lo que llamamos placer, agrado, satisfacción ó goce. Como estado acorde del sentimiento, el placer se siente mejor que se explica. Tiene el placer su adecuada expresión en la *alegría*, en la *risa* (como el signo primero y más rudimentario), y en movimientos generales y espontáneos del cuerpo y sobre todo de la fisonomía (en la sonrisa, en la dilatación de los músculos de la cara, etc.). Pero como el placer consiste principalmente en el *equilibrio* de nues-

tra sensibilidad con los excitantes que nos circundan, no necesita el placer con frecuencia expresión ni exteriorización alguna, pues basta con su contemplación y disfrute, ya que el equilibrio dice algo estable y fijo, por lo cual se afirma que el placer es egoísta y que más gusta, á medida que es más íntimo, ser disfrutado que exteriorizado. Sin alambicar ingeniosamente el pensamiento, como lo hace á veces Spencer, creemos que fuera fácil hallar algo que se refiere al origen del sentimiento del *pudor* (1) en esta *concentración* del que siente, cuando se encuentra satisfecho y gozoso.

En el polo opuesto, siquiera se sucedan en la complejidad de la vida, aparece el dolor como lo contrario al placer. La enfermedad de nuestra vida afectiva es el dolor, perturbación ó desequilibrio en nuestra sensibilidad, que exige ser rectificado, por lo cual se ha dicho que el dolor es el centinela de la vida, la vanguardia que nos avisa para que cuidemos de la conservación de nuestra existencia (2). Halla el

---

(1) Más ingeniosa y casi paradógica es la explicación que del *pudor* hace Schopenhauer en su *Metafísica del amor*, refiriendo dicho sentimiento á la propagación de la especie, crimen de lesa humanidad para el célebre pesimista.

(2) CH. RICHTER, *La Douleur, Etude de Psychologie physiologique*.

dolor su adecuada expresión en la *tristeza*, en el *llanto*, y además en los movimientos defensivos, en los gritos, en la contracción de los músculos de la faz y en la flexión general del cuerpo. Tiene en general el dolor más rica y abundante expresión que el placer; el dolor gusta ser expresado y parece que descargamos lo grave de nuestras penas confiándolas á alguno, y que encontramos alivio á nuestros dolores cuando hacemos á los demás partícipes de ellos y logramos excitar su compasión.

Esta diferencia de expresión entre el placer y el dolor puede explicar en parte la extensión que ha adquirido en el pensamiento contemporáneo la doctrina del pesimismo que afirma que la vida es un mal y un dolor continuado.

Otras consideraciones, tan atendibles como la que acabamos de indicar, predisponen el juicio á favor del pesimismo. Los sinsabores de la vida, los continuos desengaños, la falta de correspondencia entre la realidad positiva, muy compleja y difícil, y la ilusión, muy sencilla y simple, son elementos que contribuyen á despertar en el fondo del alma cierta predisposición amarga á ver el lado malo de las cosas y á caer en el pesimismo. Aumenta además esta predisposición bajo la influencia del can-

sancio que recogemos del continuo batallar de la vida y del disgusto que nos producen el esfuerzo y la actividad ¿Qué han soñado como remedio todos los pesimistas desde los primeros místicos hasta Schopenhauer? La quietud, el descanso y el no-ser.

Unamos á estos complejos elementos el espíritu de crítica que se respira en la sociedad en que vivimos, el cómodo recurso de poner todo nuestro sentido perceptivo en ver el aspecto negativo, feo y malo de las cosas, dándonos aires de saber hacer mejor y más perfectamente cuanto criticamos, á reserva de no hacerlo y dejar constantemente nuestra personalidad en inacción para que á su vez se vea libre de la mordacidad de la crítica, y comprenderemos entonces que todos tenemos cierto virus pesimista que se filtra en nuestro sér y que nos sirve para quedar cómodamente siempre entre bastidores, sin echar, según vulgarmente se dice, la conciencia á la arena y el pecho al agua. ¿Qué representan, por ejemplo, los políticos de bastidores, sino eternos Aristarcos, que nada hacen para influir legítimamente en la vida social, á reserva de parecerles mal cuanto hacen, dicen y piensan los políticos activos? ¿Qué son y significan cuantos censores y críticos encontramos

de toda manera de pensar, de todos los *ismos*, desde el ultramontanismo hasta el materialismo, que se callan, sin embargo, con una épica elocuencia, su criterio y su pensamiento? Luego, no olvidemos que en posiciones tan tranquilas es fácil darse aires de gentes postergadas y víctimas del olvido y de la injusticia de los demás, especie de Prometeos encadenados por la fatalidad de unas circunstancias, que ni son fatales, ni tienen nada de circunstanciales, sino mucho de congénitas con cierto espíritu meticoloso y cierto sentido de redomado egoísmo. Somos, cuando tales móviles nos impulsan, gentes *deplaceés*, que aparentamos una voluntaria (en realidad forzosa) renuncia del mundo. Si á esta desviación de la corriente social acompañan esperanzas supraterrenas y exagerados deliquios de una fe religiosa (infecunda, cuando no fructifica en la vida por medio de las buenas obras), se produce cierta exaltación emocional, que va de uno á otro de sus extremos contradictorios, el menosprecio de la vida actual y el hábito de una esperanza soñada. Nuevo punto de contacto y aun cercano parentesco de la doctrina pesimista con el misticismo es éste, que no hacemos más que indicar de pasada para que se perciba cuán cerca se hallan todos los



extremos de tocarse y coincidir en aquellos puntos, á que les conduce una lógica inflexible, exclusivamente formalista, cuyo vicio de origen inside en el olvido de la complejidad de la vida. Nueva correspondencia y conexión entre doctrinas al parecer opuestas es ésta, que muestra el aspecto artístico y de aparatoso relieve con que se manifiesta el dolor, ficticio ó real, para que un endiosado subjetivismo, con el pretexto de una modestia excesiva, ponga siempre por cima de todo la sobreestima de la propia personalidad.

¿Qué persigue ocultamente el misántropo, el indiferente, el que contempla hombres y sucesos, cosas y personas, *ab extra?*

*Id*

Resulta, pues, que el predominio de esta ictericia moral, que se llama el pesimismo, puede producir un estado mórbido, patológico de la sensibilidad y aun del sistema nervioso que se traduzca en la inercia, en la desesperación y en el odio á todo lo que nos rodea.

Y ante aquella falsa idea de que la inspiración del artista semeja el delirio sagrado de que hablaban los antiguos, y movidos por la convicción momentánea de que, en cuanto el dolor tiene más riqueza expresiva y de forma que el placer, é impulsados por la jeremiada

constante, á que nos llevan nuestros insaciables deseos y nuestros medios para satisfacerlos muy limitados, entramos en la vida del arte con cierta obsesión pesimista, de que no se libra ningún poeta, pues todos ellos hacen lo mismo que el niño (quizá porque tienen ó aparentan tener algo de infantiles), que es llorar mucho y con excesiva frecuencia.

Si es el dolor más poético como descriptivo que el placer (de suyo más egoísta y menos expansivo), no debe extrañarnos que predomine en la poesía el pesimismo, sobre todo en la poesía moderna, según lo prueban Leopardi, Byrón, Espronceda, Heine y Campoamor. Se pinta y retrata mejor el dolor que el placer, y buena prueba de ello ofrece Dante en su *Divina Comedia* al describir el *Infierno*, la mansión del dolor, con colores más subidos y plásticos que el *Cielo*, la región del placer. Comprobación de lo que decimos ofrece la *Simbólica* de todas las religiones positivas (1). Aun aquéllas que predicán la existencia de un Dios, padre común de los humanos, suma bondad, amor infinito y caridad inextinguible, acentúan y dan más persistencia al mal, al castigo y al

---

(1) GUIGNIAULT y STRAUSS.

infierno que al bien, al premio y á la gloria.

Sin que implique lo dicho justificación laudatoria de la boga que alcanza el pesimismo, pues dista *toto orbe* el deseo, natural en quien da valor intrínseco al pensamiento, de explicar un fenómeno de la incondicional adhesión á él, debemos tener presente que la lucha y contradicción son ley de los tiempos que alcanzamos (quizá por aquello de que el vino nuevo hace estallar el odre viejo), y que al presente parece inasequible la síntesis y general concordia y armonía que requiere la tranquila contemplación de la belleza agradable y placentera, mientras surge cual vegetación tropical de esta misma lucha y contradicción el contraste y la antítesis que llevan arte y poesía á la paradoja para terminar en el pesimismo. Pero este pesimismo no toma como punto de mira la desesperación, ni admite (y por esto se subleva con viril dignidad y aparece á veces con toda la audacia del héroe griego) la persistencia perdurable del dolor; antes bien, por aquello de que los extremos se tocan, late en su fondo un ideal optimista, tan sublime y elevado que, cual lejana tierra de promisión, más excita el grito del dolor que la serena contemplación de placer fácilmente asequible.

En medio de su oposición coinciden optimismo y pesimismo en negar la energía individual y social, supeditando indolentemente el destino humano al ángel bueno ó malo como si individuos y pueblos no fueran, ante todo, hijos de sus propias obras. Precisamente el pesimismo revela enemiga á religiones é ideales que han hecho su historia, pero á la vez late en su fondo constitutivo un ideal, todo lo indeterminado que se quiera, pero ideal al cabo, en el cual apunta como signo patológico la desesperación por no poder concertar dicho ideal con la vida, menospreciada por tal razón. Es que el *spiritus intus* del pesimismo se condensa en un *optimismo paradógico*; que por tal razón son elementos que contribuyen también al génesis y desarrollo del pesimismo, la antítesis del *humorista*, el gracejo del escéptico y la paradoja del visionario.

Hermosa y fecunda contradicción la que implica la doctrina pesimista, cuando revierte en sus delineamientos finales, y gravita en su fondo hacia el optimismo, enseñando de tal suerte al más miope que la antítesis, contradicción y paradoja de ambas doctrinas, arrancan de que se concibe la vida y se anhela explicar su infinita complejión bajo el engañoso aspecto que

ofrece el criterio falible de la sensibilidad.

Que de esta suerte estimado representa el pesimismo momento insustituible en la evolución y progreso del arte, lo prueba mejor que nuestra afirmación, la rica y abundosa literatura que ofrece diariamente, y que se distingue desde luego de cierta prematura nostalgia de la vida y de ciertas insulsas jeremiadas, por lo viril de su inspiración y por lo hondo de sus sentimientos.

Contra un escepticismo desolador, que nos repugna por lo que enerva las energías del espíritu individual y colectivo, y contra la máscara de presumida moralización, á patrón fijo, en el arte, que sirva para que la hojarasca de las apariencias encubra el fondo infame de la hipocresía, no titubeamos en declarar, pues tal es nuestra honrada convicción, que el mal y el dolor son y pueden ser y seguirán siendo objeto del arte y de la poesía, ya que son notas de contraste y pasos obligados en la ley de la gradación evolutiva que ha de recorrer el arte, como toda energía social. Y sólo de esta suerte podrá en su día el espíritu colectivo, personificado en el genio, recoger y condensar en más amplias y universales armonías estas notas, hoy al parecer desacordes, y en un término no leja-

no quizá, concordes y armónicas entre sí; que la vida ha de estimarse, como decía el filósofo Espinosa, *sub specie æternitatis*.

De igual modo que en el fondo de lo negro y caótico que abrumba existe la brisa que ha de disipar más tarde los vientos de la tempestad, el dolor solicita y llama, por contraste, el placer, y de semejante manera el mal da superior relieve y alcance al bien y á todas sus fecundas consecuencias. ¡Cuántas sublimidades de las que avaloran el *Fausto*, no quedarían envueltas entre densas nubes de sombras y penumbras, si la pequeñez y la negación, el mal y el dolor no le circundaran por todos lados con la compañía de *Mefistófeles*.

Ni se puede concebir de otro modo el arte, si ha de conmover las entrañas del espíritu social; que de nuevo el sentimiento lleva consigo una recíproca atracción entre todos sus tenues y delicados matices, y son por lo mismo sus estados solidarios entre sí, sin que exista una verdadera línea divisoria del placer al dolor, del llanto á la risa, que nos acompañan desde la cuna al sepulcro, y que en la complejidad de la vida se suceden en una escala gradual, que se siente mejor que se explica. Verdad es ésta expresada por Sócrates en el *Fedón* con su-

blime naturalidad, cuando dice: «¡Qué cosa tan  
 »singular, amigos, es esto que llaman los hom-  
 »bres placer! ¡Qué estrechamente enlazado está  
 »con lo que se cree ser su contrario, el dolor!  
 »Ambos repugnan hallarse juntos á la vez en  
 »el hombre; pero si cualquiera persigue al uno  
 »y le alcanza, casi es de necesidad que reciba  
 »al otro como si fuesen dos cosas pegadas á un  
 »mismo tronco.» Con la plasticidad y sencillez  
 que le son habituales, muestra y enseña el gran  
 filósofo griego lo falaz y engañoso del criterio  
 con que concebimos la vida, terminando en el  
 optimismo ó en el pesimismo.

Implica cuanto dejamos indicado la natural  
 exigencia de concebir la complejidad de la vida  
 y el prisma de infinitas caras, que se llama la  
 realidad de las cosas, bajo el aspecto y criterio  
 menos movedizo y subjetivo que la sensibili-  
 dad, cuyos datos agigantan, por una fantasma-  
 goría ilusoria, la virtud y eficacia del bien per-  
 dido, menospreciando el que hallamos á la  
 mano; como si el tiempo pudiera volver á repe-  
 tirse monótonamente; que por esto dijo nuestro  
 Jorge Manrique:

¡Cómo á nuestro parecer  
 Cualquiera tiempo pasado  
 Fué mejor!

Es que con tales desvanecimientos, sufrimos en la juventud, anhelando la madurez y deseando precipitadamente ser hombres para llegar á este punto y desde él llorar la perdida juventud.

Opongamos, por tanto, á estas concepciones falsas del optimismo y del pesimismo lo que Sully y Lange (1) llaman la percepción exacta de la realidad de las cosas, el *Meliorismo*, ley que afirma nuestra iniciativa y poder para disminuir el mal y aumentar la suma de bien positivo en el mundo, estímulo y acicate del esfuerzo humano, que reúne todas las cualidades de una concepción práctica de la vida y que recuerda que el hombre no es rueda de un engrane mecánico, sino energía que inquiere y elige dentro de sí y en todo lo que le rodea, medios para el cumplimiento de su fin. Terminemos, pues, poniendo frente al optimismo y pesimismo la ley general de nuestra vida, la perfectibilidad del individuo y el progreso de la especie, y concluyamos con la frase sagaz y de sentido recto de Voltaire, cuando en su preciosa novela *Cándido*, después de haber criticado con aire zumbón el optimismo, dice el protagonista á su

---

(1) J. SULLY, *Le Pessimisme*, y LANGE, *Histoire du Materialisme*.



maestro, el Doctor Panglos: «Todo está muy bien, pero es menester cultivar nuestro jardín.»

## II.

*Sine ira et studio.*

Despierta el pesimismo en las almas atormentadas por la duda (y á veces en las que están dominadas por una fe ciega) un sombrío entusiasmo, con el cual se acogen á esta doctrina de la desesperación, quizá por la simple, sencilla y cómoda manera que tiene de explicar todas las cosas; tal vez por predisposiciones y concausas que el individuo encuentra dentro de sí ó en el medio que le rodea, y también porque los desengaños y sinsabores de la vida buscan, como válvula de seguridad, la queja y protesta que el pesimismo implica.

De todas suertes es el pesimismo un caso de patología moral, una enfermedad intelectual y una densa nube que se extiende por todo el horizonte social, cuya transcendencia práctica no se aprecia á primera vista, si no se examina detenidamente cuál es su influencia *teleológica*, final para la vida.

No pretendemos sólo acusar al pesimismo como doctrina inconsecuente, pues no se nos oculta que la realidad es menos homogénea, en la complejidad de sus fenómenos, de lo que pueden suponer un análisis precipitado ó una inducción atrevida, y que muchas veces se confunde, en un examen hecho *grosso modo*, la virtualidad y consecuencia interna del pensamiento y de la acción con la aparatosa y exterior uniformidad de una rutina infructífera é inútil para todo.

Pero salta á la vista la paradoja de que crece y se extiende la concepción pesimista de la vida, y á la vez somos avaros de su posesión y goce. Nadie dejará de comprobar esta verdad en la observación diaria. Sabido es que no se opone, gracias á una feliz inconsecuencia, el pesimismo de Campoamor á su amor á la vida; ni se cree obligado Hartmann á huir los placeres de la existencia, por que de su filosofía se desprenda el eterno grito del dolor y de la desesperación.

Aún hay algo más digno de tenerse en cuenta, relativo á este punto. Y es que el pesimismo es una doctrina, no sólo que se contradice afortunadamente y se niega con excesiva frecuencia en la práctica, sino que en la teoría y aun en sus deducciones especulativas llega á afirmacio-

nes que suponen la paradoja insostenible de que se debe amar la vida, después de haberla maldecido. ¡A tales contradicciones llega el juicio humano, cuando toma su base en el deleznable arco-iris que la sensibilidad le ofrece con sus cambiantes continuos!

Bastará, en confirmación de nuestro aserto, recordar que dice Hartmann: «mi doctrina pesimista no proclama el divorcio, sino la completa reconciliación con la vida» (1) y citar además al mismo Schopenhauer, que olvidando su doctrina del ascetismo, llegó á decir en su obra magistral (2): «debemos coadyuvar con todos nuestros medios al cumplimiento de los fines de la naturaleza; porque ella conduce la voluntad á la luz, y sólo en la luz puede hallar la voluntad su emancipación.»

Menguada y pérvida doctrina sería (en lo que cabe que la inteligencia, como guía para la vida, deje de ser impecable) la del pesimismo, si llegara á la práctica impulsada por la inflexibilidad lógica.

Los elementos intelectuales, que constituyen la doctrina pesimista, son de una sencillez apa-

---

(1) *Philosophie de l'Inconscient*, t. II.

(2) *El mundo como representación y voluntad*, t. I, pág. 473.

rente, de tal grado que no admiten mayor simplicidad. Lo mismo en los opúsculos de Leopardi, en su *Infelicitá*, que en el frío y cruel análisis que Hartmann hace de los por él denominados *estados de ilusión*, las bases, tenidas por ciertas, del pesimismo son las siguientes: primera, una observación psicológica de que el mal y el dolor dominan por completo la vida del individuo, observación que extrema Schopenhuaer, atribuyendo al placer un carácter exclusivamente negativo; segunda, una extensión y generalización lógicas de que el mundo y la realidad son víctimas del dolor y del mal, y tercera, la conclusión pesimista.

Sin penetrar en disquisiciones ociosas ni en tecnicismos de marcado sabor lógico y escolástico, ¿quién no percibe claramente que la proposición ó premisa mayor (la primera base) del silogismo es una experiencia individual á que se atribuye mayor alcance que el que legítimamente la pertenece?

Y aparte esta consideración teórica, y viniendo á la piedra de toque de toda doctrina y opinión, ¿qué consecuencias van implícitas en la conclusión pesimista? ¿Cómo se traducirá en reglas prácticas la filosofía del mal y del dolor? Para los hombres menos cultos, para las gentes

de acción, para aquellos que se enamoran de los medios radicalmente expeditivos y que gustan más cortar que desatar el nudo gordiano del destino del hombre, la solución está en el suicidio y quizá en las monstruosas mutilaciones de los *skopsy*. Para Schopenhauer en un suicidio moral, en el suicidio de la voluntad por el ascetismo budhista, y para Hartmann en un suicidio cósmico (sueño ideal) por la destrucción universal de la voluntad que tiende á la vida.

Causa no pequeña admiración observar que, después de tan sombrías y negras conclusiones, dé el pesimismo, no ya á sus partidarios, sino á sus apóstoles, tranquilidad, sosiego y hasta bienandanza en esta mísera existencia, tan asendereada por sus sangrientas y acerbias críticas. Los más entusiastas pesimistas son gentes que, llamadas á juicio por un pensamiento visionario, como lo fué el *Fausto* de la leyenda, desearían vara mágica que pudiera filtrarles nueva savia y vida para volver á empezar la existencia, como le aconteció al doctor alemán, siquiera á los pesimistas ortodoxos se les resistiera pasar por la horca caudina del pacto con el diablo.

Pero si el pesimismo es paradójico, contra-

dictorio y absurdo, niega sus principios fundamentales en la teoría y nunca llega á incrustar en la práctica sus preceptos parece esta doctrina excrescencia del pensamiento perfectamente inútil, página en blanco ó en negro de la cultura humana, que sólo servirá para comprobar la afirmación de tinte subidamente escéptico de Cicerón, cuando decía: «Que no hay ni ocurrir puede al pensamiento disparate, por abultado que sea, que no haya sido prohijado y defendido por los filósofos.» Además, si en tanto que estas especulaciones toman cuerpo en el horizonte intelectual, el mundo sigue su marcha, aparecerá á primera vista esta lucha entre optimistas y pesimistas, algo semejante (y quizá en su día llegue á serlo) á la estéril controversia de jesuitas y jansenistas acerca de la gracia.

Sin transcendencia teórica ni práctica el Pesimismo, todavía nosotros, que le estimamos cual paradoja viva y sofisma palpable, creemos útil su estudio; no sólo porque como enfermedad intelectual debe su examen constituir parte de la historia de la cultura humana, de igual modo que la biología estudia el mal y la estética lo feo, sino porque además pretendemos hallar en el génesis y aparición del pesimismo algún *valor*

*práctico*, que importa consignar. ¡Quién sabe si acontecerá con el pesimismo lo que con todos los demás errores y aberraciones de la inteligencia humana! ¡Quién puede desconocer que del fondo mismo del error surge la verdad, según decían los antiguos al repetir su máxima: *errando, errando, deponitur error!* Si somos partidarios convencidos del pensamiento libre, si nos declaramos impenitentes en este glorioso abolengo que recogemos de la libertad de conciencia, no podemos ni debemos concebir que el error se produzca y cause estado en la cultura humana, *porque sí*: antes bien somos dados á concebir la historia del pensamiento como serie sistemática de esfuerzos llevados á cabo por la inteligencia para adquirir conciencia del mundo que nos rodea y del principio que le informa y vivifica. En tal sentido, los errores son los síntomas que indican las enfermedades que padece la inteligencia en lo que podemos denominar la biología del pensamiento humano. Y si el médico cura, ayudando al organismo, ó como dice C. Bernard, se domina la naturaleza obedeciendo sus leyes, curará el hombre las enfermedades de su inteligencia, cumpliendo sus leyes, que también las tiene ésta como aquélla, si bien las segundas, por no ser

inflexibles y fatales, sino libres y por demás complejas, requieren perspicacia, reflexión y puntos de vista múltiples para no caer en el escepticismo de proclamar que vemos las cosas del color del cristal con que miramos.

Ni es suficiente, por otra parte, decir que el pesimismo es lente ahumada, que esparce sus negros colores en todo el medio social que nos circunda, sino que importa volver á la brecha y examinar más de cerca las causas que engendran su continua aparición cuál estado de la conciencia humana que no puede ser considerado sólo como un *accidente* transitorio, sino como una posición real del pensamiento y de la emoción, que si más tarde llega á la paradoja y al absurdo, es tal vez porque el pesimismo supone un *optimismo paradójico*, un *optimismo al revés*. ¡Cuán incontrovertible prueba ofrecería entonces el pesimismo de lo que ya dejamos indicado!

Fijemos ante todo, un punto de capital interés. El pesimismo (cuya primera sistematización científica han ensayado Schopenhauer y Hartmann) y el optimismo, si aspiran á ser concepciones generales de la vida, no son, sin embargo, sistemas filosóficos ó científicos, hijos de un proceso lógico ó de inducciones positivas



y empíricas. Tendrían entonces que aparecer, según dice Hüber (1), progresivos y, no sólo cual simple reproducción de opiniones ya manifestadas. No es susceptible el pesimismo de este carácter progresivo; porque los elementos que contribuyen á su formación (quizá en mayor cantidad que el intelectual) son los sentimientos, las emociones y aun las tendencias morales del individuo y del medio social.

Decididos partidarios de la *unidad*, que rige las manifestaciones del espíritu individual y colectivo, no pretendemos, sin embargo, desconocer, ni queremos olvidar los predominios relativos de ciertas y determinadas energías individuales y sociales en la manifestación de algunos estados de la conciencia humana. A virtud de ello, hemos de reconocer que los elementos indicados, unidos con la poesía y las creencias populares, sirven como sedimento principal de estas concepciones generales (optimistas ó pesimistas) de la vida. ¿Qué mucho que exista en ellas, dada su contextura, inconsecuencia, contradicción y falta de lógica? Pero en medio de estas relativas imperfecciones, ya que en lo humano, muchas veces, del exceso

---

(1) Der Pessimismus.

del mal hay que esperar el remedio, no es lícito decidir de plano que es inútil el estudio del pesimismo y que carece su aparición y desarrollo de valor práctico, cuando es muy probable que la falsa formación á que se debe, revele indicios de suyo suficientes para que el hombre encuentre medios más propios y adecuados para concebir la realidad y el mundo.

Se refiera ó no, como quiere Sully, (1) el origen del pesimismo al temperamento; ya se explique su repetición mediante la herencia mórbida, según pretende probar Seidlitz, respecto á Schopenhauer, considerado bajo el punto de vista médico; se deba ó no, finalmente, el temperamento melancólico (que esparce negra perspectiva en el pensamiento y en la vida) á una debilidad relativa de los movimientos voluntarios en relación con la fuerza de las emociones, es lo cierto que el pesimismo acusa un desequilibrio entre los factores de la vida anímica, que se traduce en el pensamiento, pero que se funda principalmente en radicales diferencias de la sensibilidad.

Así se manifiesta la base psicológica como el elemento determinante en la aparición y re-

---

(1) *Le Pessimisme.*

producción de la doctrina pesimista y á la vez como síntesis en que se condensan cuantos ayes, dolores y contrariedades recoge el individuo del medio social en que vive. De forma que el pesimismo es una expresión eminentemente artificial (subjetiva y poética) é intelectualizada del dolor (1).

Sirve este factor interno, con su predisposición favorable para dar relieve al mal y al dolor, de génesis á los demás y entre ellos á la representación estética, bella y semi-heroica que surge de arrojar el hombre un reto (dando con ello quizá prueba concluyente de su libertad) al poder ignoto ó personificación misteriosa del genio del mal. De este modo se agiganta y embellece su representación merced al poder plástico de la fantasía, y quedan poetizados y sublimados el sacrificio y el martirio, reproduciendo constantemente el hermoso mito de Prometeo encadenado.

A estas predisposiciones ó facilidades internas se unen las externas, las que del medio social complementan nuestra personalidad. Entre ellas pueden señalarse como las principales el

---

(1) V. J. SULLY. *Le Pessimisme et la Poésie. Revue Philosophique*, t. V.

escepticismo, que germina y crece ante la ruina de todas las creencias religiosas y el descrédito de las concepciones idealistas. No llega todavía la ciencia (la imparcialidad impone la declaración), á pesar de su estado floreciente y progresivo, á delinear ó entrever aspiraciones ideales de virtualidad suficiente para balancear y contrapesar las acerbas, duras y sangrientas contradicciones que la vida ofrece en lo denominado usualmente *impurezas de la realidad*. Si la ciencia, unida al arte y á las restantes energías sociales, no da de sí aún concepción general de la realidad que supla y sustituya los ya muertos ideales, quizá se deba la persistencia de esta crisis general al recrudecimiento de la indagación científica en sentido positivista, y al espíritu, que anima en general á toda la cultura de protesta contra ideales, que, habiendo hecho su historia, han dejado en la vida sedimentos de odio y enemiga á los nuevos horizontes que presiente, aunque no concibe claramente, la conciencia humana. Y, luego importa no olvidar que, como dice Zola, cuando lleva el nuevo espíritu al arte, toda protesta, aun iniciada con fin y tendencias revolucionarias, implica á la vez una gran reacción. Qué extraño ha de ser, por tanto, que al herir de muerte la

crítica científica á ideales, que han hecho su historia, sirva la ciencia misma hoy, exagerando su tendencia, de óbice y rémora, á nuevas y más altas concepciones del destino humano.

Pero implicaría una inducción ilegítima inferir de éste, que es un estado transitorio, á situación definitiva en la cultura humana. No favorece, por tanto, sino de una manera indirecta y temporalmente negativa, el progreso de la ciencia al desarrollo del pesimismo. Se forma y constituye esta doctrina (sobre todo en Schopenhauer y Hartmann, que son los primeros y quizá los únicos que han pretendido sistematizarlo científicamente), mediante adiciones de cantidades heterogéneas, de verdadero aluvión. En el pesimismo se unen, en efecto, la inmensa cultura científica y filosófica de los tiempos presentes con los puntos de vista, que acusan el *parti pris* de la predisposición psicológica, grandemente favorecida por cierta especie de nostalgia y cansancio, que la uniformidad de la vida impone á aquellos espíritus en que predomina la sensibilidad, hasta el extremo de convertirse en elemento perturbador.

Tanto más indudable es lo que indicamos cuanto que la *ciudad doliente* del pesimismo no está habitada (quizá la única excepción es Leo-

pardi) por los que sufren. No son (aunque de momento no lo parezca) los que más luchan con el mal los que proclaman la filosofía del dolor.

Cuando individuos ó pueblos sufren dolores ó males, luchan contra ellos y no se quejan; gastan, por el contrario, todo su tiempo y toda su energía en la lucha más que en jeremiadas femeniles. Ejemplo elocuente de ello es nuestro heroico pueblo del *Dos de Mayo*, víctima de ingraticudes sin cuento, que no llora sus desgracias, sino que se impone y se hace superior á ellas, yendo con un estoicismo sublime á la lucha y á la muerte, mandado por el General *No importa*. Así van todos los héroes cuando caminan á una muerte segura, así iban también aquellos girondinos, que fueron y serán el verbo de la gran revolución, entonando el himno de la Marsellesa, *Tedéum* revolucionario que ha dado la vuelta al mundo, según predijo en su intuición profética el gran poeta alemán Goöhte. Así, finalmente, prescribe la sabiduría antigua que debe el hombre justo prepararse para el supremo dolor de la muerte, recibiendo-la, según decían los griegos, cual *Euzanasia*, puesto que vale más morir que claudicar. *Prius mori quam fædari.*

Más que el dolor y la desgracia, el exceso de prosperidad es el que favorece el desarrollo y extensión del pesimismo, observándose que es una doctrina que nace de una contradicción y paradoja, pues la proclaman aquellos que han gozado y disfrutado de todos los favores de la vida, y es además en sus conclusiones y preceptos también paradójica, pues maldice de la existencia y del mundo, en la teoría, y se muestran después los pesimistas avaros del goce y del placer. La nostalgia de la vida, el hastio y el cansancio de la existencia (buscando sin embargo en ella siempre nuevos placeres), el *spleen* de los ingleses, la sarcástica y mefistofélica carcajada del escéptico abundan más en las clases acomodadas que en las que sufren. Las primeras agotan y exacerban la sensibilidad, llegando á un paroxismo sentimentalista y á una exaltación de placer, más allá del cual sólo se encuentra la degeneración y muerte temporales de la fuente de todo honesto placer. En esta indiferencia encuentra su primera causa ocasional la base psicológica del pesimismo.

Es cierto que el corazón humano tiene sus horas de tristeza como el cielo tiene sus nubes; pero si así se explica la ley del contraste que rige la vida, no se justifica sin más el pesimismo.

Algo muy semejante se observa en el medio social. En los pueblos que son individualidades mayores, tiene eco y produce efecto la doctrina pesimista, cuando han agotado un molde, sentido ó concepto de vida, cuando han llegado á la meta de sus deseos ó han visto realizado lo que estimaban su ideal definitivo. La historia de la aparición y extensión del pesimismo es prueba concluyente de lo que decimos.

En la exuberancia del poder y de la civilización; en la omnipotencia de una cultura floreciente aparece en la India el primer apóstol del pesimismo, Sakya-Mouni, con su Nirvana, del cual es después comentarista Schopenhauer. Toda la cultura de los primeros tiempos de Grecia está llena de amor y de vida, y sólo cuando el pueblo helénico, después de las guerras médicas, adquiere el más alto grado de civilización, poder y riqueza, se comenta un canto órfico, en que se invoca á Júpiter, diciéndole que creó á los dioses con su sonrisa y á los hombres con sus lágrimas. Hegesias predica la desesperación y el suicidio en Alejandría, cuando esta ciudad ha llegado á ser el emporio de todo el sincretismo greco-oriental. La Roma republicana es la ciudad estoica; la Roma del Imperio, la prostituta y venal, es la que termina en el pesimismo.



Los primeros tiempos del cristianismo son los que dan de sí el enjambre de mártires, que con la sonrisa en los labios y el tormento en sus entrañas, textifican de su fe. Los siglos medios, cercanos ya á la catolización del mundo, son los que producen la exaltación ascética y monástica, las utopias de los Milenarios y el menosprecio constante de la vida presente.

En la edad moderna, cuando no existía el gran Imperio alemán, que hoy conocemos, proclamaba Leibniz su optimismo, tan airosamente criticado por la ingeniosa y zumbona burla de Voltaire en su novela *Cándido*; exponía Kant su moral, fundada en un severo estoicismo, y predicaba Fichte, contra el dominio de la fuerza, el triunfo definitivo de la justicia en el mundo. Todo el ambiente social estaba impregnado de ideas y sentimientos optimistas, y ha sido necesario que el Imperio alemán llegue al *summum* de su poder; que se convierta en realidad el ideal de la unidad alemana; que los vencidos y los humillados por el gran Napoleón pongan su planta en Versalles, y que Berlín ejerza la hegemonía en Europa para que aquellos cándidos y hermosos sueños del optimismo desaparezcan y sean sustituidos por la densa y melancólica perspectiva del pesi-

mismo y de la filosofía de la desesperación, cuyos apóstoles son Schopenhauer, Hartmann y otros muchos, y cuyos ministros y ejecutores son los nihilistas del pueblo ruso.

Se observa, pues, lo mismo en el individuo que en los pueblos, que tan pronto como aquél ó éstos han vivido ó agotado un ideal, se ven atormentados por el dolor y se sienten dominados por el pesimismo. Ya lo dijo Kant, formulando esta ley de la lógica y de la vida de una manera categórica: «el hombre no puede descansar en el goce;» ya revistió en todo tiempo esta misma ley de símbolo poético la inspiración popular en la leyenda del *Judío errante*, y así lo presiente también actualmente la conciencia de estas generaciones atormentadas por tan contrarios elementos.

Cuando el individuo y la sociedad perciben y sienten que sus ideales están agotados, los dan por muertos y hambrientos de un pan espiritual, que no pueden gustar, porque la fe no les alienta; buscan nuevos ideales, y si de momento no los encuentran, se acogen á la filosofía desesperada del pesimismo.

Tal es la causa ocasional, en que se condensan todas las quejas del pesimismo. Pero si se considera que el ideal no muere, sino que se

transforma; si se tiene en cuenta que el pesimismo es protesta contra la vida ya hecha, porque no satisface nuestras aspiraciones actuales, no puede suponer el pesimismo renuncia y condenación de la existencia; antes bien hay que estimar que la filosofía del dolor representa aurora de nuevo día, penumbra que precede á la luz, que no se percibe, pero que anticipadamente se presiente. Sólo de este modo, puede ser denominado el pesimismo optimismo paradójico, y sólo de esta suerte tiene explicación satisfactoria la aparente contradicción de que todos somos víctimas al reconocernos con ciertos dejos y resabios pesimistas y á la vez con amor á la vida y á buscar en ella nuevos derroteros para nuestra actividad.

Así considerado el pesimismo, entendemos nosotros que alienta en el fondo de esta doctrina algo que sin ser un dogma que jamás podrá aceptar la conciencia humana, es más que una genialidad ó salida de tono del temperamento melancólico de un pensador alemán, harto de cerveza y de tecnicismo metafísico. El *valor práctico* del pesimismo no está en la doctrina misma, inaceptable de suyo (de igual modo que es inaceptable el optimismo), sino en lo que anuncia y hace presentir para lo sucesivo,

porque después de todo, si el fondo del pesimismo es el mal, y si el mal se personifica en el diablo y se sistematiza en la doctrina pesimista, no hemos de olvidar que el mal es siempre *stimulus*, acicate para el bien, que sirve de causa ocasional y de agente para nuevos progresos.

En todo aquello que el pesimismo tiene de queja y protesta contra las injusticias sociales, hemos de estar con él, pues fuera alma menaguada y corazón egoísta quien ni pensara ni se conmoviera al leer las páginas que con sangre propia escribe la humanidad en su historia de dolores; pero en lo que el pesimismo tiene de afirmativo y dogmático, reducido á proclamar la muerte definitiva de todos los ideales, habremos de recordar que si le asiste derecho para dar por muertos algunos ideales que han hecho su historia, ha de tener presente que los ideales se transforman, pero no mueren; que las ideas no son estáticas, sino dinámicas, y que su movimiento implica vida, perfección y progreso. Así es que, parodiando frase ya muy conocida, diremos, frente á la filosofía de la desesperación, que envuelve el pesimismo: *el ideal ha muerto, ¡viva el ideal!*

## III.

«Lo más real es *ver visiones.*»

CAMPOAMOR.

«La necesidad no es otra cosa, sino lo que antes se llamaba *el diablo.*»

GALDÓS.

Concibe el hombre la realidad, dentro de la cual vive, con una perspicacia y exactitud mayor ó menor, que se corresponden con el grado de cultura de que disfruta; pero en esta concepción general de la existencia entra por mucho (quizá en mayor parte que la habitualmente concedida por sabios y filósofos) la *emoción*, que acompaña á la inteligencia humana y que podríamos denominar con *Lange* la forma que revisten nuestras ideas, el símbolo con que adornamos nuestros pensamientos ó el plan arquitectural, que sirve de alma-mater de nuestra vida espiritual.

No es lícito ya hoy pensar que sea el hombre un alma prisionera en la cárcel del cuerpo, ni que consista la inteligencia en un *espectador imparcial*, que disgrega ó suma los factores,

que le ofrezca la contemplación de lo que le rodea, independientemente del concepto que formemos del destino final del mundo; parece fuera de cuestión que el hombre es una energía, que inquiere y elige medios dentro de sí y en todo lo que le rodea, para el cumplimiento de su obra. Y este concepto, ni es, ni puede permanecer indiferente al cambio que en nuestra sensibilidad producen de consuno las enseñanzas recogidas de la observación del mundo, y las cosechadas al meditar sobre nosotros mismos. Quizá no será la emoción un factor lógico ó científico en el sentido estricto de la palabra, pero constituye, sin duda, un agente importantísimo de la cultura.

Con la enseñanza socrática quedó probado que no aprende el individuo, ni adelanta la sociedad solo por obra y ministerio de la ciencia; antes bien, con la ciencia cooperan y colaboran á la misión nobilísima de ofrecer á individuos y pueblos el *pan espiritual*, el arte, la religión, la vida social y cuanto mueve y agita las dormidas energías del espíritu individual y colectivo.

Carecen arte, religión, trato social y mancomunidad de intereses de aquella discreción cualitativa, eminentemente directora, que pres-

ta la ciencia á la vida para ser llevada á término cumplido, según ley y medida; pero en cambio, les sobra (y bien vale la compensación) al arte, á la religión y al comercio social de ideas é intereses la plasticidad real y viva, que no tienen, ni pueden tener las enseñanzas abstractas de la ciencia, aun elevadas á especulaciones y concepciones sintéticas.

Es por tanto la *emoción* (el cambio y alteración de nuestra sensibilidad), un agente de la cultura humana, que se *objetiva* en los *símbolos* del arte, en los *dogmas* de la religión y en las *leyendas ó tradiciones* del comercio social de las ideas.

De esta suerte se convierten los nuevos vestigios de nuestra cultura, aun tocados de error, por no hallarse depurados en virtud de la reflexión científica, se convierten, decimos, en agentes *dinámicos*, que toman en el arte y en la religión plasticidad suficiente para pasar de *la visión á la realidad* y mover y excitar la voluntad, confirmando aquí el dicho, en apariencia paradójico y en última apelación exacto, *de que lo más real es ver visiones*.

Aunque sumemos en una sola personalidad el caudal inmenso del saber humano; aunque coloquemos en un solo individuo la elocuencia de

fuego de todos los propagandistas, siempre observaremos que para mover el corazón y la voluntad de los hombres existe algo, que no dimana de la inteligencia, siquiera con ella cuente, que no es obra de la reflexión, si bien no deba contrariarla, y que no nace del pensamiento, por más que con él tenga parentesco próximo. A ese algo, que es la emoción, recurren el artista para templar el fuego de su inspiración, el apóstol para esparcir el ardor de su fe y el hombre social para recoger el hálito y fuerza de las muchedumbres. ¿De qué modo y en que rítmica ponderación con el elemento científico? Es punto menos que imposible fijar taxativamente esta proporción, pues ella implica el secreto que distingue al artista genial de la medianía adocenada, al alma dominada por el proselitismo religioso del repugnante fanático, y al político hábil del hombre insociable y torpe que malogra las mejores empresas.

En esa proporcionalidad rítmica, adecuada, exacta, cuyos maravillosos efectos se perciben *à posteriori* y cuyo secreto es indescifrable *à priori*; en esa proporcionalidad reside la difícil facilidad que separa el éxito del fracaso, el triunfo de la derrota, y en lo social y político, el Capitolio de la roca Tarpeya. En ella se contienen



y encierran los secretos que oculta con densa penumbra el velo del porvenir; secretos que toca la mano inhábil, quizá porque no estaban sazonados y maduros, y se convierten en gérmenes de perturbación, que agostan y enervan la ley virtual de la vida, el progreso; secretos que, por el contrario, recoge el espíritu perspicuo del genio, tal vez porque los cosecha en el *abril de su existencia*, y dan frutos de bendición.

A la *difícil facilidad* que implican estas oportunas condensaciones de los múltiples factores de la cultura humana hay que referir el *arte de la vida*, en el cual brillan y alcanzan éxitos los que saben pulsar la lira de la sensibilidad humana, aunque desconozcan lo complicado de su contestura; cuentan para ello con el auxilio eficaz de una lenta elaboración, llevada á cabo en los profundos limbos del espíritu colectivo, único campo laborable para traer á la existencia real los que pudiéramos denominar días *genesíacos*.

Las gestaciones de los movimientos progresivos en la cultura humana tienen seguramente sus precedentes, cual *primum movens*, en la ciencia y en el continuo acrecentamiento del saber; pero llegan á pedir plaza y asiento en el

libro de la vida, cuando la emoción sensible les da la plasticidad necesaria para que venzan y rompan lo que se llama impureza de la realidad. No salen de la región del no ser, no pasan de la visión á la realidad los nuevos gérmenes de vida, si, anémicos y vaporosos, fermentan sólo en mansiones abstractas é idealistas, según lo enseña el hermoso y poético símbolo de *Euphoriön*, el malogrado hijo de Fausto y Elena, tan maravillosamente descrito por Goëthe como intento ó ensayo perdido, por lo prematuro, de reconciliación entre clásicos y románticos para engendrar el nuevo y superior sentido que alienta en la poesía moderna.

La plasticidad casi escultural que convierte lo ideal en real, cual fecundación misteriosa de los gérmenes nuevos de la vida, equivale á la *información y vestidura* con que la emoción hierre y *hace sensible* realidad hasta aquel momento no percibida. Conglobada y en cierto modo sin diferenciación bastante la nueva perspectiva ó punto de vista de lo real, que la emoción aporta á la cultura, marcha gradualmente á diferenciarse y á tomar sitio en la escena del mundo, obedeciendo á la ley de la contrariedad ó de la antítesis, que diría un hegeliano.

Todo aquello que mueve, solicita y favorece

las energías individuales y sociales, impulsándolas en sentido afirmativo, hacia el cumplimiento de la obra común, se distingue y aun contrapone á lo que dificulta, retiene ó es óbice y obstáculo á las nuevas aspiraciones. Este elemento contradictorio, que hace vibrar la sensibilidad, inclinándola al polo negativo, se acentúa, toma cuerpo y relieve en lo genérico é indefinidamente denominado el mal, la negación, el demonio ó *el diablo*, forma que reviste todo aquello que directa ó indirectamente se nos ofrece como obstáculo en nuestro camino.

Esta forma de lo negativo y contradictorio necesita materializarse y corporalizarse, ya que el hombre, en su flaca condición, *siente*, aunque no perciba, el lastre y rémora, que de momento imprime á su acción. Y al materializarse, abandonando su existencia visionaria, su concepción metafísica y supra-sensible, esquiva y huye, en la imaginación humana, lo abstracto, y busca y anhela lo concreto. ¿Qué será lo más adecuado para su representación sensible? Todo aquello que concrete y limite la falta de percepción y la viveza, con que nos hiere, conmueve y molesta. De suerte que el mal y su representación, el diablo, no es susceptible de definición científica, porque cuando tratamos de fijar su

característica, se pierde y diluye en los límites inapreciables de la negación y contradicción y siempre se ha dicho que toda definición ha de formularse en términos positivos, que es precisamente de lo que carece el mal.

Esta forma de lo contradictorio y negativo, que es como se ofrece el mal á la emoción, requiere urgentemente una *existencia concreta*, limitada y circunscrita; y como no puede dársela la virtud discursiva de la reflexión, se la presta nuestra fuerza imaginativa, llevando la concreción del mal al arte, á la religión y á la vida social.

Pero los productos ó creaciones de nuestra imaginación tienen que vivir y moverse en el tiempo y en el espacio, únicas formas de nuestra sensibilidad, de donde procede después la corporalización y aun personificación del mal en el diablo, que es para el arte un *símbolo*, para la religión un *dogma* y para la vida social una *tradición ó leyenda*, es decir, *algo*, mejor expresado *nada*, que tiene de momento, y en el límite en que aparece, fuerza contraria á lo real, siquiera, en definitiva, implique en sí mismo (no en el momento en que se manifiesta), algo positivo, pues se viene afirmando de tiempo inmemorial que «la nada es negación del sér actual, pero no del sér virtual.»

La posición inadecuada, fuera de hora y sazón, la que no se halla en tiempo y lugar propios, aquello que niega y contradice lo actual y de momento; tales son los términos abstractos, que son aplicables á la definición necesariamente negativa del mal. Pero si es difícil percibir el mal, no lo es sentirle, pues llama, agita y conmueve la sensibilidad, agranda la emoción, agiganta la dificultad y obliga á que se concrete y represente en la imaginación.

Si unimos á estas causas concomitantes la no menos atendible de que por la eficacia del *contraste* se hace más sensible la aparición del mal, nos explicaremos cómo y por qué es inevitable su representación imaginativa y plástica. Así se observa, por ejemplo, en la obsesión del mal que produce en nosotros la *ictericia moral*, cristal ahumado á través de cuyas sombras surge, por la fuerza y relieve del contraste, el pesimismo. No existiría el pesimismo, ni aun como concepción sorprendida al observar la realidad, sin contraponerse á la imagen ideal que tenemos del mundo. Precisamente el contraste con esta imagen ideal es la causa ocasional que nos lleva á concebir la realidad como mala. Cuando el *anhelo* para emanciparnos de esta realidad mala (anhelo que alienta en toda concepción pe-

simista), nos guía hacia las ilusiones del quietismo místico ó del soñado descanso del Nirvana, puede enervar, y de hecho temporalmente enerva nuestra actividad; pero si por el contrario, el anhelo persiste en las entrañas mismas de lo real, donde el mal aparece con las condiciones indicadas, puede y debe avivar nuestras energías contra el enemigo común; tan común que cada uno le lleva dentro de sí.

Siempre resulta que, movida y solicitada nuestra imaginación por lo contradictorio y negativo del mal, que acrece en su ilusoria realidad por el contraste, nos vemos obligados á concretar en límites los obstáculos que á nuestra obra se oponen. Pero la imaginación no puede hallar límites para *informar* lo negativo más que en la *materia*, que le ofrecen las percepciones sensibles del mundo y de la realidad, percepciones de que se sirve la materia para prestar á lo abstracto del mal una existencia concreta. ¿De qué manera?

No percibe la imaginación más que aquellos seres ú objetos que de algún modo la afectan por la conexión del organismo sensible con el mundo que le circunda, sin que conozca ni las fuerzas más que en sus efectos ni el mundo más que en sus fenómenos; es decir, que circunscri-

be la imaginación el conocimiento de la realidad á los seres animados: á los animales y á los hombres.

Del *zoomorfismo* ó del *antropomorfismo* toma la fantasía la materia con que ha de revestir su imagen del mal, por cuya razón el diablo es representado siempre ó como un animal (la *serpiente* del Génesis) ó como un sér, en el cual se reúnen todas las cualidades más bajas y perversas del hombre.

Dado el primer paso en la representación plástica del mal por la fantasía, representación á que ayuda y colabora la ausencia de discreción intelectual que pudiera templar la fuerza de la emoción, se comprende la importancia que alcanza en la serie de las personificaciones del diablo la falta de conocimiento, que aumenta el temor y el miedo. «Nada infunde tanto pavor como lo desconocido,» se dice generalmente. Así es que la ignorancia de los tiempos primitivos, origen de la superstición, ayuda á las varias representaciones del diablo, personaje á quien se conceden poderes ocultos, todos aquellos que son desconocidos, sin que haya ni exista efecto ó fenómeno, cuya causa se ignore, que no sea atribuído cual virtud maléfica al demonio.

Hecho caso omiso de las varias, múltiples y á veces semejantes personificaciones del mal que se observan en la historia de la religión del Oriente y en las mitologías de los pueblos clásicos, cuyos génesis y parentesco podrán ser objeto de detenido examen para la erudición y crítica de los tiempos presentes, cuidemos de recoger en fórmula más ó menos precisa los lineamientos generales de la emoción sensible á que debe el diablo su existencia en el arte, en la religión y en las costumbres sociales.

Podemos concebir que el diablo es la forma plástica y sensible (corporalizada en límites de espacio y tiempo) de la emoción de temor, miedo ó disgusto que causa en el alma lo desconocido ó lo que contradice nuestros propósitos y obras. Las mil y mil formas que toman la superstición y la ignorancia en la conciencia del pueblo, desde la bruja hasta el mal de ojo y el ángel malo, no son más que deajo, más ó menos emparentado dentro de las corrientes de la cultura histórica, con las múltiples personificaciones del diablo.

No nos incumbe, al menos para el fin que perseguimos al escribir estas líneas, determinar taxativamente el principio metafísico que, agitándose en toda concepción religiosa, ha impre-



so caracteres propios al diablo en las distintas razas, pueblos y religiones, de que es resultado y superior condensación la cultura moderna. Nos basta declarar que, según dice Bouteville, «el hombre, en virtud de una facultad que le es propia, eleva hasta lo absoluto el bien y el mal y llama buen Dios al bien absoluto y Dios malo, diablo ó Satán al mal.»

Es evidente que cada personificación del mal tiene en pueblos y religiones, á más de los precedentes cronológicos, un génesis, en cierto modo típico y propio, pero que no contradice los caracteres generales que dejamos apuntados respecto á su representación y transcendencia.

La nota común de todas las personificaciones del mal consiste en lo negativo y contradictorio, lo mismo en el *Moloch* de los fenicios que en el *Tiphon* de Egipto ó *Set*, sér perverso por excelencia, el invierno, contrapuesto á *Isis*, protectora de la agricultura, de las ciencias y del arte. Sabida es también la significación de *Arihman*, principio contrario al bien. Aunque el mal no tenía entre los griegos representación única, su significación viene á ser la misma en las fábulas de *Pandora* y *Psyche*, en la leyenda de *Prometeo*, en las *Furias*, las *Harpías* y la *Parca*.

La denominación del diablo cristiano, *Satanás*, quiere decir el contradictor, el adversario y el que niega, cuyo sentido es el mismo atribuído por Goëthe á su *Mefistófeles*.

Acusaría una despreocupación volteriana ó un desconocimiento completo de lo que es la cultura social atribuir la persistencia del personaje diabólico en la historia á la *betisse humaine*. Arraiga esta personificación en algo que toca de cerca á la flaca condición humana, y todos, quién más, quién menos, llevamos en el fondo de nuestro sér algo negativo y contradictorio de nuestra naturaleza (elemento *bestial*, que diría Pascal), que obliga á considerarle como factor, á su modo propio, en la compleja condición del hombre. Cuanto se refiere á nuestra vida concupiscible y material, cuanto alienta de bajo, egoísta y malo en nuestra naturaleza, dominando ó siendo dominado por nuestras superiores aspiraciones, otro tanto constituye el arsenal de donde brotan las personificaciones del mal. De esta consideración nace la transcendencia que para nosotros tiene la creación por Goëthe del tipo de Mefistófeles, *diablo humano*, que representa la suma de nuestras imperfecciones.

Pero, aparte este génesis conforme con la naturaleza humana, la personificación del mal ha

ejercido, por aquello de que la negación implica algo afirmativo, influencia provechosa en el arte, en la religión y en la vida social, principalmente en aquellas épocas en que, ó por predominio de la sensibilidad ó por la rudeza de las costumbres, ha servido el temor de elemento educador de superior importancia y alcance.

Apenas si es necesario insistir en este punto, en lo que toca al arte, pues la influencia educadora del mal se percibe fácilmente, reconociendo que su representación plástica, encarnada en un personaje simbólico, sirvió y aun sirve, no sólo para dar relieve, por el contraste, al bien, sino para la mejor y más exacta pintura de la lucha y la acción, inherente á la vida y por ende á la belleza, fuente de toda emoción estética. Obra es digna de la paciente erudición, á que se va cobrando gusto en estos días, precisar la influencia de la *Demonología* en el arte, al cual ha enriquecido con su simbolismo fecundo é inagotable para excitar la emoción estética. Al presente, que es casi inadmisibile la personificación del mal, todavía descubre el arte ricos veneros de inspiración en lo que se denomina la *idealización del mal*, de cuyo principio son tipos acabados el *Cuasimodo* de V. Hugo, el *Mefistófeles* de Goëthe y tantas y tan hermosas

composiciones de Byron, Espronceda y otros. En nuestros días, en el mismo momento que corre, deponen en pro de nuestras afirmaciones la rica y abundante literatura del pesimismo y las mismas composiciones que crea la desesperación vertiginosa de un cierto descreimiento general, que si corroe las entrañas de algunas capas sociales, es de esperar que sirva (cual si en muchas cosas hubiera que esperar el remedio del exceso del mal) de reactivo poderoso para que el espíritu atormentado de las nuevas generaciones busque el cauce natural, hacia el cual gravitan las almas generosas.

En la vida religiosa es más acentuada aún la influencia educadora, que ha ejercido la personificación del mal en el diablo. Escapara y excediera el concepto metafísico y abstracto del mal para las inteligencias; quedara cual libro cerrado, donde la lectura equivaldría á una experiencia sangrienta, cuanto supone el mal en la vida, á no ser porque la religión, sirviéndose del eficaz auxilio que para la educación presta la fantasía, ha hecho elemento suyo, doctrinal, dogmático, la enseñanza de las creencias religiosas, dando relieve, por contraposición y contraste, á la lucha entre el bien y el mal y al triunfo definitivo del primero sobre el segundo. Podría

ser suficiente para el cristianismo metafísico de los alejandrinos el concepto abstracto del mal; quizá bastara para los primeros padres de la Iglesia determinar el sentido y alcance del *verbo* como mediador universal; pero hubiera sido cruz en el agua pretender catolizar el mundo, universalizar la enseñanza del Cristo y moralizar los pueblos bárbaros, sin que los dogmas hubieran encarnado y tomado vestidura en la lucha perenne entre el bien y el mal, reflejo de la lucha social, en que vivían los que habían de venir á rendir parias á la doctrina del Crucificado. Y luego la misión civilizadora, docente, universal, de la Iglesia, sin exclusiones de ningún género, necesitaba traer el simbolismo alejandrino á una enseñanza vulgarizada, para la cual, si se perseguía alcance y eficacia en la vida, era preciso recurrir á herir y solicitar todas las potencias y aptitudes del alma, sin cuyo requisito no se hubiera producido en el mundo aquel hermoso sueño místico de la Edad Media. De él despiertan á nueva fuerza y vigor las dormidas energías del espíritu humano con el corazón rejuvenecido para echarse en brazos del Renacimiento y asimilarse, todavía dentro del dogma, la pura, severa y á la par risueña belleza del simbolismo clásico.

¿Qué importa para el fin que indicamos una absorción general de la vida por parte de la religión? Ella logró templar la despiadada dureza de la edad de hierro; ella hizo la comunión de los santos, y ella, unas veces con el hierro y el fuego, y otras con la persuasión y el ejemplo, preparó la sustitución de la fuerza por el derecho y de la violencia por la justicia. Sin reparar en medios, donde no pudo determinar síntesis armoniosas de los gérmenes de la vida, produjo sincretismos parciales y en todas partes puso á contribución el arte, la sociedad y la vida entera, quizá primero para su dominación completa del mundo, pero en definitiva para la educación de la sociedad y preparación de mejores tiempos.

En la cultura social es igualmente innegable la influencia creciente, ejercida por el mal, síntesis de todo temor y castigo, para dirigir la educación de individuos y pueblos. Sin justificar la impía máxima de que «el loco por la pena es cuerdo,» obliga declarar que los vestigios de continua rebeldía y protesta que los apetitos irascibles conservan en estado latente dentro de la naturaleza humana, no hallan dique ni obstáculo á su bárbara y salvaje explosión, al menos en la infancia de individuos y pueblos,

á no ser en el temor que infunde el mal y lo desconocido. Desde el *coco*, con que la ternura, á veces irreflexiva, de la madre pretende refrenar los caprichos del niño, hasta las espeluznantes descripciones de los tormentos reservados á las almas que se olvidan de sus creencias, en las lecturas tenidas por piadosas; desde uno á otro extremo, pasando por series indefinidas de nuevas representaciones y personificaciones de lo legendario y tradicional, se descubre un horizonte inmenso, dentro del cual juega papel importantísimo la imaginación como fuerza educadora, que sirve á la vez de rémora y valladar contra lo ruin y malo, que anida en los bajos fondos de la condición humana.

Cierto es que estos recursos extremos, puestos en juego por la virtud imaginativa del espíritu individual y colectivo, son usados con excesiva frecuencia y que al lado del uso, nace el abuso; de todo lo cual dimana la pérdida casi completa de la eficacia educadora del mal; porque tanto y con tan repetidas ocasiones se recurre á golpear la *caja de los truenos* (condensando en esta idea la suma de representaciones que toma el mal), que al fin la caja se rompe ó revela lo secreto y aparatoso de sus mágicos efectos. Disipado como un sueño el efecto pro-

digioso, por lo desconocido, que ejerce la representación del mal, y disipado por qué encauza nuestro creciente *poder reflexivo* la serie, antes desconocida, de circunstancias, favorables ó adversas, que tomaran una mentida personificación, desaparece la herrumbre de la superstición, de los errores y de fingidos temores, con que la ignorancia amontonara escombros. Pero otra vez, la eficacia ya ejercida en la educación de individuos y pueblos por el mal ha dejado sus naturales sedimentos en la cultura, y cuando la reflexión descubre, en períodos de completa madurez, la escoria amontonada por la ignorancia, halla también el alma humana *emancipada* y más libre y apta para consagrarse al cumplimiento de su fin.

Se disipa, rechaza y desecha la personificación del mal, se aleja su influencia, exclusivamente prohibitiva, y á la vez se acerca y aproxima más y más la causa ocasional, que engendrara aquellos sueños imaginativos. Aunque parezca paradójico, tal es la tendencia que lleva la cultura en la apreciación del mal como elemento negativo en la vida, es decir, que lo aleja y lo aproxima juntamente. Lo aleja y lo rechaza en la personificación imaginativa y ad-extra, hija de la ignorancia, que nos perturba respecto



á lo que nos rodea; y lo aproxima y acerca en el sentido de que por virtud de la reflexión, se entera y adquiere clara conciencia el individuo de que el mal, referido por él á maléficos, extraños y enemigos poderes, tiene su raíz y la causa ocasional de su aparición, en las flaquezas inherentes á la débil naturaleza humana.

Desciende el mal de las regiones de la imaginación y arraiga y se fija en los límites discretos y precisos de la reflexión; tal es la obra de la cultura humana, cuya ley podemos formular en los siguientes términos: *á la idealización imaginativa del diablo sustituye el progreso de los tiempos la humanización del mal* como elemento negativo, que dentro de nosotros vive y que debemos combatir.

Con *el enemigo dentro de casa*, el temor es ya pueril, pues obliga la lucha continua con él. Así es que el *humanismo* del diablo convierte el mal en el *stimulus* y agente eficaz de nuestra perfectibilidad y progreso. Tal es la razón que nos mueve á dar tan alta importancia y significación al diablo, creado ó nuevamente informado, en símbolos más reales, por Goëthe. En efecto, el humanismo de Mefistófeles convierte á éste en un diablo, en que creen las gentes de todos los tiempos, *es el diablo que*

*somos y llevamos dentro de nosotros mismos.* De suerte que Mefistófeles, la nada que se separa para volver al todo, es el *stimulus* para excitar la actividad, es el agente universal del progreso humano.

Efecto natural de esta nueva representación más real de lo que es el mal, hay que abandonar sus personificaciones y sorprender, para vencerlo, sus influencias en la complexión misma de la vida. Así dice *P. Gener* en su libro *La Mort et le Diable*: «Hasta el presente, »cada época ha tenido su demonio, es decir, la »personificación de lo que ha estimado como »malo... La época moderna rechaza estas per- »sonificaciones, porque cree que el bien y el »mal son relaciones entre los seres y de ningún »modo producto de entidades sobrenaturales.»

Resumen por tanto de todo aquello que contradice y en parte niega nuestra energía en el cumplimiento de su fin; tal parece ser lo que caracteriza al diablo moderno ó al mal. La esclavitud, la ignorancia, la miseria, en una palabra, según dice el Sr. Galdós, *la necesidad* (esto es, la carencia de medios para el cumplimiento de nuestro fin) no es otra cosa sino lo que antes se llamaba el diablo. Luchar contra estas limitaciones y luchar diariamente nos pa-

rece, en último término, obra meritoria y *religiosa*, superior á la emprendida por algunos, queriendo galvanizar el cadáver de las supersticiones y errores, que han sido el pedestal sobre el cual se levantara la fatídica personificación del mal.

---



# EL NATURALISMO ARTÍSTICO

---

## LA PRECEPTIVA DE MR. E. ZOLA Y LA ESTÉTICA MODERNA.

I.

LA NOVELA NATURALISTA.

II.

FINALIDAD DEL ARTE SEGÚN EL NATURALISMO.

III.

IMPERSONALIDAD Y VERDAD EN EL ARTE NATURALISTA.

IV.

MEDIOS Y FACTORES ARTÍSTICOS DEL NATURALISMO.

V.

IMPORTANCIA DEL NATURALISMO ARTÍSTICO.

VI.

EL ARTE Y LA ESTÉTICA MODERNA.

VII.

LA IDEA DE LA BELLEZA EN LA ESTÉTICA MODERNA.

VIII.

LA IDEA DE LO FEO.

IX.

LA IDEA DE LO CÓMICO.

X.

CONCLUSIÓN.

I.

Tiene el naturalismo artístico, en su aparición y desarrollo, algo propio de los tiempos, y contribuye grandemente á sus triunfos el don

de la oportunidad. Escuela crítica, de batalla, abroquelada con la pluma y talento de un gran escritor, Mr. Zola; recogiendo y condensando la inmensidad de los dolores que atormentan á la sociedad presente, convierte el naturalismo la novela en una mesa de disección, donde se exponen en crudo y se enseñan al desnudo muchas de las llamadas *impurezas* de la realidad, cual anuncio apocalíptico de que amontona la crítica actual escombros y ruinas á la par que fermentaciones vertiginosas de peligros sin cuento.

Y sin embargo, obliga la imparcialidad á declarar que no es el naturalismo (como en el ardor de la polémica ha sido llamado por algunos) sólo *la retórica del alcantarillado*. En el naturalismo, manifestación del pensamiento y de la vida, propia de los tiempos que corren, hay arte y se produce la belleza. Para probarlo como el filósofo griego demostraba el movimiento, basta leer cualquiera de las obras magistrales de Zola, cerrar los ojos (siguiendo los consejos de un gran crítico), concentrar el pensamiento, meditar y ver cómo allá, en el mundo interior viven, se agitan, nos conmueven y emocionan personajes como *Nana* y *Gervasia* y descripciones tan ricas de matices como las de *Une Page d'amour*.

Porque importa no olvidar que el arte, que abraza la síntesis y complejidad de la vida, requiere ser juzgado con independencia de las teorías que le informan y con mirada atenta á la emoción estética que produce.

No implica lo dicho adhesión á los principios teóricos, que Mr. Zola quiere señalar como derrotados, que ha de seguir el arte, puesto que el naturalismo representa en este punto una de tantas desviaciones, de las que sufre la preceptiva artística en sus períodos militantes y de lucha. Fenómeno es este, que se observa con frecuencia en el arte, y de que ofrece cumplido ejemplo la historia del clasicismo y del romanticismo; ya que el genio del artista puede producir y de hecho produce la belleza y, cuando trata de sistematizar su pensamiento formulando su poética, se equivoca, quizá porque toma accidentes de momento por elementos esenciales, tal vez porque convierte causas ocasionales en determinantes, ó acaso porque le falta aquella perspicua discreción, que está ausente de todo el que habla y juzga en causa propia. Ejemplos de lo que decimos son el prólogo de Campoamor á sus pequeños poemas, la poética de Goëthe en su *Wilhelm Meister* y las críticas de nuestro Moratín á su traducción del *Hamlet*.

Menguada idea formaría de Campoamor, Goëthe y Moratín quien no tuviera en cuenta para juzgarles más que esas sus caídas, y quien olvidara que la poética del genio hay que buscarla en su taller de artista y no en su gabinete de pensador.

Así es que el público, juez más decisivo de lo que parece en materias de arte, busca sólo la emoción estética, se conmueve ante la belleza y se preocupa poco ó nada del mote del artista, del *ismo* que se atribuye ó que le aplican, y de la escuela á que pertenece.

Mucho de lo que indicamos acontece con Zola, cuya inspiración artística es innegable y cuyas condiciones de talento percibe el más miope, sin que logre, cuando trata de sistematizar su procedimiento y formar escuela, más que revelar lo infundado y contraproducente de sus teorías y la ley inflexible que persigue á la parcialidad de todas las escuelas, cuyo objetivo es depurar errores y cuyo término es caer en el absurdo, extremando opiniones.

Maravilla, ante todo, que la preceptiva de Zola se refiera únicamente á la novela, y algo como de reflejo al teatro, sin que las demás esferas del arte encuentren reglas á que adaptar sus producciones dentro de esta estética á la moda.



Existen, seguramente, razones poderosísimas que explican el auge de la novela como el género artístico más propio de los tiempos modernos, cual si fuera la epopeya en prosa de la nueva edad, susceptible de todo el análisis requerido por la crítica actual, y á la vez del sincretismo propio de la complejidad de la vida moderna. No faltan, además, consideraciones singularísimas que sancionan la importancia especial que viene adquiriendo la novela en Francia. Allí llegó la novela con V. Hugo, Sué y J. Sand á informar el hermoso y malogrado sueño del año 48, á la par que puso de manifiesto con P. de Kock y otros tantos, la vaciedad ridícula y oropelesca de la sociedad francesa en el segundo Imperio. En París (y quizás puede decirse que para ciertas cosas París es Francia), sucedió á la novela imaginativa de intriga y enredo de Dumas, padre, la de observación y de análisis, precursora de la naturalista, novela que adquiere un gran desarrollo; porque aflojados ciertos vínculos sociales en la sociedad parisién, puestos de relieve muchos vicios del hogar, vive allí la familia, si libre de hipocresías ridículas, supeditada á cálculos y conveniencias que, por fortuna, no comprendemos nosotros todavía. La vida peligrosamente expansiva del

*boulevard* va impulsada por una corriente que obliga á la familia casi á diluír la santidad del hogar en el vértigo del medio social, transparencia suficiente de suyo para explicar ciertos extremos y recrudecimientos del estómago literario de nuestros vecinos.

De todas suertes, siquiera se conciba cómo y por qué la novela alcanza este grandísimo interés en Francia, no se comprende que Zola, cuyas pretensiones miran á fundar una nueva escuela artística, no formule preceptiva para las demás esferas del arte, deficiencia que vale consignarla siquiera como señal primera y clara de que el dogma del día ni es tan completo ni tan definitivo como quiere hacerlo su pontífice.

Y veamos ahora la intencionalidad ó finalidad que atribuye Zola al arte, pues es, después de todo, la primera y más debatida cuestión, el *alma-mater* de la crítica artística.

## II.

Menosprecia Zola el aforismo de gran valer y sentido recto de Kant, cuando dice que «la belleza es una finalidad» ó que el arte tiene en sí su fin propio, sin necesidad de buscarlo en

ninguna otra parte, como lo prueba el desinterés que acompaña á la emoción estética, y que es la característica diferencial (aunque no contradictoria) de lo bello frente á lo útil.

¿Con qué sustituye Zola esta virtualidad intrínseca del arte?

Es preciso transcribir las palabras mismas de Zola, pues no consiente *la buena fe científica* atribuir á ningún pensador ni más ni menos que lo que ha querido decir.

Dice Mr. Zola (1): «Observado un hecho, »resultará la novela que hay que escribir para »llegar al conocimiento completo de una ver- »dad. Examinado el plan de esta experiencia, »se deberán comparar en cada momento sus re- »sultados con la libertad del espíritu del hom- »bre, que *acepta unicamente los hechos confor- »mes con el determinismo de los fenómenos.*»

Toma Zola este pensamiento capital de los comentarios, que hace á la *Introducción á la medicina experimental de Claudio Bernard*, y pasa desde el determinismo fisiológico al moral, única base, según él, admisible para el arte. Así es que sigue diciendo (2): «Probado que el cuerpo

---

(1) V. *Le Roman experimental*.

(2) *Ibidem*.

»humano es una máquina, cuyas piezas po-  
 »drán en su día desmontarse y volverse á ar-  
 »mar, á voluntad del experimentador, será ne-  
 »cesario pasar al examen de los actos emocio-  
 »nales é intelectuales del hombre. Entonces en-  
 »traremos en el dominio hasta hoy reservado  
 »á la filosofía y á la literatura y conquistaremos  
 »científicamente las hipótesis de los filósofos.  
 »Como hay física y química experimentales,  
 »existirá en su día novela experimental. *Igual*  
 »*determinismo debe regir la piedra del camino*  
 »*que el cerebro del hombre.* Somos moralistas  
 »experimentadores, que desmontamos pieza por  
 »pieza la máquina humana *para hacerla fun-*  
 »*cionar bajo la influencia del medio.*»

Hemos de hacer constar, aunque sea por vía  
 de parentesis, que la fórmula precisa en que  
 encierra Zola su pensamiento muestra que el  
*naturalismo en el arte* es lo primero un *movi-*  
*miento concomitante* con el sentido y dirección  
 de toda la cultura actual, que toma la denomi-  
 nación, algo genérica é indeterminada, de *posi-*  
*tivismo*. Lo que se llama en las ciencias natu-  
 rales el prurito de la *serie, la colectividad, la*  
*suma de fenómenos, el Cosmos,* en una pala-  
 bra, cual resultado de todos los sumandos que  
 cuantiosas observaciones recogen de la experien-

cia, se traduce en el naturalismo artístico supeditando la *espontaneidad del individuo* á lo inflexible del medio social y de las circunstancias que nos impone.

Apenas si Mr. Zola pone cortapisa alguna á este crudísimo determinismo para aplicarlo al mundo del arte, que es principalmente el mundo de la libertad (1) y emplea excesivo cuidado en ser discípulo que, cual todos, exagera la doctrina del maestro. De suerte que comentando á C. Bernard, que estima su *determinismo como condición de una libertad racional*, que niega la arbitrariedad, la refuta Zola cuando dice con gran sentido crítico: «en arte y letras »la personalidad todo lo domina, pues *se trata de una creación espontánea del espíritu*» (2).

«No comprendo, argumenta Zola, á C. Bernard, si no se refiere á la poesía lírica, pues »para mí el novelista experimental es un sabio »especial, que usa los mismos medios que los »demás sabios: la observación y el análisis.»

Suelen rechazarse por este positivismo empedernido muchos argumentos como declama-

---

(1) Unicamente dice Mr. Zola en algún pasaje de sus obras: «sólo »hay que aceptar lo que llamaré *el aguijón del ideal*.»

(2) C. BERNARD, *Introducción á la medicina experimental*.

torios, siquiera se procure recogerlos del fondo mismo de los fenómenos; pero no titubeamos en asegurar que donde se niega la libertad, no hay arte; que la exaltación de la personalidad humana, debida al génesis laborioso de toda la historia moderna, implica lo perdurable de la libertad y con ella la persistencia del arte; que precisamente (por lo que hemos indicado al principio de la contradicción entre la teoría y la práctica) lo artístico en las obras de Zola dimana de la lucha de los caracteres con el determinismo por él descrito, y, finalmente, que si el determinismo fuera igual en la piedra y en las pasiones del hombre, ni habría acción, ni existiría lucha, ni se concebiría la novela. ¿Cómo hemos de identificar al hombre con las *fuerzas que se suman* en una serie inflexible? ¿No es, acaso, aun fisiológicamente considerado, el hombre un centro de reacción y *modificación de fuerzas*, una energía, una entelequia, según decía Aristóteles, que colabora á la vida universal?

Existe en verdad algo inflexible que conduce á Nana y Gervasia al mal dentro de la red de malla de la atmósfera social en que viven; pero lo artístico de estas creaciones surge de la oposición de su libertad, impotente es cierto, pero que lucha frente al determinismo. También tie-

ne mucho, muchísimo de natural y verdadero lo inflexible, que circunda á J. Valjean, el tipo de lo sublime-moral en *Los Miserables*, que lucha con la libertad del antiguo presidiario para vencer unas veces, para ser vencido otras; que tal es la ley de la vida.

Si Zola fuera fiel á sus preceptos, no lograría, á pesar de la magia de su estilo, producir la emoción estética que jamás resulta de que el hombre sea arrastrado por el vendaval del determinismo, sino de que sea desviado ó modificado al menos por la espontaneidad libre que con él lucha, lucha de la cual nace la vida, con ella la variedad y el contraste y, en último término, la belleza y el arte.

Estas condiciones indispensables del arte se encuentran en las novelas de Zola, aunque luego las niegue en su preceptiva cuando dice (1): «No revelo ni invento, porque pienso que es más útil obedecer al impulso de la humanidad, á la evolución continua que nos arrastra.»

Ante semejante fuerza impulsiva no tiene, diga lo que quiera Zola, finalidad alguna el arte, ni se puede atribuir subsistencia á las producciones artísticas, imponiéndose entonces la triste

---

(1) V. *Le Naturalisme au Théâtre*.

declaración que hace el mismo Zola (1), que «una obra de arte será siempre un rincón de la naturaleza, *visto á través de un temperamento.*» Contra esta apreciación individual, que envuelve un escepticismo subjetivo, y que supone que arte y vida son nada, basta oponer la persistencia del arte y de sus producciones, que se agigantan á medida que el tiempo las consagra. ¡Cuántas modificaciones ha sufrido y cuántas sufrirá el temperamento humano, sin que deje de ser bella la despedida de Hector y Andrómaca! ¿Qué resultado podrá producir la evolución humana en las entrañas de una madre, para que ésta lea con indiferencia el capítulo titulado *El zapatito, de Nuestra Señora de París?*

### III.

Atribuye Zola como primarias al arte las condiciones de *impersonalidad y verdad*, notas que si la primera es una consecuencia de la doctrina determinista, equivale la segunda al desconoci-

---

(1) V. *Le Naturalisme au Théâtre.*



miento de lo que es la obra artística ó á su subordinación á la ciencia.

Para Zola la novela ha de ser, ante todo, *estadística y biográfica*, sin que importe para nada que la personalidad del artista quede reducida á la pedestre misión de testificar notarialmente lo que pasa y acontece ó él cree que pasa y acontece en el mundo.

Exige una sencillez que se enamore *de la grandeza de lo pequeño*, y que asuma todo el interés de la narración, que por esto dice Zola (1): «Se acabará por estudios sencillos, sin peripecias ni desenlace, el análisis de un año de existencia, la historia de una pasión, la biografía de un personaje, las notas recogidas en la vida y lógicamente clasificadas.» Y ya en este camino, no se detiene Zola y declara que el arte debe ser tan *siervo de la experiencia* que ni le cuadra la inventiva, ni es siquiera propio el nombre de *novela* (2). ¿Se necesita el hálito de la acción y del movimiento para imprimir interés

---

(1) *Le Roman experimental.*

(2) «Los novelistas sólo nos proponemos formar procesos verbales (Estadísticas). La palabra *Novela* (*roman*), implica la idea de cuento, fábula, fantasía, etc., que no expresa bien los procesos verbales que formamos; tanto, que se ha pensado sustituirla con la palabra *estudio*.»  
—*Le Roman experimental.*

á la obra? Pues hay que buscar este interés en el medio social y en la fenomenología externa, puesto que para Zola, según taxativamente él lo expresa, «*el personaje ha llegado á ser un producto del aire y del suelo como la planta,*» bajo cuyo supuesto rechaza también por impropia la palabra *descripción* (1).

Dada semejante impersonalidad, no hemos de acusar á Zola, ya que él se anticipa á contestar la objecion, porque identifica el arte con la fotografía; pero sí hemos de consignar, pues se descubre sin que sea necesaria gran perspicacia, que late en el fondo de la doctrina naturalista un *recrudescimiento* excesivo del más exagerado idealismo; que no en balde se ha llamado al fenómeno *pedazo de verdad*, que no expresa nunca todo lo real. Y para Zola y para el procedimiento naturalista resulta lo fenomenal, identificado con lo racional, aceptando por bueno el principio idealista de la filosofía hegeliana: «todo lo real es racional.» ¿No puede acaso ser, contra lo afirmado por Hegel, y de hecho es muchas veces lo real irracional y absurdo? Irra-

---

(1) «La palabra *descripción* es tan impropia como la palabra novela. No pretendemos describir; queremos simplemente *completar* y *determinar*.» — *Ibidem*.

cionalidad es ésta que observada con frecuencia por el sentido común en el decurso de los sucesos necesita ser suplida, y en parte, corregida por la personalidad del autor, ¿De qué modo y forma? Claro está que ha de ser sin suplantar ó falsear la realidad del fenómeno, pero es también evidente que se ha de llevar á cabo dicha corrección, narrando los sucesos el autor (y aquí se halla la imprescindible coparticipación de la personalidad en el arte) con el conocimiento, anticipación ó previsión de la complejidad de las cosas.

Después de todo, *lo real aspira á ser racional*; pero no siempre lo es, ni en todo momento se puede ni debe identificar *lo que es* con *lo que debe ser*. Verdad es ésta, que tiene aplicación inevitable en el arte y que el mismo Zola (contradiendo otra vez con la práctica sus teorías) observa fielmente, pues su mérito principal, sus incuestionables condiciones de artista consisten en el sello magistral, personalísimo, que imprime á la confección de sus obras. ¿Ni cómo es posible concebir que el artista sea simplemente espectador, y que contemple con olímpica pasividad la vida y acción humanas cual si fueran sólo china puesta en el camino para ser aplastada por el determinismo?

Que muchas veces es anulada y vencida la iniciativa personal, ni hemos de negarlo, ni contraría nuestra afirmación; pero se necesita dar relieve á esta misma derrota para que el hombre proteste y pruebe con la eficacia del ejemplo su condición libre. ¿Quién se atreverá á negar que la imprecación de Ajax, desafiando á Júpiter (siquiera todos sepan que no existe Júpiter) es eminentemente bella?

En arte, el mérito principal está en la personalidad. ¿Quién no entiende alabar á Campoamor, cuando reconoce sus bellísimas composiciones en los primeros versos que de ellas lee? ¿Por qué el aire magistral, el estilo sublime, la perspicacia crítica son condiciones que resaltan en todas las novelas de Zola, denunciando su genio personalísimo? No queremos, sin embargo, olvidar que ni puede ni debe el artista, para imprimir el sello de su genio personal á la obra, padecer una especie de obsesión *panegoísta*, en virtud de la cual se condense toda la trama de la acción en un lirismo insustancial. No es lícito no caer en semejante aposición intelectual, vicio de que adolecen todos los malos poetas líricos, sino que importa que la personalidad del artista se eduzca y brote del fondo contextura y difícil facilidad de la obra. Quizá ol-

vidó esta consideración el discretísimo autor de *Pepita Jiménez*, una de las más preciadas joyas de nuestra literatura contemporánea, porque se identificó de tal suerte con el personaje, que se halla dentro de él por modo eminente, hasta el punto de que se ha podido decir que *Pepita Jiménez* es un *Valera con faldas*.

Reducido el arte por Zola á transcribir la fenomenología, declara después que debe ser *trasunto fiel de la verdad*. Parece, ante afirmación tan escueta, que Zola estima el arte sólo como una fórmula científica, cual si el artista no tuviera que hacer más que glosas y comentarios de la verdad científica, cuando la llamarada del genio se anticipa siempre á la observación del científico y á la reflexión del pensador; que por tal motivo se dice que el poeta es vate y adivino.

No contradice el arte la verdad, pero no se declara siervo de ella, pues le basta la verosimilitud. Y cuenta que toda verdad está preñada de misterios y que el arte debe ir bordeando sus límites, pues en el infinito horizonte de la cultura humana existe, con el espacio iluminado por la verdad sabida, la penumbra de lo que se presiente, línea imperceptible, tinta simpática, de donde educa el genio el fondo de

su creación artística merced á la espontaneidad de su inspiración.

Sólo de esta suerte se explica la eficacia del arte en la vida como energía que contribuye á las más valiosas y fecundas fermentaciones de la cultura humana, soñando, por ejemplo, con Goëthe y Schiller desde la Atenas de Weimar aquella *ciudad ideal* (la unidad alemana), convertida en realidad por la habilidad diplomática de Bismarck y la estrategia de Moltke, ó delineando con V. Hugo en sus *Miserables* y con Thiers en su *Historia del Consulado y del Imperio*, la leyenda napoleónica, precursora de la vil traición é infame crimen, de donde nació el segundo Imperio.

En esta región de la penumbra es donde halla esfera propia para moverse el arte, hasta en su manifestación histórica ó arqueológica, según ha demostrado en sus profundos estudios críticos Mr. Taine.

Como consecuencia de la verdad, á que debe subordinar el artista su inspiración, examina después Zola la cuestión de la moralidad ó inmoralidad del arte. Consideraciones expone Zola respecto á las *audacias del arte* contra mogigaterías hipócritas de un paladar literario de pastaflora, en las cuales sólo hallamos motivos

de elogios y justificantes valiosos del gran movimiento, iniciado desde la Reforma y perseguido á través de toda la cultura moderna, gracias al cual el arte, mayor de edad, se halla hoy ya secularizado y emancipado de toda imposición dogmática.

Pero, cuando resume el debate sobre este punto, llega Zola á formular acusaciones contraproducentes é injustas (1). ¿Cómo se atreve á decir que el idealismo quiere que el arte mienta para ser moral? Precisamente nuestro gran movimiento romántico en el Teatro, iniciado y llevado á su apogeo durante el feroz despotismo de la casa de Austria, representa la válvula de seguridad, por donde respiraba la valerosa protesta del pensamiento libre.

Otro tanto acontece en Francia y Alemania donde el romanticismo recaba la representación del mal en Mefistófeles y de lo feo en Cua-simodo, á fin de asentar en base inconmovible la libertad del arte contra imposiciones que le llevaran á ser comentario de moral casera. Teniendo en cuenta que el fondo del alma huma-

---

(1) «La cuestión de la moralidad en la novela se reduce á estas dos opiniones: los idealistas pretenden que es necesario mentir para ser moral, y los naturalistas afirman que no se puede ser moral fuera de la verdad.»—*Le Roman experimental*.

na, mezcla de ángel y bestia, como dice Pascal y reconoce Zola (1), revela, aun en sus más grandes caídas, aspiraciones al bien, ha pretendido siempre el idealismo que se hagan constar estos nobilísimos anhelos, pues, ante la elocuencia del remordimiento y del castigo interno, ante aquella inspirada afirmación de Milton: «el hombre lleva dentro de sí su cielo y su infierno,» es soporífera toda plática moral y es superfluo cuanto se objete á la incuestionable libertad del arte.

Si por su parte el naturalismo cree que no puede ser moral el arte fuera de la verdad, interesa advertir que el hombre suele muchas veces observar y percibir este prisma de infinitas caras, que se llama la realidad, por un *lente ahumado*, que le ofrecen las terribles lecciones de la experiencia, ó que se proporciona por sí mismo, padeciendo la *ictericia moral*, que envuelve la doctrina pesimista. Y con tan peregrino procedimiento, favorecido grandemente por el espíritu de la crítica actual, viene á ser en la estética naturalista elemento de gran transcendencia el pesimismo, cuyos sombríos reflejos hacen que la paleta del artista tenga *fuerza*

---

(1) Cuando llama al hombre *bestia pensante*.



*de colorido* sólo en determinadas direcciones. No cabe duda alguna que Zola quiere imponer al arte el criterio pesimista. Si no fuera suficiente prueba de ello la excesiva diligencia con que busca los precedentes del naturalismo en Balzac y Sthendal, sin citar siquiera (acaso porque no le conviene) el realismo y análisis discreto de la novela inglesa, sobre todo de las novelas de Dickens, en que presumimos se ha inspirado principalmente nuestro gran novelista el Sr. Pérez Galdós; si no se estimara cual demostración concluyente del *parti pris* de Zola, en pro del pesimismo, la preferencia con que elige los asuntos que ha de *disecar* en sus novelas, tomándolos de los extremos sociales, jamás de la *media ecuatorial*, que expresa la conjunción y síntesis de la vida, bastará seguramente leer sus propias palabras, cuando dice: «la evolución que se produce en la novela parece encaminarla á la sencillez de la vida diaria, al estudio del aborto humano. Es una reacción contra las exageraciones apasionadas; debemos dejarnos llevar en el tren de la existencia y *mostrar lo vacío y triste de todas las cosas*» (1).

---

(1) Que el pesimismo es factor impuesto al naturalismo, lo reconoce la discreta autora de la preciosa novela *Un viaje de novios*, LA SEÑORA

Es imposible, pues, cerrar los ojos á la evidencia; es necesario reconocer que Zola impone al arte una determinada manera de ver las cosas, y que, queriendo justificar su pensamiento con las desviaciones de la verdad, representadas por el clasicismo y romanticismo, desconoce ú olvida el *indiferentismo del fondo*, base de la libertad del arte. Así es que, una vez dentro de lo inflexible de la lógica, no titubea Zola en supeditar ciencia y arte al positivismo determinista, hasta el extremo de que habrán de ser supremas autoridades en cuestiones artísticas Hæckel y Darwin, y con ellos el transformismo (1).

---

D.<sup>a</sup> EMILIA PARDO BAZÁN, que dice: «Lo que desapruébo en Zola es la perenne solemnidad y tristeza, el ceño siempre torvo, la carencia de notas festivas y de gracia y soltura en el estilo y en la idea. Para mí es Zola el más hipocondriaco de los escritores habidos y por haber; un Heráclito que no gasta pañuelo, un Jeremías, que así lamenta la pérdida de la Nación por el golpe de Estado, como la ruina de un almacén de ultramarinos.»—*Prólogo á la novela Un viaje de novios.*

(1) «No podemos librarnos de esta curiosidad inquieta, que nos lleva á querer conocer la esencia de las cosas, y necesitamos aceptar el sistema filosófico, que se adapta mejor al estado actual de las ciencias, *el transformismo.*»—*Le Roman experimental.*

## IV.

Señala Zola como *medios* propios del arte naturalista la *observación* y la *experimentación*, sin que diga una palabra de la *intuición*, recurso principalísimo del arte, quizá el primero y capital, ya que la síntesis intuitiva caracteriza la inspiración frente á las lentas y laboriosas disquisiciones analíticas de la ciencia.

La obra de arte requiere, ante todo, contra lo que opina Zola, ser, si vale la frase, *hecha de una pieza*, concebida sintéticamente y producida cual refiere el mito que salió Minerva de la cabeza de Júpiter. Daba Goëthe, según refiere, por concluídas sus creaciones artísticas luego que las tenía concebidas en sus delineamientos finales, aun cuando no las tuviera escritas. Considera Campoamor, según cuenta, que lo difícil del planeamiento de sus obras consiste en hallar el último verso que ha de terminar sus doloras ó en encontrar el último pareado que ha de cerrar sus pequeños poemas. Y si en algunas obras artísticas se observa un lujo de análisis, pormenor y detalles, que bor-

da su complejidad con episodios cada vez más interesantes, otra vez confirma tal condición la virtualidad de la síntesis, de donde germinan semejantes desarrollos para volver á ella con más fuerza y consistencia; que de no acontecer así, la obra artística resulta soporífera.

Refiere Zola á la experimentación la acción y composición de parte del artista, al cual recuerda, sin embargo, que el personaje es producto del aire y del suelo, y que por consecuencia necesita *medio ambiente*, del cual no ha de sacar nunca la fenomenología. El que siga este precepto, sin tener el talento de Zola, ha de degenerar necesariamente en la monotonía, pues implica la subordinación al medio, que se renuncia á uno de los principales recursos del arte, que es el *contraste*, como lo más adecuado para hacer que surja la emoción estética, fuente inagotable de belleza. Si Zola recomienda esta subordinación es porque, según ya hemos dicho, pretende que la influencia del medio absorba y anule la espontaneidad.

Ninguna conveniencia se halla entre el medio y los sucesos en que interviene J. Valjean, en los *Miserables*. El presidiario, marcado con la nota de infamia, perseguido por sí mismo y

por todos los odios sociales, penetra en la mansión de Mgr. Bienvenido, donde se respira paz, amor, caridad; y de la oposición del medio social que rodea á J. Valjean entonces con el que le ha circundado hasta aquel momento, de semejante desequilibrio y contraste brota aquella *tempestad bajo un cráneo*, que será siempre señalada con caracteres de fuego entre las obras magistrales.

Estas situaciones son reales, vivas en la existencia humana, que no es una línea recta, pues ya dijo el Evangelio que el más justo peca siete veces al día, y afirmó Goëthe que los caracteres que parecen proyectiles, describiendo parábolas fijas, semejan héroes melodramáticos. No se concibe con exactitud el decurso de los sucesos sin tener en cuenta que el carácter del hombre es muy complejo y muy libre y con frecuencia *contradictorio*, rompiéndose y negándose y á la vez rompiendo y negando el determinismo inflexible, dentro del cual Zola quiere encerrar como en círculo de hierro su concepción estrecha de la realidad y del arte. Si no tuviera el hombre el triste privilegio de ser *hipócrita*; si no padeciera, como el mismo Zola reconoce, sobresaltos y caprichos, no habría acción, ni lucha, y menos aún posibilidad de

concebir la vida tal cual es, como una larga cadena con eslabones de hierro y de oro, eslabones que engarza, rompe y vuelve á engarzar el hombre, abismo de grandeza y pequeñez, según dice nuestro Bécquer.

¡Cuán falsa idea se forma Zola del arte cuando sólo admite como medios la observación y la experiencia! Porque presumimos que Zola se refiere á la observación y experiencia de lo acontecido, y creemos firmemente que el hombre vive tanto de los recuerdos de lo pasado como de las esperanzas que acaricia para lo porvenir, y no encontramos razón que justifique la necesidad de prescindir de un elemento y recurso que ejerce tan eficaz acción en nuestra existencia. Que ésta se mueve, según la hermosa expresión de Leibnitz, en un presente continuamente móvil, lleno del pasado y preñado del porvenir.

Si puede (y lo prueba la experiencia) moverse el hombre sobre las divisiones del tiempo, truncando con el pensamiento lo inflexible de la sucesión; si pesa y contrapesa la transcendencia de sus actos y estados anteriores, á la vez que la importancia, real ó imaginaria (pues para el caso interesa poco), de lo que prevé como posible, no son suficientes de ningún

modo la observación y la experimentación para concebir y expresar la complejidad de la vida y la síntesis del arte.

Mayor sencillez existe aún en los *factores*, que Zola reconoce para el arte naturalista: la *acción*, las *circunstancias* y el *carácter*. Indica la primera la concreción del fenómeno; expresan las segundas la ley inflexible del medio que rige la acción, y el último representa el instrumento, verdadera *anima vili*, en que toma cuerpo y existencia, ropaje y vestidura la obra. Bien claramente se percibe que si la acción nace del contacto y conexión de las circunstancias con el carácter, hubiera debido Zola exponer de qué modo y según qué procedimiento se relacionan las primeras con el segundo; pero ya está implícito en toda su preceptiva el pensamiento que debe informar dicha relación, es decir, que debe quedar el carácter cual simple resultante de las influencias del medio constituido por el conjunto de las circunstancias.

¿Qué misión corresponde en tal caso al artista? Si no se tolera, ni consiente que el personaje de la obra (el carácter) se oponga al medio y á las circunstancias, ni se le puede concebir (una vez que está rodeado en todas direcciones de un determinismo omnicomprendivo)

como co-actor ó colaborador á la acción, menos se permitirá al artista que añada un tilde siquiera á la *descripción* (determinación y complemento dice Zola) estática, uniforme, escueta de una fenomenología que sólo interesa por la magia del estilo y por la filigrana de pensamientos audaces y frases de color subido, con que se borda la obra.

De forma que ante esta aparente (pues ya hemos dicho que no es real) impersonalidad del artista, se ve Zola obligado á combatir la poesía más propia de los tiempos presentes, la lírica, poesía que no es sólo subjetiva, sino *eminentemente personal* y que toma punto de arranque del fondo íntimo de la conciencia humana, que es algo menos que un Dios creador y algo más que un espejo ó plancha fotográfica, pues en ella tienen su raíz aquellas concepciones imperecederas, que adaptadas á la forma intrínseca que requieren el laconismo del sentir y la condensación de la idea, persiguen la alianza secreta de nuestro sér con las maravillas del universo, cual símbolo de las emociones de nuestra alma, y anhelan, espiritualizando y animando la naturaleza con el fuego divino de las ideas, llegar al arte *real y vivo, poesía y verdad*, que diría Goëthe. Concebido de esta manera el arte, se



comprende cómo y por qué sus creaciones no perecen, contra lo que opina Zola, sino que gozan de una eterna primavera, cuando deben el hálito de su existencia á un simbolismo que tiene savia inextinguible en el fondo del alma humana. Y pasan los tiempos y se suceden los estados, y crece y no aminora la talla gigantesca, genial, semi-divina de creaciones, como la sublime pecadora, la Magdalena cristiana, como el *Hamlet* de Shakespeare y el *Fausto* de Goëthe.

Es que el artista desconoce á veces la transcendencia de su obra, pues en el arte entra por mucho la influencia del espíritu colectivo, lo que Herder llamaba la poesía universal, Goëthe apellidaba *weltliteratur*, Hartmann denominaba lo *inconsciente*, V. Hugo la *conciencia del siglo*, la crítica influencia *de lo legendario* y el sentido común el espíritu de los tiempos. Cuando se amplía el alcance y significación del arte á cuanto contiene en su seno, ¿tiene significación alguna el precepto de Zola, recomendando que la acción sea *fragmentaria* y protestando contra lo *típico* y universal de las creaciones artísticas?

Aparte tales consideraciones, cuánta claridad y precisión no adquiere esta idea del arte, si no-

tamos que la personalidad (como el factor principal de la lírica) no es, si pasa lo técnico de la palabra, el sujeto, sino la realidad humana, concertando con su medio y con su tiempo. Pero como el individuo es libre en medio del todo, puede el primero concertar con el segundo y ser lo que se llama poeta de su tiempo; pero también es posible que se oponga á su medio y á su tiempo, siendo poeta de lo pasado, ó que se adelante á la sociedad en que vive, cantando ideales que vendrán, en cuyo sentido el poeta es vate y adivino.

Merced á esta comunicación, acumulada y manifestada en el alma del artista, entre su individualidad y el todo social, el arte remueve y renueva el fondo de la conciencia y las entrañas de la vida para ser energía colectiva que colabora con las demás á las fructíferas transformaciones de la cultura humana. Transcendencia es esta que no desconoce por completo Zola, pues se la atribuye ó impone al arte, pero por tan peregrino procedimiento, que supone un período militante que tiene tanto de absurdo como de ridículo para la misión semi-pedestre y semi-divina que ha elegido como apóstol de la nueva escuela.

Con cierto aire de convicción y un entusias-

mo que parece algo cuestionable, escribe Zola: «aplicando al arte (1) la fórmula científica, recobraremos algún día la Alsacia y la Lorena.»  
*¿Risum teneatis?*

## V.

Recordando las consideraciones que dejamos hechas al principio sobre la novela naturalista, se comprenderá que el naturalismo artístico de Zola tiene mucho de *local*; es una escuela exclusivamente francesa que no se podrá aclimatar en nuestro país, donde si la novela se encamina por la observación y el análisis para llegar á ser trasunto de la vida humana, en la cual turnen lágrimas y risas, penas y placeres, según enseña la realidad viva y no la ficticia de Jeremías á la moda; si los novelistas quieren en nuestra patria remover el fondo social, no se necesita copiar ni imitar la preceptiva de Zola, sino reanudar las gloriosas tradiciones de la literatura nacional, en la cual existen tesoros mil de realismo que hará despertar siempre la emo-

---

(1) *Lettre à la Jeunesse.*

ción estética, sin ciertas trepidaciones del sistema nervioso que son del agrado y gusto especial del paladar literario algo estragado de Zola y de nuestros vecinos.

Teníamos esta convicción, cuando llegó á nuestro poder la novela, apellidada por algunos *naturalista*, *Un viaje de novios*, de que es autora nuestra compatriota la Sra. Pardo Bazán, y recorrimos ávidamente las páginas de la novela con un doble placer, el de leer una obra bellísima y el de hallarla libre del sabor agrídulce de la imitación transpirenaica (1).

Aparece el naturalismo francés cual última y exagerada evolución del realismo, representando una desviación de lo verdadero, extremando en la lucha sus opiniones y aun la parte de legitimidad que envuelva su protesta, y llegando, como el romanticismo y clasicismo en sus respectivas épocas, á traducir los triunfos de momento por éxitos definitivos.

Se define el naturalismo artístico diciendo

---

(1) En el *prólogo*, preciosamente escrito y pensado con suma discreción, dice la autora de *Un viaje de novios*: «¡Oh, y cuán sano y hermoso es nuestro realismo nacional, tradición gloriosísima del arte hispano! ¡Nuestro realismo, el que ríe y llora en la *Celestina* del *Quijote*, en los cuadros de Velázquez y Goya, en la vena cómico-dramática de Tirso y Ramón de la Cruz!»

que debe ser el reflejo de la realidad, sin más límite que el de la negación de lo espontáneo del artista y con sujeción completa al fúnebre aspecto del pesimismo. Predomina en esta definición una pasividad disectora, que se acerca mucho á lo impasible del clasicismo, de cuya belleza estática copiaba Goëthe su indiferencia olímpica.

Revela este punto de conjunción entre las tendencias finales de ambas doctrinas, siquiera su génesis y punto de mira sean distintos, revela, decimos, que es en su fondo el llamado arte naturalista un recrudecimiento del idealismo, aunque sea en su remate y fin un idealismo estático y mecánico, que tritura entre las ruedas de la fuerza determinista la espontaneidad del artista. Y aparece con más relieve en Francia esta protesta naturalista, porque ha nacido en oposición al romanticismo del año 30 y buscando armas para cohonestar su existencia en lo rígido y uniforme de la retórica clásica.

En el mismo sentido que indicamos se explica Zola, que escribe: «he dicho frecuentemente que la fórmula naturalista nos hacía volver á la fuente de nuestro teatro nacional, á la fórmula clásica.» Bajo tal afirmación late la exaltación de las antiguas luchas entre románticos

y clásicos y de las más modernas de realistas é idealistas, bien sea porque los extremos se tocan en la marcha inflexible de la lógica, ya se atribuya á la exigencia escolástica que se infiere del olvido de la complejidad de lo real, á la vez que de la falta del *primum movens* de toda experiencia, la colaboración de la espontaneidad personal.

No son afortunadamente los mismos los precedentes de nuestra literatura nacional, ni van ni pueden ir por tales derroteros la inspiración y el genio de nuestra patria, cuya más grave falta en sus manifestaciones modernas ha consistido en los ensayos, por fortuna siempre malogrados, de imitación francesa, olvidando por el éxito de un día lo característico y genial de nuestro sentido artístico. Por esta razón hemos dado y seguimos dando tanta importancia y alcance á la virtualidad personal de artistas y poetas como los que forman la ilustre pléyade de nuestro actual renacimiento literario.

Hecha abstracción del *sabor local* parisién y de *boulevard*, que tiene la protesta naturalista, que dificulta su implantación en la literatura patria, á no ser como planta exótica y flor de un día, podemos decir, en suma, que el único dato positivo, aportado por el naturalismo al

progreso del arte, y que quedará como verdad rejuvenecida y vigorizada por él para la literatura universal, es el dato exactísimo, innegable, de que el poeta ha de moverse en el medio social y tomar el pulso á la atmósfera moral que le circunda; es el dato de que la inspiración debe bajar de los quintos cielos de abstractas y soñadas entidades para volver á la realidad, siquiera no sea á la escueta, uniforme y predefinada fenomenología, sino á la realidad viva y compleja en que se suceden las luchas y contradicciones de los elementos que tejen en definitiva la trama de la vida individual y social.

Este dato, que el naturalismo aporta al arte como eco lejano de los semejantes, traídos por la ciencia y la cultura á la vida general, explica la existencia de lo llamado novela naturalista, que informa su desarrollo en una concepción abstracta é ideal, pero no justifica las exageraciones de mal gusto, ni las teorías ó preceptos de Zola, que son moldes estrechos para el arte.

El *dato naturalista*, entendido con las cortapisas que dejamos indicadas, tiene su base inmovible en la afirmación, que tantas veces oímos repetir y vemos comprobada en la vida ordinaria, á saber, que la realidad es en su fon-

do complejo y en su interna contextura más poética y más bella que la potencialidad imaginativa de calenturientas inspiraciones. La belleza es la realidad viva, pero la vida, que no se observa sólo en el límite pesimista, ni se contempla en extáticos y optimistas deliquios, sino la vida en la acción, luchando incesantemente. A esta misma conclusión es á la que llega *Fausto*, el héroe del poema de Goëthe, cuando, después de haber caminado por el mundo, escalado el cielo, removido los grandes sedimentos de la historia y del arte, termina su triunfal carrera, sintetizando su inmenso tesoro de ciencia y experiencia en esta hermosa frase: «Sí; tal es mi última y más firme convicción, resumen de toda sabiduría; sólo merece la libertad y la vida aquél que sabe conquistarlas diariamente» (1).

Intuitivamente ó por reflexión, nuestros literatos y artistas siguen este amplísimo y fecundo derrotero, que señalan al arte su propia historia, las crecientes exigencias del espíritu colectivo y los resultados de la crítica artística y de la ciencia estética. En cuanto al decantado determinismo de Mr. Zola, puede ser rechazado

---

(1) GOETHE, *Faust*, acto quinto.



con sus mismas palabras, pues, cuando habla de política dice: «De un pueblo no se puede hacer una ecuación. Cuando se trata del hombre, introducís un nuevo elemento, el terrible elemento humano, *que no obedece como las cifras, que tiene sobresaltos y caprichos.*»

## VI.

Aunque la estética, por lo moderna, parece sólo *ciencia alemana*, pues á la cultura y laboriosidad de aquel pueblo debe su nombre y los primeros y más capitales progresos, se va enriqueciendo con cuantos datos y consideraciones aportan al conocimiento del arte las especulaciones del pensador y los discretos análisis de la crítica observadora de nuestros días. Por esta doble corriente se va elaborando el lento, pero seguro progreso de la cultura estética, en cuya gigantesca obra es pueril disputar, si son máspreciados los materiales con que contribuye el pensamiento *a priori* que aquellos otros, debidos á la paciente observación de los críticos é historiadores del arte, ya que es evidente que



son los primeros por sí, sin el auxilio de la crítica y de la historia, soñadores y legisladores de hipostasis y maravillas, que no tienen realidad alguna, mientras que son los segundos, si no informa un sentido recto y un gusto exquisito sus disquisiciones, eruditos indigestos, cuya empresa podría ser llevada á cabo por cualquier dirección de trabajos estadísticos.

Para fijar el estado actual de la estética, procuraremos aunar la especulación con la experiencia, la historia y la crítica con la filosofía y la preceptiva, que son, según el gráfico símil de Hartmann (1), dos mineros que trabajan en galerías, que se han de encontrar, y que oyen los golpes que mutuamente dan, aunque no puedan todavía precisar el punto de conjunción y cruce. Y es que traído el problema metafísico, y con él el de la belleza y del arte, desde los quintos cielos de Platón y las entidades abstractas de la escolástica á las entrañas de la vida individual y social, es legítimo el problema, siquiera porque remueve y fecunda, como dice Spencer, el terreno siempre laborable de la ciencia.

Los estudios modernos de la estética revis-

---

(1) HÁRTMÁNN. *Philosophie de l'Inconscient*.

ten tres caracteres bien fáciles de comprobar (1): 1.º, tendencia del idealismo para acercarse al realismo, como lo demuestra que ningún estético escribe sus obras, sin tener en cuenta (corrigiendo así el sentido estrecho del hegelianismo) el importantísimo factor de la historia del arte y de su ciencia; 2.º, unión de la historia de la estética con la ciencia misma para hacer la crítica artística según principios contrastados en la piedra de toque de la experiencia, fenómeno que se observa no sólo en Alemania con los Schlegel y otros muchos, sino en Francia con Saint-Beuve y especialmente con Taine (2); 3.º, traer al arte los grandes descubrimientos de la ciencia, dando importancia á las formas y á sus condiciones de *simetría, proporción y armonía* (3).

Son estos caracteres debidos, en el estado actual de la estética, á las escuelas idealista y realista, pues si la última comenzó relativamente pobre con Herbart, limitada á ser un análisis

---

(1) V. CH. BERNARD. *L'Esthétique allemande Revue Philosophique*.

(2) En nuestra patria han hecho estudios críticos y estéticos en este sentido los Sres. *Canalejas, Giner, Alas* (Clarín) y el malogrado *Revilla*.

(3) V. BRUCKE ET HELMOLTZ, *Principes des Beaux arts*.

de la *morfología de lo bello*, ha logrado, con sus extensos y profundísimos estudios críticos é históricos, entre ellos los de Zimmermam y Lotze, tomar carta de naturaleza en la historia de la estética.

Del sincretismo de estos estudios, ya que la síntesis no es aún factible, resulta que el arte, definido por los padres de la estética, los hegelianos, comercio sublime de lo real con lo ideal, entendido por los realistas como conexión simétrica de lo individual con lo general, y por los positivistas interpretado cual adaptación de la sensibilidad fisiológica con las impresiones circundantes, sigue mostrando la dificultad de su concepto, en que su asunto propio, la emoción estética, la belleza no es reducible á los términos lógicos de una definición escolástica. Porque, después de todos los esfuerzos de la especulación del pensador y del análisis del científico, hay que declarar que la belleza se siente mejor que se explica y que de estos delicados achaques sabe más el corazón que la cabeza.

Ahora bien; el comercio de lo real con lo ideal de los hegelianos, la conexión de lo individual con lo genérico de los realistas, y la adaptación de nuestra sensibilidad con la del

mundo exterior del positivismo, existen en la realidad, y ésta es seguramente artística y el mundo es una obra de arte (*Mens agitat molem*), dato positivo que explota el naturalismo para cohonestar su protesta y razón de ser como escuela artística. Pero quien declara, reconoce, produce y contempla la obra de arte es el hombre, elemento que subordina ó anula el naturalismo. En el seno de la conciencia humana, formada en medio de su tiempo, germina y florece el arte, siendo la influencia del tiempo, y con él la del medio, el canal por donde filtra la corriente fecunda de su valer intrínseco el espíritu colectivo, del cual es una energía el arte con finalidad propia.

Mueren, es verdad, los ideales antiguos y de ello es prueba el arte arqueológico, tan bien examinado por Taine, y lo tradicional y legendario de los mitos, pero la muerte de los ideales supone (cual se refiere de la muerte del fénix, que revive en sus cenizas) su transformación y renovación, de lo cual es un ejemplo el mismo arte naturalista, que es, según hemos visto, un recrudescimiento del idealismo. *Los dioses no se van*, el arte no perece porque sea á la vez que eterno adaptable á los progresos y nuevas necesidades que trae la corriente del tiempo.

Si mueren determinados símbolos y mitos, si ya no se cantan ninfas, sílfides y faunos, ni se espeluznan almas románticas con castillos encantados, es porque el arte sigue los bordes y límites que la reflexión científica le marca, la penumbra que le indica la luz de la verdad sabida; pero más allá el ideal persiste como lo prueban cumplidamente Strauss, Renán y Lange. Cambiamos de ideales, pero el ideal queda.

Alejar, pues, lo desconocido, es decir, acercarlo más cada vez, aunque parezca paradójico, es la empresa titánica de la ciencia, que disminuye en este sentido el dominio del simbolismo artístico; pero la verdad científica, real, positiva y demostrada tiene preñez inagotable de vida y eficacia, en la cual puede y debe hallar asunto de inspiración el genio del artista. Porque no debemos olvidar que lejos de dificultar la cultura y el saber la inspiración, como pudieran creer románticos melenudos de calenturienta imaginación, deja la ciencia al arte un campo inmenso, el que señala la leyenda de la esfinge, es decir, que la pregunta se repite bajo formas distintas, el enigma subsiste, ahora cerca, después lejos, pero siempre subsiste.

Puede, pues, el arte, sin anular la espontaneidad é inspiración del artista, según preten-

de el naturalismo, sin subordinarse á la ciencia, aunque sin necesidad de contrariar sus verdades, inquirir y sorprender, con la mirada de águila del genio, el punto de cruce de la observación del empírico con las especulaciones del pensador; que por esto se dice que el arte ha de ser ante todo *intuitivo*.

Merced á esta *intuición*, que no es susceptible de reglas, pues en ella tiene su raíz la vena genial é inspirada del artista, logra ó no el poeta en el hecho que observa, en el suceso que comenta ó en el acontecimiento que refiere, condensar la emoción estética que persiste en el lector, que fuertemente impresionado cuida de *gustar* el relieve y alcance de la creación del artista, sin preocuparse para nada de la escuela á que pertenece su autor ó del género en que la obra sea clasificada por una retórica formalista.

Es tanto más duradera é intensa la emoción estética cuanta más universalidad abraza la forma intrínseca de la obra, de suerte, que cuando el artista persigue la *generalización* del estado de la sensibilidad, sobre el cual opera, tendencia principal del idealismo, como cuando desea *individualizar* lo general en los hechos concretos, nota predominante del realismo; en

ambos casos, lo que busca el arte es la *universalidad* y permanencia de la emoción estética, á lo cual se refiere la segunda condición del arte, la de que sea *universal*, libre de subjetivismos pueriles y de suspirillos sin eco de un alma fuera de su asiento. Así lo que más atormenta á todo artista es la consagración de su obra por medio del éxito, de parte de esa que se llama la hidra de cien cabezas, el público.

Cuanto más ahonda el genio en el fondo incomensurable del hálito social, y más se convierte en minero de lo ideal, buzo en estas sinuosidades y delicados limbos del espíritu colectivo, tanto más se acerca á sentir y emocionarse con todos los hombres, los que fueron, son y serán, logrando de esta suerte los éxitos difíciles, pero definitivos y superiores á los de momento. Que los primeros son los que quedan, causan estado y dejan sedimento en la definitiva reputación del artista, mientras que los segundos ofrecen sólo pedestales delezna- bles que sostienen reputaciones hechas de prisa, jefaturas de escuelas que se suceden con la rapidez del vértigo y auras engañosas, que perturban hoy, cansan mañana y se convierten en polvo, olvido y nada para lo sucesivo.

No está la gloria mayor de Goëthe, V. Hugo,



nuestros Cervantes, Quevedo y otros tantos en que hayan sido jefes de esta ó la otra escuela, sino en que han acertado á *mirar y ver*, sorprendiendo, con intención escrutadora y en síntesis maravillosa, la manera constante de pensar y sentir del hombre. Apenas si necesita justificarse ya después de lo dicho, porque en arte ha de resaltar la *personalidad* del artista, no sólo en la filigrana del estilo, sino también en la contextura interna de la gestación laboriosa á que debe su existencia toda creación artística.

Supeditada á las exigencias de la obra, subordinada á esta lógica interna de la composición, la personalidad agranda, crece, á medida que más y mejor logra condensar con su mirada y con la riqueza expresiva de su inspiración el aliento real, vivo y complejo de lo que es y existe, á cuya sombra se desarrolla la emoción estética, lo que en sentido usual se apellida el interés de toda creación inspirada y realmente bella.

## VII.

En lo real, vivo y humano, en la síntesis apenas visible ni transparente para los que carecemos de dotes artísticas, en que se desenvuelve este hilo de Ariadna es en donde experimentando y especulando pero concibiendo á la vez intuitivamente, percibe y combina el artista los elementos de su creación (1), de cuya contextura brota la emoción estética y con ella la belleza, cuyos delicados tonos y diversidad de grados marcan el compás con que vibra nuestra sensibilidad desde el límite relativamente inferior de lo agradable hasta el superior de la belleza sublime.

Pero la dificultad capital de la estética, la que

---

(1) Todos conciben hoy que es absurdo entender que el poeta *crea*, en el sentido de educir ó sacar de la nada, y todos convienen en que *crea*, en cuanto toma los elementos para su obra de la realidad y de la vida, *combinándolos* artísticamente. Combinar según ideas, tal es el sentido de la creación artística, distante *toto orbe* de la imaginación calenturienta y arrebatada, que pretenda, según decía nuestro Espronceda en su delirante protesta contra las reglas, *cantar lo primero que le salte á la mollera*.

divide y subdivide las escuelas artísticas y reduce las más laboriosas indagaciones á tecnicismos inextricables, especie de rompecabezas de espíritus ingeniosos ó desocupados, es la cuestión magna de la *belleza*.

De hacer un vano alarde de erudición, aumentando el catálogo de las estadísticas, fuera fácil exponer miles de miles de definiciones de la belleza, pues apenas existe crítico, estético ó retórico, que no se crea autorizado para dar su definición cual si con ella dijera la última palabra. Es dificultad, inherente á toda definición que pretende ser exacta, la de que el pensamiento *vive*, y su forma, que es el concepto ó la definición, requiere ser *reconstruído sucesivamente* y no encerrado en límites fijos. Á esta dificultad se une la no menos atendible de la complejidad que implica el concepto de la belleza. Dentro de él se barajan y confunden condiciones ó cualidades que se refieren á la emoción estética, á la gradación que lleva el sujeto en las vibraciones de su sensibilidad (desde la sencilla alteración, que supone algo que nos interesa y solicita nuestra atención, hasta el inefable paroxismo que nos domina en la contemplación de lo sublime, arrastrando nuestras potencias por un entusiasmo frenético) con las

condiciones ó cualidades que corresponden á la producción técnica de la belleza.

En el laberinto contradictorio de tan distintos puntos de vista, cada cual pone su grano de arena sin que hasta el presente haya indicios de una construcción definitiva respecto á lo que sea y en que consista la naturaleza de lo bello y por ende de la emoción estética. Algo, aunque poco, deja presentir el creciente progreso de la crítica artística, merced al cual, podamos confiar en que no quedarán baldíos é infructíferos tantos y tan repetidos esfuerzos de pensadores y artistas, que en su día habrán contribuído á fijar los caracteres propios de la belleza, haciendo que cesen muchas de las vaguedades con que se ejerce hoy el ministerio de la crítica, y logrando que se precise en lo posible la cuestión magna, la cuestión de las cuestiones en el terreno del arte.

*belleza*

A más de pretencioso fuera ridículo, después de lo indicado, aumentar con una nueva el catálogo de las definiciones que se han dado de la belleza desde Platón hasta nuestros días. Evocando por el recuerdo las principales, desde la dada por Pitágoras, que reduce la belleza á la armonía, hasta la de Goëthe, que entiende consiste lo bello en la representación rítmica de lo

ideal, se observará que todas las definiciones de la belleza que llenan las páginas de las antiguas retóricas y de las modernas preceptivas, enumeran, describen y diluyen en minuciosos y escolásticos análisis, el conjunto más ó menos ordenado de cualidades inherentes á las obras ya creadas y unánimemente tenidas por bellas. Definiciones formuladas *a posteriori*, como efecto de una observación amplia y detenida de lo que se denomina *modelos típicos* de belleza, llevan el pensamiento á generalizaciones atrevidas que envuelven un error fácil de apreciar y que explica la formación de las escuelas.

¿Quién no ve surgir la preceptiva del clasicismo y el sentido estrecho de los pseudo-clásicos de generalizaciones precipitadas, que son consecuencia de contemplar exclusivamente los grandes modelos del arte antiguo? Por otra parte, ¿cómo negar que ha subsistido la preceptiva clásica (que reina casi sola en la enseñanza oficial), gracias al prurito de conservar todas las inteligencias libres del contacto con las manifestaciones del arte contemporáneo? Apenas si recordamos alguna retórica de las que más acreditadas corren para la enseñanza oficial, que cite ni una vez siquiera ejemplos tomados de poetas posteriores al año 30. Á modo de pro-

testa, y con toda la fuerza que da la sinrazón del contrario, se apodera luego de ciertos espíritus la virulencia anárquica del romanticismo, fecunda en melencólicos bohemios, eternos verdugos del buen gusto y del arte, que menosprecian, porque no les comprende, al público desdenosamente por ellos odiado, desde la cima de un soñado delirio de inspiración.

Lo que tiene de legítima la protesta romántica, es su oposición decidida á sujetar la inspiración á patrones fijos, cual si se hallaran para siempre agotados los veneros de donde ha de brotar la emoción estética. No parece sino que hoy que los ortodoxos comentan y amplían la Biblia, ha de ser crimen nefando comentar y ampliar el arte poética de Horacio, como si éste hubiera formulado el código definitivo del arte y del buen gusto.

De falta semejante se resienten todas las definiciones hasta hoy dadas de la belleza, definiciones que encajan bien dentro de la *belleza producida*, del arte *ya hecho*, pero no son adaptables á los nuevos derroteros que siguen la inspiración del genio y el gusto del público. No es posible, no, clasificar según las reglas de la retórica pseudo-clásica, el poema del *Fausto* de Goëthe, las poesías de Heine, las rimas de Bec-

quer y las obras de Campoamor. Anuncian, en efecto, estas nuevas manifestaciones en que se moldea el arte moderno, lo que ya viene presintiendo la estética novísima, á saber: que el concepto de la belleza tiene que ser un *concepto real y vivo*, que lo bello ha de ser puesto en contacto próximo y continuo con la vida.

Se debe este progreso evidente de la crítica y de la estética á los concienzudos trabajos de los discípulos de Hegel (Vischer, Rosenkranz y otros) y á los delicadísimos análisis sobre historia del arte, llevados á cabo por la escuela realista y por algunos pensadores independientes, como Taine.

Han comprendido los discípulos de Hegel que el gran principio de la *dialéctica*, reducida por el maestro á *proceso lógico* de la idea, exige ser aplicado á la realidad y á la vida como ley de todo lo que existe. Esta ley de la evolución, del desarrollo, es aplicable al concepto de la belleza, y queda entonces *vivificado* y no estadizo. ¿De qué suerte? Siguiendo, aunque con aplicación á la realidad de las cosas, el proceso de la antítesis hegeliana, de tal modo que, como veremos, ha sido enriquecido y completado el concepto de la belleza por los profundos estudios hechos acerca de las ideas de lo feo y de lo cómico.

## VIII.

Lo *feo*, como toda idea negativa, viene definido por una repetición de términos, que equivale al sofisma, llamado círculo vicioso. Así Plotino habla de lo feo como *lo opuesto á lo bello*; pero siendo, según la doctrina de Platón, lo bello resplandor de lo verdadero y de lo bueno, resulta lo feo identificado con el mal y con el error, aspecto que le ha valido hallarse, al menos en teoría, excluído de la región del arte.

En el neoplatonismo y en toda la filosofía de la Edad Media no juega la idea de lo feo para nada, siquiera su representación artística venga creciendo en interés, á pesar de las teorías en contrario, con la personificación del mal en Satanás. Aunque pocos, existen ya algunos trabajos de mérito innegable, acerca de la influencia de la *Demonología* en el arte (1).

Adquiere carta de naturaleza en la ciencia del arte la cuestión de lo feo con el romanticis-

---

(1) Entre otros, uno publicado en francés, por nuestro compatriota, el Sr. Gener, titulado: *La Mort et le Diable*.



mo y con los estudios de Schlegel, y contribuye también á que se estudie dicho problema Lessing en su *Laoconte*.

Pero el ensayo más sistemático acerca de lo que es lo feo, se debe á Rosenkranz, que lo trata especialmente, afirmando que, del mismo modo que en la biología se trata de la enfermedad, en estética se debe estudiar lo feo. Siquiera las definiciones ensayadas por Rosenkranz en su estética de lo feo se reduzcan á repeticiones de términos, el intento de sistematizar el análisis de dicha idea equivale á un progreso indudable en la estética. Porque importa tener en cuenta que para Rosenkranz la negación, implícita en la idea de lo feo, representa un *stimulus* ó acicate, que en la dialéctica universal, de pensamiento y vida, logra excitar la lucha de los contrarios, facilita que se conciba la belleza como un *processus* y ayuda á comprender cómo del contraste y de la lucha germina el *dinamismo de la belleza*. De este modo, á la vez que la idea de lo bello se emancipa, rompiendo moldes antiguos, de lo estático y uniforme del clasicismo, se acerca á la complejidad de lo real, repugnando la anárquica virulencia en último término formalista de la protesta romántica.

Tal sentido profundo, intencional y gráfico

envuelven cuantas aplicaciones hace Rosenkranz de la idea de lo feo al arte. Así aparece, por ejemplo, lo feo en lo inorgánico (ó tenido por tal en la observación) ante la contemplación de lo uniforme y rutinario (por la persistencia del límite) y de su desviación de la línea, buscando la complejidad de las formas geométricas. Concentrada la forma en lo orgánico, por el peso é influencia de un plan arquitectónico, se constituye la individualidad con múltiples aspectos en las manifestaciones de lo feo.

Aparece en la planta lo feo ante la consideración del medio natural, de los obstáculos para el desarrollo de aquella ó de su crecimiento excesivo, y más complicadamente en el mundo animal; porque la naturaleza no mira más que á la conservación de la especie y se muestra indiferente á la belleza del individuo. Contra esta indiferencia choca y de ella se extraña nuestra contemplación subjetiva, que percibe tipos é individuos fuera de su centro; consecuencia de esta difícil adaptación de la individualidad orgánica á lo incomensurable del medio, en que se mueve, y del fin, á que sirve, es la fealdad del cuerpo, considerado como órgano insuficiente de expresión de la vida interior. Esta consideración explica por qué toda fealdad mo-

ral (perversidad) tiene su expresión en el cuerpo, siquiera el hombre pueda ocultarla ó disminuirla, gracias al privilegio que tiene de ser hipócrita. Además, demuestra cómo y de qué manera puede el hombre, merced á su libertad, determinar contrariamente lo feo, de cuyo contraste nace la representación estética y artística de la fealdad, la belleza de lo feo. ¿Quién se atreverá, por ejemplo, á negar que es bello el tipo de Quasimodo?

Fundados en estas consideraciones, justificadas además por la secularización del arte, que se emancipa de toda cortapisa que quiera impedirle llegar con la inspiración á las entrañas de la vida, creemos que queda fuera de duda la legitimidad con que lo feo y el mal deben entrar como elementos indispensables de la composición artística.

Movidos por esta convicción hemos escrito, con motivo algo semejante al que ahora impulsa nuestra pluma y ocupa nuestro pensamiento, lo siguiente (1): «No se concibe en lo humano (que carece, según la frase de Santo Tomás, de la perfecta adecuación de la potencia con el acto, condición propia de lo divino) la acción,

---

(1) *Los tipos del Fausto. Mefistófeles.*

la vida, y por tanto, la belleza, si no brota del contraste y de la lucha que condicionan cuanto nos causa emoción. El estático enamoramiento finaliza en el quietismo; la identidad, siquiera sea en lo perfecto, termina en lo uniforme y rutinario y queda ante lo igual y semejante, impasible nuestra sensibilidad, inerte nuestra emoción é indiferente el ánimo. ¡Cuántas y cuán delicadísimas bellezas que avaloran la creación del *Fausto*, rodeadas de densas penumbras, no adquirirían perfiles suficientes para la perspectiva estética, á no ser por el contraste que resulta de la sublime majestad de su carácter frente á lo ruin y vulgar del espíritu maligno de Mefistófeles.»

Resulta, pues, que el *stimulus*, reconocido por Rosenkranz en la idea de lo feo, sirve de acicate, que da relieve casi escultural á las sinuosidades complejas de la vida, delineando con un resalte progresivo la majestad de la belleza. Y cuenta que en esta influencia, en la cual juega papel tan importante la libertad humana, aparece ésta como un fenómeno real más que como un noumenos incognoscible, lo cual explica los servicios que el arte presta á la libertad individual y social. De suerte, que lo *feo* es elemento propio del arte, que completa y

enriquece el concepto de la belleza, no sólo por el contraste (1), que es un hecho real y un recurso artístico, sino porque se impone la necesidad de la síntesis (lo intuitivo del arte), sin la cual toda creación artística degeneraría en monótona y soporífera. Tal es la razón que justifica lo que viene aconteciendo, después de todo, á pesar de las teorías opuestas, en la historia del arte, cuyas manifestaciones serían pobres de alcance é intención, si no fuera porque desde las Euménides y Medusa hasta Mefistófeles y el ángel caído de Bellver, se viene idealizando lo feo y el mal para dar mayor relieve á la belleza y ofrecer fuentes inagotables de inspiración al genio.

---

(1) «El arte debe admitir lo feo, más que para reproducirlo por sí mismo, con el propósito de que adquiriera relieve lo bello mediante el contraste ó con la intención de hacer ver la imperfección de nuestra condición actual. El arte humano no puede ser un habitante soberbio del Olimpo, que sólo sabe sonreír. Cual águila herida que vuelve sus ojos á la luz, el arte nos hace admirar la serenidad de la belleza bajo el cincel de un Fidias y á la vez nos retrata un abismo de tristeza en una sola mirada.» E. DE PRESSENSE, *Les Origines*.

## IX.

Acicate y espuela de lo estático y uniforme que se ha concebido como carácter de la belleza, es y viene siendo en estos últimos tiempos la *idea de lo cómico* y con ella los múltiples elementos de lo sensible, que con sus diversos tonos y matices hermocean el prisma de la realidad.

Este progreso de la estética lleva todos los factores del arte á sustituir al concepto estático, el *dinámico* en la belleza, acercándola cada vez más á la realidad y á la vida, y ofreciendo la causa ocasional (ya que la determinante tiene otros precedentes) para que realismo é idealismo concierten en el arte moderno contra errores extremos que perjudican más que favorecen la inspiración. Corresponde en este movimiento progresivo de la ciencia del arte mucha gloria á los poetas modernos, que han presentido en sus creaciones y aun formulado en sus escritos en prosa esta suprema exigencia del arte. Entre ellos ha sido quizá de los primeros el gran poeta alemán Goëthe, que sintetiza todas sus

teorías artísticas en el título de su autobiografía: *Dichtung und Wahrheit*, poesía y verdad. También es digno de figurar entre los que han presentado y puesto por obra esta idea progresiva, nuestro Campoamor, que sin renegar jamás del idealismo (desbordado en símbolos sin cuento en su *Drama Universal*), viene trabajando en la teoría y en la práctica por aumentar *la base terrenal* en que se ha de sustentar la inspiración genuinamente idealista del arte. Quizá ha exagerado nuestro Campoamor su immoderado afán de pagar tributo exclusivo á la forma intrínseca; tal vez, llevado de la obsesión realista, degeneró la *prosa rimada* de sus pequeños poemas en una inspiración de vuelo bajo y semiterrenal; pero en medio de estos defectos positivos, y á pesar de ellos, cuántos y cuán valiosos colores no recogió en su paleta de artista con el sensualismo conceptuoso, con el escepticismo epigramático y el sabor agridulce de su pensar y sentir, cual caracteres observados en las palpitaciones constantes de la existencia actual. La *vis cómica* realzada por lo epigramático de su escrutadora mirada, el *sabor escéptico* con que borda fondo y forma de sus descripciones y la *mostaza pesimista*, resabio de su descontentadizo idealismo, son factores que

delinean la *personalidad genial* de Campoamor en el arte con caracteres tan propios, con virtualidad tan intensa, que ni podéis señalarle precursores ni referir su manera de hacer á precedentes de nuestra gloriosa tradición literaria. Campoamor, buzo del alma y del medio moral en que vive, ha sabido mirar y ver, pensar y sentir, y se destaca en nuestro arte contemporáneo cual nuncio venturoso de días de gloria para la verdad y para la belleza, mostrando cómo se pueden sintetizar, cómo deben ser opuestas en forma de paradoja, cómo necesitan una y otra vez luchar y ser removidas para que quede fuera de duda que el artista ha de tomar el diamante en bruto de la realidad (en bruto, porque el hombre la toma siempre parcialmente) y pulirlo y abrillantarlo gracias á la inspiración ideal.

Decíamos antes que puede señalarse lo cómico y con ello los múltiples elementos que hace vibrar en nuestra sensibilidad como causa ocasional del movimiento é impulso que se ha impreso en la estética novísima al concepto de la belleza, petrificado por el clasicismo y diluído en el capricho febril de inspiraciones subjetivas por los románticos. Prueba cumplida de nuestra afirmación es el sentido que se viene atribu-



yendo por todos, y en especial por la escuela de Wolf á la idea de lo cómico, estimado principalmente como *contraste*. «Lo risible, dice Mendelshón, es un contraste de perfecciones é imperfecciones;» «es la esperanza reducida á la nada,» dice Kant; y añade J. Pablo Richter: «lo cómico es el absurdo hecho sensible y que salta á los ojos.»

Cuando Richter señala como característica de lo cómico que sea *hecho sensible*, es decir, que se manifieste en la acción y en la vida y con ellas engranado, cuenta con el *movimiento*, con la lucha, para que se produzca la emoción estética de lo cómico. Y añade que, sin esta condición, no resulta lo cómico, ya que, por ejemplo, nadie encuentra risibles, cómicos, un error, una necesidad ó una tontería como absurdos aislados. En tal sentido, *lo cómico está en nosotros* y no en la realidad; por lo cual ha dicho V. Hugo, al comentar una frase de Voltaire (1), que sólo el hombre se ríe. En el mundo animal existen lo cómico y lo risible en cuanto lo contemplamos, pero los animales carecen de la risa cómica, por-

---

(1) Decía Voltaire que Dios nos ha dado para alivio de esta miserable vida el *sueño* y la *esperanza*, y añade V. Hugo: y la *risa*, pero Dios no se ríe.

que constituyen, como dice Herder, un espejo roto.

La libertad subjetiva, que supone la risa, engendra luego el *humor*, pues podemos, variando el punto de perspectiva, mirando lo grande desde lo pequeño ó viceversa, convertir lo sublime en ridículo ú oponer entre sí estos aspectos. Se derivan de esta multiplicidad de perspectivas, como elementos propios del humor, la parodia y la paradoja, que son el *summum* del contraste, el límite de lo absurdo, que lucha contra lo normal y ordinario.

Elevado un contraste accidental á ley ó á hecho general, considerada la nota desacorde del escéptico, legítima como *stimulus* (1) para salir de la duda, cual si fuera ley constante, se constituye el humor en una *ironía sublime*, que no llega al sarcasmo, y que implica cierta aura de simpatía hacia lo mismo que se zahiere y censura.

Si tales elementos se combinan en esta indecisa y casi nebulosa constitución del humorismo, obliga reconocer que el escritor humorista,

---

(1) En esta acepción se declaraba Goëthe *escéptico*, es decir, partidario del *escepticismo activo*, que trabaja porque cada uno venza su pereza.

sin degenerar en escéptico, necesita, ante todo, una cultura vastísima, un talento sincrético de primer orden y una concepción amplísima de los múltiples aspectos, que la realidad ofrece. Con tales aptitudes encuentra fácil el escritor humorista la percepción del *pro* y del *contra* de todas las cuestiones; pro y contra que luchan entre sí cada cual, atribuyéndose la *sin razón* del contrario, de donde nace después la paradoja. Así es que el escritor humorista consagra su vena poética á espigar el campo de las debilidades y contradicciones, dando un relieve, que pasa desapercibido por la generalidad, á la grandeza de lo pequeño. De esta suerte el humorismo consigue conquistar para el arte regiones hasta el presente inexploradas.

Claramente se concibe que, sin carecer de un dolor intenso y profundo, debe observar el escritor humorista las imperfecciones y caídas de la débil condición humana con cierta pasividad analítica, que le permita buscar, en el sedimento de lo real, la virtualidad estética de los contrastes. Se impone, por tanto, al escritor humorista un escepticismo aparente, que sólo se justifica con una cultura sin límites. Reune estas condiciones, quizá en grado superior, nuestro gran prosista el Sr. Valera, cuyo humorismo

culto, genuinamente nacional, libra sus producciones de los rigores de toda crítica descontentadiza. Pudiera reunir las, tal vez las reunirá con el tiempo, nuestro crítico eminente Clarín (don Leopoldo Alas), que delinea, á pesar de su estilo duro y difícil, su personalidad literaria con un alcance y alteza de miras, que no observamos habitualmente en los demás escritores. Si Clarín no ha llegado á ser un escritor humorista, en el pleno sentido de la palabra, inculpe-mos de ello, no á su falta de aptitudes, que las posee relevantes, sino al período militante y de lucha, en que se viene moviendo para ejercer la *crítica al día*, período que le lleva á ser, en pensamiento y obra, algo apasionado y á mostrarse con puntas y ribetes de *sectario*.

El pensamiento encerrado en el molde estrecho de secta, escuela ó tendencia, dificulta, más aún, impide que el humorismo germine y florezca con toda la frondosidad que requieren los complejos elementos que le constituyen. Porque los resume todos dentro de sus bellísimas composiciones, nuestro Campoamor es el primer poeta humorista de nuestro país.

Ha de huir, si se tiene en cuenta lo que venimos diciendo, el escritor humorista, la monotonía en el sentir y pensar y ha de perseguir

constantemente la *movilidad* del sentimiento y la *transparencia* del pensamiento múltiple, variable é incoloro á veces, que se agita en las palpitaciones sociales.

Del fondo del *humorismo* brota la melancolía, pues brilla la vis cómica, apunta la sonrisa y queda la penumbra que oscurece, y la nostalgia que domina. El humorista *ríe de tristeza*, porque se acoge á un ideal no comprendido ó lo acaricia como irrealizable al considerar con tristeza la pequeñez de los medios humanos en relación con sus fines.

El humor, dice Schopenhauer, es la incongruencia hecha sensible; es una disposición subjetiva, pero seria y elevada, que supone un conflicto con el mundo vulgar, que se nos impone á veces como heterogéneo. Así es que los más grandes humoristas tienen un carácter serio y sombrío, por lo cual abundan tanto en la melancólica Albión. Hay, en efecto, un gran sedimento de seriedad en el carácter y aptitudes del humorista, porque éste, á la vez que ríe, lleva en la mano la careta de lo trágico.

Es el humorismo una especie de desdoblamiento de la personalidad. El *yo práctico*, que diría Hartmann, constituido por el conjunto de debilidades y flaquezas del carácter humano,

eterno censor de sí mismo, Mefistófeles que nos acompaña, fustiga, zahiere y ridiculiza frente al *yo de la personalidad*, por todos soñada y ambicionada con deseos insaciables é ilusiones sin cuento, hace que surga el humorismo. El uno se ríe del otro, y en el punto de cruce de ambas personalidades alguien llora, el hálito semi-divino del espíritu colectivo.

Informa, merced á este peregrino procedimiento, el estudio de lo cómico la idea de la *subjetividad completa*, que se desliga y cae en lo ridículo en oposición á lo trágico, *objetividad total* que nos subyuga y abruma. ¿Qué es lo que urge en este vaivén continuo entre los polos extremos de la sensibilidad?

Determinar su conjunción en la lucha continua, conquistar diariamente, como diría Fausto, la libertad y la vida y con ellas la belleza y el bien. Á la reintegración y concierto de ambos extremos referimos el *dinamismo* de la belleza.

De no efectuarse el concierto, siguen preponderando, en un creciente desorden, los estados extremos de la sensibilidad, que agostan lo que tiene de virtual y llegan á extraviar el gusto artístico y el paladar literario. ¿Hasta qué límite? Apenas si se puede concebir, pero las

muestras de esta decadencia artística son deplorables, pues vemos que si de un lado, desde la perspectiva de lo cómico, se llega á su degeneración en el convencionalismo artificioso de *lo bufo*, alcanza del otro, desde la cima de lo trágico, el paradógico convencionalismo de una trepidación epiléptica de todo el sistema nervioso, envileciendo lo sublime y lo trágico con lo *horrible y espeluznante*, que tanto priva en el efectismo usual del arte.

Y cuenta que ni el genio más inspirado tiene potencialidad bastante para librarse de estos extremos, que tan mal se compadecen con el arte y que le llevan por plano inclinado al artificio en una ú otra dirección. Partid de las cimas, de la región de las águilas, del mundo de lo trágico, y allá va, exageración tras exageración, la inspirada musa, que cantó odas y baladas (1), á describir lo horrible y asqueroso del *pulpo* para terminar, no en la emoción de lo sublime, sino en la de lo ridículo y tal vez de lo bufo. Bajad el vuelo, excitad la vis cómica en cuadros de género, exagerad un poco la profundísima observación de los defectos sociales con nuestro Ramón de la Cruz en sus bellos

---

(1) VÍCTOR HUGO.

sainetes, y veréis surgir de las incoherentes algarabías entre chisperos y Duques lo horrible de la navaja de Albacete, *última ratio* del paroxismo de la sensibilidad.

Siempre se ha dicho con gran sentido que es casi imperceptible la línea que separa lo cómico de lo trágico, lo sublime de lo ridículo. La *línea media* es otra vez movible y no fija, en cuya condición se funda la imprescindible necesidad de estimar el antiguo tipo de la belleza, el modelo eterno del buen gusto como factor dinámico, cuyas raíces hay que buscar en la vida misma y sobre todo en el fondo de la conciencia humana, de este espejo, en el cual ve el artista reflejados lo nimio y pequeño de su persona en lo grande y sublime del medio moral dentro del cual se mueve y alienta. Que por tal razón, ha de procurar el artista abrir su inspiración á los cuatro vientos, recoger y condensar en su creación los anhelos é incertidumbres del espíritu colectivo, agrandando su personalidad, cercenando límites y concertando negaciones y contrariedades en el grito inextinguible del *Excelsior*.

Aumentemos, pues, la base de sustentación terrenal de la inspiración artística, recojamos los ricos tesoros que ofrece la observación rea-



lista del mundo, pero cuidemos con exquisita diligencia de que anime y vivifique á la obra de arte el idealismo, no sea que la frondosidad del árbol nos cause miopía, que nos impida contemplar la magnificencia del bosque.

Tal es la tendencia más fructífera que descubrimos en los estudios de estética, tendencia que, aplicada á la misteriosa gestación de las obras artísticas, designa un pensador (1) con el nombre *Realidealismus*. Á cumplir esta condición fundamental del arte obedece también en parte el naturalismo, dentro del cual hemos hallado un recrudescimiento idealista, algo semejante á una trasposición de términos, un *idealismo al revés*.

Hablando con motivo distinto, hemos dicho en otra parte (2) de este idealismo realista ó realismo ideal algo, que nos parece oportuno repetir, siquiera violentemos nuestra modestia. «Indica ya el nombre, que designa esta aspiración común de las más opuestas doctrinas, el punto de conjunción, al cual revierten como por lastre interno especulación y experiencia, una tendencia general, extensísima, amplia, cu-

---

(1) MAX. SCHASLER.

(2) *Ensayos de Crítica y de Filosofía*.

yos resultados finales no estimamos como *universal panacea*; que semejante mina no es posible hallarla en la ruda y lenta labor del pensamiento reflexivo; pero si los consideramos como la declaración implícita y explícita de que las concepciones, basadas en dicho *idealismo realista*, se emancipan gradualmente de todo sentido estrecho, perciben lo múltiple y lo complejo de la vida á la vez que lo unitario y simple de su constitución, y aportan, cual silenciosos obreros, materiales preciosos; los unos desde el campo de la idea, los otros desde el mundo de la experiencia, para concebir la realidad orgánicamente.» Y para condicionar, podemos añadir ahora, su representación plástica, viva y bella.

Si es vaporoso, abstracto el idealismo que baje su vuelo y aumente su base terrenal; si la observación es monótona, pedestre, vulgar, que busque su concierto con el ideal, puesto que sin esta conjunción oscilará el genio artístico entre el peligro de convertir el mundo en mefistofélica bacanal, escrescencia de lo cómico, ó en espectáculo cataléptico de lo horrible y repugnante, degeneración de lo trágico y de lo sublime. Porque los extremos, aunque distantes, se recorren con facilidad y aun se confun-

den con frecuencia, una vez que la risa cómica procede del sentimiento de superioridad que tenemos respecto á ciertas imperfecciones; pero si éstas sobrepujan á nuestros medios, la risa se contrae, lo cómico desaparece, se cambia la decoración y toma cuerpo, sin límite alguno, lo trágico.

¡Singular y misteriosa armonía la del mundo moral con el fisiológico! Lo exagerado de lo cómico produce lo trágico en el arte, de modo semejante que el exceso de la risa, la dilatación excesiva de los músculos de la fisonomía sobrexcita las mucosas, que segregan lágrimas, como lo prueba el hecho vulgar de que muchas veces *lloramos de risa* y obligándonos á reir, llegamos á llorar. Si la fuerza inconsciente que cuida y preserva nuestra vida fisiológica tiende y gravita al equilibrio y á la armonía, obedezcamos conscientemente en el mundo del arte á movimiento tan previsor y fecundo.

## X.

Prolijo y minucioso en algunos puntos, quizá hasta llegar á lo pesado, y fastidioso este estudio, no pretendemos ponerle por contera

ni en cuadro sinóptico, los resultados generales que se educen de las más capitales cuestiones que se agitan en la ciencia del arte, cuestiones removidas con un don de acometividad semi-épico por el naturalismo de Zola.

Sólo deseamos terminar con dos indicaciones, cuya explanación nos llevaría demasiado lejos. Es la primera la de que hay que dejar asentada en base inconmovible, superior á exigencias locales ó de moda y más amplia que los moldes de las escuelas, *la libertad del arte*, que tiene dentro de sí su finalidad propia, en cuanto á su producción colabora la persona humana, y en cuanto su aspiración final se halla en la belleza real y viva, no en el tipo estático de la doctrina platónica, sino en la energía dinámica, que se desenvuelve en el espíritu social y se refleja en el sol de la conciencia del genio. Es la segunda la de que el arte toma su fondo *omni re scibili*, de todo, sin que exista nada que no sea susceptible de ser tocado y embellecido por la vara mágica de la inspiración (hasta lo feo y el mal, según hemos visto), que borda la penumbra del horizonte moral.

De estas indicaciones se infiere que la intencionalidad del artista, educida del fondo y contextura de su obra, germina y se desarrolla al

compás de las relaciones que establece su personalidad con el medio en que vive, según hemos dicho al hablar de la poesía lírica. Vive el artista como individuo (en el límite que lo consiente la complejidad de la vida) conforme al espíritu de lo que fué; será cantor de los tiempos pasados que remueve y rejuvenece el rescoldo de las gloriosas tradiciones de la historia. Se mueve y agita el poeta adaptándose á las necesidades del momento; será poeta de su tiempo. Y por último, si su escrutadora mirada se dirige con penetración hacia la densidad que circunda al porvenir, y de él logra arrancar alguna ráfaga de luz, será el artista vate y profeta. De estas tres condiciones puede á la vez participar el genio, y de hecho han participado V. Hugo y Goëthe, extendiendo y ampliando el punto de mira, la perspectiva, y anhelando, como decía el poeta alemán, ser artista de todos los tiempos. De ellas participa también nuestro Campoamor, siendo poeta de su tiempo en lo epigramático de su escepticismo y en lo audaz de sus sensuales conceptos, á la vez que poeta de todo tiempo en aquellas anticipaciones y previsiones que revela, por ejemplo, en su preciosa dolora *Cosas de la edad*.

Quiere esto decir que para dar garantías á la

*libertad del arte*, ya que su misión es extender y difundir ideales ó determinar y precisar los nuevos, aunque no crearlos, es preciso proclamar el *indiferentismo del fondo*, sin lo cual se supedita el arte á la verdad dogmática (rimando la letanía) ó se le subordina al partido político (con romances que apedrean al enemigo y al buen gusto) ó se le hace siervo de una escuela ó consecuencia de un silogismo. Para que el arte no pierda su virtualidad como energía del espíritu colectivo, energía que tiene dentro de sí finalidad propia, hay que proclamar, con su emancipación secular, algo semejante á lo que el sincretismo de los romanos buscaba para las religiones, el *panteón* dentro del cual quepan todas las manifestaciones que son artísticas. Que algunas no responden á la finalidad del arte; pues se convertirán en momias, mientras rejuvenecerán, con eterna juventud, aquellas que representan, cantan y ensalzan lo que nunca muere, el fondo eterno de aspiraciones ideales de la conciencia humana.

También hay en el mundo del arte *selección moral* que libra á Shakespeare de los insultos de los *roedores* con una crítica pedestre, que saca triunfante á Calderón de la tortura en que le tuvieran dómines impenitentes de una pre-

ceptiva huera, y que glorifica y ensalza el espíritu perspicuo del genio más grande de nuestra patria, de Cervantes. Esta selección moral, llevada á cabo merced á la fermentación siempre ascendente de la cultura, declara que el arte por la vida, por la belleza y por la verdad, condensa hoy y condensará siempre los anhelos insaciables y las aspiraciones eternas á la perfectibilidad de la conciencia humana, sanciona para hoy y para siempre la noble misión del que le encomienda la *cura de almas*, y le reconoce cual sol inextinguible á cuya luz refulgente cantará el genio el eterno *sursum corda* de la religión de la belleza.

U  
S  
S  
S

---





# ÍNDICE

---

## CUESTIONES CONTEMPORÁNEAS

### LA CRÍTICA RELIGIOSA

Págs.

---

- I. Dificultades que ofrece el problema religioso.—II. Precedentes y factores más importantes de la Crítica religiosa.—III. Carácter predominante de la Crítica religiosa.—IV. Resultados positivos de la Crítica religiosa.—V. La Religión. Idea de la fe y de la transcendencia de la vida.—VI. El *Kulturkampf*, la lucha en pro de la cultura. . . . . 5

### EL PESIMISMO

- I. Influencias del pesimismo en el arte y en la vida.—II. Valor práctico del pesimismo.—III. El diablo moderno. . . . . 65

### EL NATURALISMO ARTÍSTICO

#### LA PRECEPTIVA DE MR. E. ZOLA Y LA ESTÉTICA MODERNA

- I. La novela naturalista.—II. Finalidad del arte según el naturalismo.—III. Impersonalidad y verdad en el arte naturalista.—IV. Medios y factores artísticos del naturalismo.—V. Importancia del naturalismo artístico.—VI. El arte y la estética moderna.—VII. La idea de la belleza en la estética moderna.—VIII. La idea de lo feo.—IX. La idea de lo cómico.—X. Conclusión. . . . . 127



## OBRAS DEL MISMO AUTOR

---

*Estudios sobre los principios de la Moral con relación á la doctrina positivista.*—Madrid, 1871.—Folleto de 112 páginas.—6 rs.

*Elementos de Lógica.*—Madrid, 1874.—Un tomo en 8.º, 384 páginas.—18 rs.

*Elementos de Ética* (en colaboración con D. Manuel de la Revilla).—Un tomo en 8.º, 208 páginas.—12 rs.

*Estudios de Moral y Filosofía.*—Madrid, 1875.—Un tomo en 8.º, 342 páginas.—14 rs.

*Goëthe. Ensayos críticos.*—Madrid, 1879.—Un tomo en 4.º, 244 páginas.—16 rs.

*La Psicología contemporánea.*—Madrid, 1880.—Un folleto de 76 páginas.

*Manual de Psicología.*—Madrid, 1880.—Un tomo de 192 páginas.—14 rs.

*Ensayos de Crítica y de Filosofía.*—Madrid, 1881.—Un tomo de 265 páginas.—12 rs.

*La Sabiduría Popular* (primer volumen de la *Biblioteca del Pueblo*).—Madrid, 1881.—Un folleto de 64 páginas.—Precio, 30 céntimos de peseta.

*Preocupaciones sociales.*—Ensayos de Psicología popular.—Plasencia, 1882.—Un folleto de 85 páginas.—Precio, 2 pesetas.

## EN PRENSA

*Goëthe.*—*Ensayos críticos*, segunda edición aumentada con un estudio sobre el *Fausto* y un *Prólogo* de D. Leopoldo Alas (Clarín).

*Manual de Lógica*, segunda edición, grandemente refundida y corregida, de los *Elementos de Lógica* del mismo autor.







# LIBRERÍA NACIONAL Y EXTRANJERA

DE

## FERNANDO FE

CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 2

MADRID

### OBRAS DE FONDO

\*LITERATURA, NOVELAS, TEATRO, POESÍAS.

- Abarzuza** (Francisco de).—El divorcio entre dos almas.—  
Poema, 1 vol. en 8.º Ptas. 1,50
- Abu-Berk**.—La venganza de Abu-Hamama.—Novela ori-  
ginal con los antecedentes de Saida, escritos y publica-  
dos por Abu-Berk, secretario íntimo del Marabut, 1 tomo  
en 8.º Ptas. 1
- Alas** (Leopoldo).—Solos de Clarín, 1 vol. en 8.º Ptas. 2,50
- Alarcón** (Pedro A. de):
- El sombrero de tres picos, 1 tomo. Ptas. 3
- El niño de la bola.—Novela, 1 tomo. Ptas. 4
- El capitán Veneno.—Novela, 1 tomo. Ptas. 3
- La Alpujarra, 1 tomo. Ptas. 5
- La pródiga.—Novela, 1 tomo. Ptas. 4
- Poesías.—Colección completa, con un prólogo de D. Juan  
Valera, 1 tomo. Ptas. 5
- Discursos sobre la moral en el arte, por los Sres. Alarcón y  
Nocedal. Ptas. 2
- El escándalo.—Novela, 1 tomo. Ptas. 4
- El final de Norma.—Novela. Cuarta edición: 1 vol. Ptas. 3
- Novelas cortas, 3 tomos á Ptas. 4
- Cosas que fueron. Ptas. 4
- Viaje por España, 1 vol. Ptas. 4

- Alcalá Galiano.**—Recuerdos de un anciano, 1 vol. Ptas. 3
- Almería-Orán.**—Periódico publicado para socorrer á las víctimas de la Argelia. Edición económica. Ptas. 1
- Alvarez Espino** (Romualdo).—Ensayo histórico crítico del Teatro Español, 1 tomo en 4.º Ptas. 15
- Arana** (Vicente de):
- Los últimos iberos. — Leyendas de Euskaria, 1 tomo en 4.º Ptas. 6
- Oro y Oropel, 1 vol. en 4.º encuadernado en tela con plancha. Ptas. 6
- Araujo Sánchez** (Ceferino).—Los museos de España, 1 tomo 8.º Ptas. 2
- Aristófanes.**—Teatro completo. Traducción directa del griego por D. Federico Baráibar, catedrático de segunda enseñanza de Vitoria, precedido de un estudio crítico sobre el teatro griego y sus traductores castellanos, por D. Marcelino Menéndez Pelayo, de la Academia Española. Cada comedia va precedida de un detallado estudio, 3 tomos en 8.º Ptas. 9
- Arreu y Bestra** (Felipe de).—Bizkaitar Zarrak eta Ematarrak. Poema premiado. Ptas. 1
- Arnao** (de la Academia Española).—Gotas de rocío, madrigales, 1 vol. Ptas. 3
- Azancot** (B.).—Rosa, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Balaguer** (Víctor):
- Los Trovadores: 2.ª edición, tomos 1.º y 2.º á Ptas. 7,50
- Novelas, 1 tomo en 8.º Ptas. 1
- Poesías catalanas, 1 tomo. Ptas. 6
- Tragedias, original catalán y traducción castellana, 1 tomo. Ptas. 8
- Balaguer** (Víctor) y **Castelar** (Emilio).—Discursos leídos en la recepción pública del primero, el domingo 25 de febrero de 1883, en la Real Academia Española, 1 vol. en 4.º mayor. Ptas. 2
- Balzac** (H.).—Los hermanos Ferragus, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Barrios** (M. Miguel).—Cristino, 1 tomo en 8.º Ptas. 1



- Bécquer** (Gustavo A.).—Obras: tercera edición, aumentada y corregida, 2 tomos, con el retrato del autor. Ptas. 8
- Belot** (Adolfo):
- La Venus de Gordes; traducción de José Bustillos, 1 volumen. Ptas. 3
- Flor del crimen; versión castellana por E. Pastor y Bedoya, 2 vols. Ptas. 6
- La boca de la Sra. X... versión castellana de E. Pastor y Bedoya, 1 vol. en 8.º Ptas. 2
- Bello** (Andrés).—Poesías precedidas de un estudio biográfico y crítico, escrito por D. Miguel Antonio Caro, 1 vol. con retrato del autor y grabados de adorno. Ptas. 4
- Biedma** (Patrocinio de):
- El capricho de un Lord, 2 volúmenes. Ptas. 4
- El odio de una mujer, 1 tomo. Ptas. 2
- Cadenas del corazón, 1 tomo. Ptas. 2
- La botella azul, 1 tomo. Ptas. 2
- El testamento de un filósofo, 1 tomo. Ptas. 2
- Las almas gemelas, 1 tomo. Ptas. 2
- Blanco Asenjo** (R.).—Penumbra (poesías y poemas), un vol. en 8.º mayor. Ptas. 3
- Blasco** (Eusebio):
- Noches en vela. Ptas. 1,50
- Soledades. Ptas. 2,50
- Esto, lo otro, lo de más allá. Ptas. 1
- Malas costumbres. Apuntes de mi tiempo. Ptas. 3
- Busilis; novelas contemporáneas. Ptas. 1,50
- ¡¡Flaquezas humanas!! ¡cosas del otro jueves! Ptas. 2
- Poesías festivas. Ptas. 2,50
- Brinckmeier** (Eduardo).—Floresta de sátiras, fábulas, fábulas literarias, letrillas, sonetos burlescos, villancicos, décimas, epigramas y otras rimas festivas, elegidas de las obras de célebres poetas españoles, 1 tomo en 8.º Ptas. 3
- Byron**.—Manfredo y Oscar; traducción de D. Angel R. Chaves, 1 vol. en 8.º Ptas. 1

- Caballero** (Ricardo).—Escenas populares; cuadros de costumbres basados en los cantares del pueblo, 1 tomo en 4.º Ptas. 3,50
- Cáceres Prat** (Acacio):  
 Suprema esperanza; poema, 1 vol. Ptas. 1  
 Historia lúgubre; poema, 1 vol. Ptas. 1
- Calderón de la Barca**.—Teatro selecto: precedido de un estudio crítico de D. Marcelino Menéndez Pelayo, 4 tomos en 8.º Ptas. 12
- Calvo Asensio** (Gonzalo).—El teatro hispano-lusitano en el siglo XIX, 1 vol. en 4.º Ptas. 3,50
- Campillo** (Narciso).—Nuevos cuentos, 1 tomo en 8.º Ptas. 2,50
- Campoamor** (Ramón):  
 Los amoríos de Juana. Ptas. 1  
 Utilidad de las flores. Ptas. 1  
 El amor y el río piedra; poema en tres cantos, ilustrado por P. Vega.—Canto primero: El edén. Canto segundo: La tentación. Canto tercero: El castigo; 1 tomo en 4.º Ptas. 2  
 Doloras y cantares, 15.ª edición, aumentada con 30 doloras nuevas. Un tomo de 576 págs., con el retrato y autógrafo del autor. Ptas. 7  
 Nuevos poemas y doloras. Ptas. 4  
 Por donde viene la muerte; poema, 1 foll. Ptas. 1  
 Los pequeños poemas. — Edición completa, 1 volumen en 4.º Ptas. 6  
 Los buenos y los sabios; poema en cinco cantos. Ptas. 2
- Canalejas** (Francisco de P.).—Discurso leído ante la Real Academia Española en la sesión pública inaugural de 1871. —Segunda edición. Ptas. 1,50
- Cano y Cueto** (Manuel).—Páginas de un libro.—Novelas. Tres besos.—Manuel.—Amor de un estudiante.—1 volumen en 8.º Ptas. 1,50
- Capdepón** (Mariano):  
 El Corsario, poema. Ptas. 1

- Tempestades del alma.—Novela, 1 vol. en 8.º Ptas. 3,50
- Amor y gloria.—Romances históricos y caballescros, segunda edición, 1 vol. en 8.º Ptas. 2
- Castelar** (Emilio).—Fra Filippo-Lippi.—1 vol. folio con láminas, encuadernado en tela. Ptas. 30
- Castello Branco**.—Amor de perdición, 1 volumen en 8.º Ptas. 1
- Cervantes Saavedra** (Miguel de):
- Novelas ejemplares y viaje del Parnaso, 2 vols. Ptas. 6
- El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, edición microscópica, 1 vol. en 8.º menor. Ptas. 7,50
- Cervera** (Bachiller J.).—Creencias y supersticiones, 1 tomo en 8.º Ptas. 3
- César** (Cayo Julio).—Los comentarios, traducidos por don José Moya y Muniani.—Nueva edición, que comprende los libros escritos por Hircio y traducidos por D. Manuel Valbuena, 2 tomos en 8.º Ptas. 6
- Cicerón**.—Tratados didácticos de la elocuencia.—Traducción de Menéndez Pelayo, 2 tomos. Ptas. 6
- Coello y Pacheco** (Carlos):
- Antaño y hogaño.—Cuadro literario dividido en dos partes, con versos de muchos de nuestros principales poetas de los siglos XVII y XIX, con una cantata, letra de don Antonio García Gutiérrez y música de D. Manuel Fernández Caballero, compuesto en virtud de especial encargo de la Asociación de Escritores y Artistas para la velada que en honor de D. Pedro Calderón de la Barca se celebró en el Teatro Real de Madrid la noche del 30 de mayo de 1881, por D. Carlos Coello y Pacheco, edición ilustrada por D. Luis Taberner y hecha en obsequio del autor, 1 vol en 8.º mayor. Ptas. 2,50
- Cuentos inverosímiles: El otro mundo.—El huésped.—Los dos Napoleones.—El café.—El padre Daniel.—Hombres y animales.—El nuevo Lázaro, 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 5

- Cortés** (Urbano). — Levantar muertos. — Poema chiquito. Ptas. 1
- Chaves** (Angel R.). — El Príncipe Carlos. — Los dramas de la historia, 1 vol. en 8.º Ptas. 2
- Daudet** (Alfonso). — Numa Roumestan. — Versión española. 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Eça de Queiro.** — El crimen de un clérigo. — Novela escrita en portugués, traducida por un ex-jesuita, 1 volumen en 8.º Ptas. 2
- El ermitaño** de las Peñuelas. — Cuentos cortesanos. (Primera serie), 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 2
- El asno** ilustrado, ó sea la apología del asno, con notas y el elogio del rebuzno por apéndice, por un asnólogo aprendiz de poeta, 1 vol. en 4.º, papel de hilo. Ptas. 5
- Esquilo.** — Teatro completo. — Traducción directa del griego por D. Federico Brieva Salvatierra, catedrático de la Universidad de Granada, con un extenso estudio crítico y numerosas notas, 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Ensalada** taurina, por el tío Pepe, 1 tomo en 8.º mayor con láminas. Ptas. 1
- Erckmann-Chatrian:**
- Historia de la revolución francesa, contada por un aldeano, (1789-1815), traducida al español por M. de la Cerda. Primera parte; edición ilustrada con grabados, 1 folleto en 4.º Ptas. 1
- Historia de un quinto de 1813. Ptas. 1
- Watterlloo, segunda parte de la Historia de un quinto. Ptas. 2
- El amigo Fritz. Ptas. 1,25
- Historia de la revolución francesa, segunda parte. Ptas. 1
- La cantinera. — La invasión. — El bloqueo. — Historia de un hombre del pueblo. — La guerra. — Historia del plebiscito, cada vol. á Ptas. 1
- Farina** (S.). — Amor vendado, novela italiana; traducción de M. de la Peña. Ptas. 1

**Feuillet** (Octavio):

El Conde Luis de Camors, traducción de F. Norberto Castilla, 1 tomo en 8.º Ptas. 3

Bellah: Episodios de la guerra de la Vendée, traducción de F. Norberto Castilla, 1 tomo en 8.º Ptas. 3

La novela de un joven pobre.—La Condesita.—Honestá.— Traducción de F. Norberto Castilla, 1 tomo en 8.º

Ptas. 3

Historia de Sibila: traducción de F. Norberto Castilla, 1 tomo en 8.º Ptas. 3

El Diario de una dama, 1 tomo en 8.º Ptas. 2

**Fernández** (Alberto):

Aventuras de un peregrino. Ptas. 1

Una aventura amorosa. Ptas. 1

Horas perdidas, 1 vol. en 4.º pasta. Ptas. 3

Cantares flamencos. Ptas. 0,75

**Fernández Duro** (Cesáreo).—Romancero de Zamora.—

Precedido de un estudio del cerco que puso á la ciudad don Sancho el Fuerte. Ptas. 1

**Fernández González** (M.).—Glorias del toreo (Las).

1 tomo en 8.º Ptas. 5

**Figueroa** (Marqués de).—El último estudiante; novela.

1 vol. en 8.º Ptas. 2

**Flores** (Antonio):

Ayer, hoy y mañana, 6 tomos. Ptas. 18

Tipos y costumbres españolas, 1 tomo. Ptas. 3

La historia del matrimonio.—Cuadros vivos matrimoniales, pintados por varios solteros malogrados en la flor de su inocencia, 1 tomo en 8.º Ptas. 2

**Frates y Sureda** (Antonio).—Impresiones, 1 volumen

en 8.º Ptas. 3

**Frontaura** (Carlos):

El primer pantalón, poema infantil, con doce láminas, 1 folleto en fol. Ptas. 0,50

López y su mujer (parece novela y no lo es). Ptas. 2

- Las tiendas. — Diálogos humorísticos. (Tercera edición.) Ptas. 2,50
- El hijo del sacristán, dos tomos. Ptas. 2
- Las madres. — Cuadros de costumbres. Ptas. 1
- Doce maridos. Ptas. 1
- La maldita vanidad. Ptas. 1
- Mano de ángel. Ptas. 1
- Gago** (Rafael). — María. — Novela, 1 tomo en 8.º Ptas. 3
- Gamero** (E. G.). — Del natural. (Tónico solares. El espejo del alma. Perder los lindes.) 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 4
- García y Tassara** (Gabriel). — Poesías coleccionadas por el autor. (Segunda edición.) 1 vol. en 4.º Ptas. 7,50
- Gil** (Constantino):
- Cantos de un mudo. (Segunda edición), 1 vol. en 8.º Ptas. 2
- Derecho cómico conyugal. — Libro indispensable antes de la boda, en la boda y sobre todo después de la boda, 1 tomo en 8.º Ptas. 3
- Goethe** (Wilhelm Meister). — Años de aprendizaje. — Versión castellana de J. de Fuentes, 1 vol. en 8.º Ptas. 5
- Graell**. — La escuela del gran mundo, 1 vol. en 8.º Ptas. 2
- Grilo** (Antonio F.). — poesías. (Segunda edición), 1 volumen. Ptas. 4
- Groizard** (Pedro).
- Contra avaricia largueza. — Cuadro dramático en un acto y en verso. (Teatro de salón), 1 folleto. Ptas. 0,50
- Cuentos para niños, 1 vol en 8.º Ptas. 1
- Guerrero** (Teodoro).
- Pleito del matrimonio. Ptas. 3
- Cantares de un viejo. Ptas. 1
- Huellas del crimen: novela. Ptas. 1,50
- Cuentos de salón: Una perla en el fango. 1 tomo. — El Vellocino de oro y Fea y pobre, ídem. — La manzana de la discordia y El sueño de la felicidad, ídem. — Las trece noches de Carmen, ídem. — Los mártires del amor, ídem. — El escabel de la fortuna. Idem. — La nube negra, ídem.

- Madrid por dentro, 2 tomos.—Anatomía del corazón, ídem.—Cada tomo. Ptas. 1
- Cuentos sociales, 1 tomo. Ptas. 2
- Las llaves.—Sátira social: 2.<sup>a</sup> edición, 1 tomo. Ptas. 2
- Fábulas en acción.—Comedias en verso para los niños y los jóvenes.—1 tomo con una lámina. Ptas. 1,50
- Lecciones de mundo.—Páginas morales en verso.—Lecciones familiares. Ídem en prosa.—Libros de lectura para los niños. Ptas. 1
- El libro de la familia, 1 vol. en 8.<sup>o</sup> Ptas. 1
- Guevara:**
- A los recién casados, 1 vol. Ptas. 0,50
- Historia de tres enamoradas, 1 vol. Ptas. 0,50
- Heine (E.):**
- El intermezo, 1 vol. en 8.<sup>o</sup> Ptas. 0,50
- Poemas líricos. Ptas. 2
- Hidalgo (Ventura).**—Una coqueta; novela original, 1 volumen en 8.<sup>o</sup> francés. Ptas. 3
- Homero.**—La Iliada, traducida del griego al castellano por D. José Gómez Hermosilla, de la Academia Española, 3 tomos en 8.<sup>o</sup> Ptas. 9
- Honor (José María).**—El Churí del Ecijano. (Parodia de El Puñal del Godo.)—Comedia en un acto y en verso: 3.<sup>a</sup> edición. Ptas. 1
- Housaye (A.).**—Cleopatra.—Historia parisiene.—Traducción de la 6.<sup>a</sup> edición, por Eduardo de Huerta, 1 volumen en 8.<sup>o</sup>. Ptas. 2
- Hugo (Víctor).**—Los Burgraves; poema dramático en tres jornadas, traducido libremente en verso castellano, por Mariano Carreras y González, 1 vol. en 8.<sup>o</sup> prolongado. Ptas. 3
- Hurtado de Mendoza (D. Diego).**—Obras en prosa: La guerra de Granada.—La vida de Lazarillo de Tormes.—Diálogo entre Caronte y Parnesio.—Carta al capitán Salazar.—1 tomo en 8.<sup>o</sup> Ptas. 3

- Jackson Veyan.**—Mi libro de memorias, 1 volumen en 8.º Ptas. 2,50
- Juegos florales.**—Certamen abierto en 1878 por el Ayuntamiento de Madrid para celebrar el regio enlaee de S. M. el Rey D. Alfonso XII, 1 vol. en 4.º Ptas. 4
- Lagranje.**—La tia Verónica, 1 vol. en 8.º Ptas. 0,50
- Lamartine.**—Civilizadores y conquistadores, 2 volúmenes. Ptas. 6
- Lasso de la Vega y Argüelles** (Angel).—La danza de la muerte en la poesía castellana, 1 tomo en 8.º Ptas. 1
- Liniers** (Santiago de).—Líneas y manchas.—Apuntes, rasgos y contornos tomados del natural, 1 tomo. Ptas. 3
- López de Ayala** (Adelardo):
- Los dos artistas.—Poema inédito, 1 foll. en 8.º Ptas. 1
- Teatro, tomo primero. Ptas. 5
- Idem segundo. Ptas. 4
- Idem tercero. Ptas. 4
- López García** (Bernardo).
- Poesías. (Segunda edición aumentada), 1 tomo en 4.º Ptas. 6
- Luciano.**—Obras completas, 1 vol. Ptas. 3
- Llanos Alcaraz** (Adolfo):
- El payaso, 1 vol en 8.º Ptas. 1
- Don Carlos de Borbón y el partido carlista, 1 volumen en 8.º Ptas. 1
- La batalla del Callao.—Polémica sostenida entre los periódicos *Diario Oficial* y *La Colonia Española*, 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 1,50
- La guerra civil.—Drama en un acto y en verso, 1 volumen en 8.º Ptas. 0,50
- Las hermanas de la caridad, 1 foll. en 4.º Ptas. 1,50
- Obras dramáticas, 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 3
- Origen del plagio en Méjico.—Polémica sostenida por el periodico *La Colonia Española* con varios órganos de la prensa mejicana, 1 vol. en 8.º Ptas. 1,50



- Plegaria á la Virgen, 1 vol. en 8.º Ptas. 2
- Zoa. (Segunda edición), 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 1,50
- Llorach.**—Vibraciones del sentimiento.—Poesías. Ptas. 5
- M. de Molins.**—Obras de D. Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins (de la Academia Española), 4 volúmenes en 8.º á Ptas. 5
- Macaulay** (Lord):
- Estudios literarios, 1 tomo. Ptas. 3
- Idem históricos, 1 tomo. Ptas. 3
- Idem políticos, 1 tomo. Ptas. 3
- Idem biográficos, 1 tomo. Ptas. 3
- Idem críticos, 1 tomo. Ptas. 3
- Historia de la Revolución de Inglaterra, 4 vols. á Ptas. 3
- Macé** (Juan).—Historia de un bocado de pan.—Cartas sobre la vida del hombre y de los animales, 1 volumen en 8.º Ptas. 3
- Malnez** (Ramón León).—Primera edición del Quijote en Cádiz, 5 vols. en 8.º mayor. Ptas. 10
- Mamerto Diez y Jorroto Paniagua.**—Misceláneas cómicas. Primera: *Quod Dicitur*. Juguete cómico en una porción de caricaturas, 1 foll. en 4.º Ptas. 1
- Manzoni** (Alejandro):
- Los novios.—Historia milanesa del siglo XVI, traducción de D. Juan Nicasio Gallego. Ptas. 3
- Observaciones sobre la moral católica. Ptas. 3
- Martinez de Velasco** (Eusebio):
- León y Castilla, del año 800 al 1400.—Páginas de la Historia patria.—Reconquista; 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- La Corona de Aragón.—Páginas de la Reconquista, del año 850 al 1350, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Mélida:**
- El sortilegio de Karnack;—novela arqueológica, 1 volumen en 8.º Ptas. 3
- Diamantes americanos; novela. Ptas. 2
- Memorias de un estómago, 1 tomo en 4.º Ptas. 3

**Menéndez Pelayo** (Marcelino):

- Odas, epístolas y tragedias, 1 vol. Ptas. 4  
 Horacio en España (Solaces bibliográficos).—1 vol. Ptas. 5  
 Ensayos poéticos, 1 vol. Ptas. 3

**Mesia de la Cerda** (Carlos):

- Cualquier cosa, 1 vol. Ptas. 3  
 El saquillo de mi abuela. Ptas. 3,50  
 Cuando en el cielo está escrito. Ptas. 2  
 Elba, 1 vol. Ptas. 3

**Miranda** (A. J.).—Un escándalo; novela de costumbres modernas, 1 vol. en 8.º Ptas. 3**Monner Sans** (Ricardo):

- Fe y amor.—Colección de poesías, con un prólogo de don José Selgas, 1 vol. en 8.º Ptas. 2,50  
 Las Justicias del Rey Santo.—Poema, 1 vol. Ptas. 1

**Montepin** (Javier de):

- El Fiacre núm. 13, 3 vol. en 8.º Ptas. 4,50  
 El médico de las locas, 1 vol. en 8.º Ptas. 3  
 La Hija de Margarita, 6 tomos. Ptas. 15  
 S. M. El Dinero, 5 tomos. Ptas. 7,50  
 S. A. El Amor, 6 tomos. Ptas. 9  
 Una pasión. Ptas. 2

**Milton**.—Paraíso perdido, 2 vol. Ptas. 6**Navarrete** (Ramón de).—El crimen de Villaviciosa, 1 volumen en 8.º Ptas. 3**Navarrete** (José):

- En los montes de la Mancha, crónica de caza.—Seguida de una preciosa novela titulada El Drama de Valle Alegre, 1 vol. Ptas. 3,50  
 De Vad-Ras á Sevilla.—Acuarelas de la campaña de Africa, 1 vol. Ptas. 1  
 María de los Ángeles (novela), 1 precioso vol. en 8.º Ptas. 5

**Núñez de Arce** (Gaspar):

- Obras dramáticas en verso. Ptas. 7,50  
 Gritos del combate. Ptas. 4

- Odas** de Píndaro, traducidas en verso por D. Ignacio Montes de Oca, Obispo de Linares. Ptas. 3
- Olavarria y Huarte** (Eugenio de).—Tradiciones de Toledo, 1 tomo en 8.º Ptas. 2,50
- Ortega y Munilla** (J.):
- El fondo del tonel.—Relación contemporánea.—Cuadernos 1.º y 2.º, ilustrados á Ptas. 0,50
- La cigarra, Relación contemporánea.—Segunda edición aumentada con tres episodios, titulados: Cuatro paisajes —Mi prima Antonia.—¡El 4.444! 1 vol. Ptas. 2,50
- Sor Lucila. Relación contemporánea, continuación de La cigarra, 3.ª edición. Ptas. 2
- Lucio Tréllez.—Relación contemporánea, 2.ª edición, 1 tomo. Ptas. 2
- La Noche-buena de La cigarra, 1 vol. Ptas. 2,50—3
- Viñetas del Sardinero:
- El Fauno y la driada, 1 vol. en 8.º Ptas. 2,50
- Don Juan Solo.—Relación contemporánea, 1 tomo. Ptas. 2
- El Salterio.—Cuentos y apuntes, 1 vol. Ptas. 3
- El tren directo.—Relación contemporánea, 1 vol. Ptas. 3
- Ortiz de Pinedo** (Domingo).—Impulsos del corazón.—Leyenda.—1 vol. Ptas. 1
- Ossorio y Bernard:**
- Viaje crítico alrededor de la Puerta del Sol, 1 volumen en 8.º Ptas. 2
- Lecturas de la infancia, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Palacio Valdés** (Armando):
- El señorito Octavio.—Novela sin pensamiento trascendental, 1 precioso vol. en 8.º Ptas. 3
- Los oradores del Ateneo, 1 tomo. Ptas. 2
- Los novelistas españoles, 1 tomo. Ptas. 2
- Tres cuentos (en colaboración), 1 tomo. Ptas. 2
- Nuevo viaje al Parnaso, 1 tomo. Ptas. 2
- Palacio** (Manuel del):
- El hermano Adrián.—Leyenda, 1 foll. Ptas. 1

- Cien sonetos.—Políticos, filosóficos, amorosos, tristes y alegres, 1 tomo. Ptas. 2,50
- Museo cómico.—Tesoro de los chistes, en colaboración con Luis Rivera, 2 tomos. Ptas. 10
- Juan Bravo el Comunero.—Leyenda dramática, 1 foll. Ptas. 1
- Fruta verde.—Misceláneas en verso y prosa, 1 tomo en 8.º Ptas. 3
- Palau** (Melchor de).—Verdades poéticas, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Pardo Bazán** (Emilia).—Un viaje de novios.—Novela, 1 tomo en 8.º Ptas. 3
- Pareja Serrada** (Antonio):
- Noemi.—Novela hebre . Ptas. 1
- En el faro.—Novela. Ptas. 1
- Perales** (Juan B ).—Valencia y su provincia. (Tomo primero.) Tradiciones españolas, en 8.º Ptas. 1
- Pérez G. de Nieva** (Alfonso).—El valle de lágrimas, 1 foll. en 4.º Ptas. 1
- Picatoste** (Felipe).—Las frases célebres, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Picón** (Jacinto Octavio).—Lázaro.—Casi novela, 1 tomo. Ptas. 3
- Poetas bucólicos griegos** (Demócrito, Bión y Mosco).—Traducción directa del griego, en verso, por D. Ignacio Montes de Oca, Obispo de Linares (Méjico), precedida de un estudio de D. Marcelino Menéndez Pelayo, sobre esta traducción, de un artículo crítico sobre la misma, de D. Miguel Antonio Caro, de una carta-prólogo del traductor y seguida de numerosas notas críticas, 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Plutarco**.—Las vidas paralelas.—Biografías de los grandes hombres de la antigüedad griega y romana.—Traducción directa del griego por D. Antonio Ranz Romanillos, 5 tomos en 8.º Ptas. 15
- Quevedo** (Francisco de).—Obras satíricas y festivas, 1 volumen en 8.º Ptas. 3
- Quintana**.—Vidas de españoles célebres, 2 tomos. Ptas. 6

- Ratazzi** (La Princesa de).—La reputación de una mujer, 1 volumén. Ptas. 1,50
- Reina** (Manuel):  
 Cromos y acuarelas. Ptas. 3  
 Andantes y alegros. Ptas. 2
- Revilla** (Manuel de la):  
 Vida artística de Isidoro Maiquez, 1 tomo en 8.º Ptas. 2  
 Obras, con un prólogo del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y un discurso preliminar de D. Urbano González Serrano, 1 vol. en 4.º Ptas. 6
- Richebourg** (Eusebio).—Juan Lobo, 3 tomos. Ptas. 3
- Ríos** (Blanca de los).—Esperanzas y recuerdos.—Poesías, un tomo en 8.º Ptas. 2
- Rodríguez Marin** (Francisco).—Juan del pueblo, historia amorosa, popular, ordenada é ilustrada, 1 tomo en 8.º Ptas. 1
- Rodríguez Correa** (R.).—Rosas y Perros, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Romancero** español.—Colección de romances históricos y tradicionales, 1 vol. cartoné. Ptas. 6
- Rubio Cardona** (José).—La sombra blanca.—Poema legendario, 1 vol. Ptas. 1
- Ruiz Aguilera** (Ventura).—Las estaciones del año.—Poema, 1 vol. Ptas. 1
- Saavedra** (Enrique R.).—Historias novelescas, 1 tomo en 8.º Ptas. 2,50
- Sabando** (Alejandro Luis de).—Verde y maduro.—Colección de poesías, 1 tomo en 4.º Ptas. 1,50
- Sacristán** (Fermín M. Suárez).—Contra envidia largueza.—Cuadro dramático en un acto y en verso (Teatro de salón), 1 folleto. Ptas. 0,50
- Schack** (Adolfo Federico de).—Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia, traducción del alemán por D. Juan Valera. (Tercera edición.) 3 vols. en 8.º Ptas. 9
- Schiller**: Teatro completo, 2 tomos. Ptas. 6

- Wallenstein.—Poema dramático, versión castellana  
de D. Gerardo de la Puente, 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Sandoval** (Domingo de).—Niñeras y soldados.—Novela festiva, 1 vol. Ptas. 1
- Sánchez Arjona**.—Fábulas de salón, 1 volumen en 4.º Ptas. 2—2,25
- Salustio:**
- Carta á una joven sobre lo que debe saber antes de casarse. Ptas. 0,50
- La mujer tal como debe ser. Ptas. 0,50
- Del amor y de los celos. Ptas. 0,50
- Salcillo**.—La dolora, 1 vol. Ptas. 1
- Sanmartin y Aguirre:**
- Filosofía menuda.—Apuntes críticos sobre varias cosas, un tomo en 8.º mayor. Ptas. 3
- Rubias y morenas.—Polémica en verso, 1 volumen en 8.º Ptas. 0,50
- Camelias.—Poesías, 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 2,50
- Música celestial.—Poesías humorísticas, 1 tomo en 8.º Ptas. 2,50
- Santamaria** (Braulio).—La mujer, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Segades Campoamor** (R.).—Francisca.—Cuadros de costumbres gallegas, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Segovia Rocaberti** (Enrique).—La galanteria.—Comedia en un acto y en verso (Teatro de salón), 1 folleto en 8.º Ptas. 0,50
- Selgas** (José):
- Un retrato de mujer. Ptas. 2,50
- Escenas fantásticas. Ptas. 3
- Mundo invisible. (Segunda parte de la anterior.) Ptas. 4
- Delicias del nuevo Paraíso. Ptas. 3
- Cosas del día. (Continuación de la anterior.) Ptas. 3
- Hechos y dichos. Ptas. 3
- Sierra y Rivas**.—Primeras impresiones, 1 volumen en 8.º Ptas. 2

- Sinués** (María del Pilar):
- Un libro para las jóvenes, 1 tomo. Ptas. 3,50
- La dama elegante, 1 tomo. Ptas. 4
- Combates de la vida, 1 tomo. Ptas. 2,50
- El ángel del hogar, 2 tomos. Ptas. 6
- Verdades dulces y amargas, 1 tomo. Ptas. 3,50
- El alma enferma, 2 tomos. Ptas. 7
- La ley de Dios, 1 tomo. Ptas. 1,50
- A la luz de una lámpara, 1 tomo. Ptas. 1
- Una herencia trágica, 1 tomo. Ptas. 4
- Narraciones del hogar (primera serie).—El lazo de flores.—  
La rama de sándalo, 1 vol. en 8.º Ptas. 4
- Soldevilla** (Fernando):
- Leyendas dramáticas.—Alicia. Pedro el pecador (tradición sevillana).—El Peregrino.—El suspiro de la muerte (tradición madrileña), 1 foll. en 8.º mayor. Ptas. 1
- Historia de otras edades.—Tradiciones en prosa. Ptas. 2
- Solis** (E. Rodríguez):
- Panorama literario, colección de estudios históricos y biográficos, artículos, cuentos, leyendas y poesías; 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- La mujer defendida por la historia, la ciencia y la moral; estudio crítico. Ptas. 2
- Las extraviadas (cuadros del natural). Segunda parte de La Mujer. Ptas. 2
- Eva. (Estudio social.) Ptas. 2
- Espronceda: su tiempo, su vida y sus obras. Ptas. 2
- Solsona** (Conrado).—Notas humorísticas, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Sors Martinez.**—Las penas de dos colosos. Ptas. 1
- Poema. Ptas. 1
- Souvestre** (E.).—El Esclavo, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Suarez de Urbina** (J.).—Cancionero de D. Jaime de Borbón, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Taronji** (José).—Inspiraciones, 1 tomo. Ptas. 3

- Teixera de Vasconcellos.**—La ermita de Castromi-  
no, 1 vol. en 8.º Ptas. 1,50
- Tresguerras y Melo (J.)**.—Sueños y realidades. (Es-  
bozos poéticos.) Ptas. 2
- Uchard (Emilio)**.—Mi tío Barbassou, 1 vol. Ptas. 3
- Un agnóstico.**—Proyectos de leyendas para el siglo XX,  
1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Un disparate más.**—El nuevo sistema tétrico ilustrado,  
por una Pupilera jubilada, 1 folleto en 8.º Ptas. 0,50
- Valera (Juan):**
- Pepita Jiménez, 7.ª edición, con el retrato del autor. Ptas. 3
- Las ilusiones del Dr. Faustino, 2 tomos. Ptas. 5
- Dafnis y Cloe. Ptas. 3
- Doña Luz. Ptas. 2,50
- Tentativas dramáticas. Ptas. 2,50
- El Comendador Mendoza. Ptas. 2,50
- Estudios críticos, 1 tomo, tela. Ptas. 5
- Poesías. Ptas. 2
- Disertaciones y juicios literarios. Ptas. 6
- Cuentos y diálogos, 1 tomo. Ptas. 2,50
- Algo de todo, 1 tomo. Ptas. 2,50
- Valdivielso (Maestre)**.—Romancero espiritual,  
1 volumen. Ptas. 4
- Vega (Federico de la)**.—Croquis Parisienses, 1  
volumen en 8.º Ptas. 3
- Velarde (J. P.):**
- Teodomiro ó la cueva de Cristo.—Leyenda, 1 tomo. Ptas. 2
- Nuevas poesías, 1 tomo. Ptas. 3
- Meditación ante unas ruinas.—Poema. Ptas. 1
- Fray Juan, poema. Ptas. 1
- La niña de Gómez Arias, poema. Ptas. 1
- La velada, poema. Ptas. 1
- La venganza, poema. Ptas. 1
- Fernando de Laredo, poema. Ptas. 1
- A orillas del mar, poema. Ptas. 1



- El año campestre, poema. Ptas. 1
- Velasco** (Eusebio M. de).—Guadalete y Covadonga, un volumen. Ptas. 1
- Velázquez y Sánchez** (José).—El caldero del diablo.—Cuentos, chistes y extravagancias, 1 vol. Ptas. 1
- Vesteiro Torres** (Teodosio).—Galería de gallegos ilustres, en 8.º Ptas. 1
- Vieyra de Abreu** (Carlos).—Poesías, leyendas y poemas, 1 vol. en 8.º Ptas. 2
- Vila** (Francisco):
- Malo y bueno que se ha dicho de las mujeres. (Segunda edición), 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Malo y bueno que se ha dicho del matrimonio, 1 tomito. Ptas. 1
- Breve noticia por orden cronológico de los sucesos más notables acaecidos en España desde el principio del siglo hasta nuestros días, 1 tomo en 8.º Ptas. 0,50
- Escenas filipinas.—Narraciones originales de costumbres de dichas islas, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Virgilio**:
- La Eneida.—Traducción en verso de Caro, 2 vol. Ptas. 6
- Las *Églogas*; traducción en verso de Hidalgo.—Las *Geórgicas*; traducción en verso de Caro.—Ambas traducidas directamente del latín, con un estudio del Sr. Menéndez Pelayo, 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Voltaire**.—Novelas.—Traducción del abate D. José Marchena.—Precedida de la vida de Voltaire, por Condorcet, y un estudio crítico por D. Juan Valera, 2 tomos en 4.º, á Ptas. 6
- Zola** (Emilio):
- L'Assommoir, 2 tomos en 8.º Ptas. 4
- Nana, 1 tomo. Ptas. 3
- Una página de amor, 1 tomo. Ptas. 3
- Teresa Raquín, 1 tomo. Ptas. 3
- Zorrilla** (José).—Recuerdos del tiempo viejo; 3 tomos en 4.º menor á Ptas. 3

**Zuricalday** (Nicanor de).—La quincena de D. Pedro.  
(Leyenda histórica), 1 folleto. Ptas. 1

DERECHO, ECONOMÍA POLÍTICA  
COMERCIO, HACIENDA

- Almanaque** del empleado para 1883. Ptas. 1
- Alvarez Ossorio y Pizarro** (Carlos).—Práctica Forense Penal ó Tratado teórico práctico de Enjuiciamiento criminal, 1 tomo en 4.º Ptas. 7,50
- Armas y Saenz** (Ramón de).—Ley de Disenso Paterno, aplicada á las islas de Cuba y Puerto Rico por real decreto de 3 de febrero de 1882, comentada, 1 tomo en 4.º Ptas. 4
- Atard** (R.) y **Cervellera** (S.).—Ley de Enjuiciamiento civil de 3 de febrero de 1881, anotada, concordada y ligeramente comentada, 1 tomo en 4.º Ptas. 7,50
- Bentabol y Pardo:**
- Legislación de aguas, 1 vol. en 4.º Ptas. 5
- Legislación de puertos.—Compilación autorizada por real orden de 14 de abril de 1880. Ptas. 6
- Blas y Melendo** (Andrés).—Derecho municipal y provincial, 1 tomo en 8.º Ptas. 2,50
- Brocá** (Guillermo María de).—Novísima ley de Enjuiciamiento civil, reformada con arreglo á la de 21 de julio de 1880, anotada, 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Cañamaque** (F.).—Manual de derecho administrativo popular, 1 tomo. Ptas. 1
- Carreras y González** (Mariano).—Philosophie de la Science economique, 1 tomo en 4.º Ptas. 8
- Cervellera y Fernández** (Serafín).—Novísima legislación sobre la renta del sello y timbre del Estado é impuesto de cédulas personales, 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 1,75
- Danvila** (Manuel):
- El libro del propietario, 1 grueso volumen en 4.º Ptas. 12,50

- El contrato de arrendamiento y el juicio de desahucio, un tomo en 8.º Ptas. 3,50
- Du Bose y Jackson.**—España y el libre cambio, 1 folleto en 8.º Ptas. 0,75
- García Santistéban** (Rafael).—Manual de extradiciones, 1 vol. en 8.º Ptas. 4
- García Moreno** (Alejo): Principales Constituciones suizas ó instituciones políticas, nacionales, regionales y municipales de la Confederación helvética, 3 tomos en 8.º mayor. Ptas. 5
- Instituciones jurídicas y políticas de los pueblos modernos, cuaderno 1.º á 4.º á Ptas. 2,50
- Guimerá** (Vicente).—Manual práctico del impuesto de derechos reales y transmisión de bienes: 1 tomo en 4.º Ptas. 2
- Guia** del aspirante á procurador, necesaria á cuantos deseen obtener este título para ejercer la profesión en Madrid, capitales de Audiencia ó cabezas de partido, arreglado por un procurador de Audiencia, 1 tomo en 8.º Ptas. 3
- González Callejo** (Agapito):  
Lecciones de aritmética, geometría elemental, geografía comercial, física, química inorgánica, orgánica é historia natural, arreglada estrictamente al Programa de oposiciones para ingreso en clase de auxiliares en el cuerpo pericial de Aduanas según real orden de 9 de agosto de 1878, 1 vol. en 4.º Ptas. 10
- Manual del aspirante á ingreso en el cuerpo pericial de Aduanas, 1 tomo en 4.º cartoné. Ptas. 8
- Legislación** sobre sueldos y asignaciones, con tablas de ajuste y descuentos individuales, etc., por dos empleados del Tribunal de Cuentas de la Nación, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Monner Sans** (Ricardo).—Cuatro palabras sobre la cuestión naviera, 1 folleto. Ptas. 1
- Oliver** (Joaquín):  
Procesos contemporáneos, 1 vol. en 8.º Ptas. 1,50  
El Robo del Toisón, proceso instruído á instancia de don

- Carlos de Borbón contra el ex-general carlista Boet. (Segunda edición.) Ptas. 1
- Planelles** (Luis).—La reforma sanitaria, 1 foll. en 4.º Ptas. 2
- Proyecto** de Código de comercio, publicado por la *Gaceta de Madrid* para los efectos de la ley de 7 de mayo de 1880, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Quiñones Ubaldo** (R.).—Teoría de la justicia, un tomo en 8.º Ptas. 3
- Riscal** (Marqués del).—El crédito agrícola, 1 folleto en 4.º Ptas. 0,50
- Seebohm** (Frederick).—De la reforma del derecho de gentes, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Silvela** (Luis).—Lecciones de derecho mercantil según las explicaciones de D. Luis Silvela, por varios de sus alumnos en el curso de 1879 á 1880, 1 vol. en 8.º Ptas. 4
- Stanley Jevons** (W.).—Nociones de economía política, 1 tomo en 8.º encartonado. Ptas. 1,50
- Valle** (Pedro del).—Tratado de Cálculo mercantil y Manual del comercio y la Banca, 1 tomo en 4.º Ptas. 10
- Wilson** (A. J.).—Las cuentas del Estado en Inglaterra, en Francia y en España, en 8.º Ptas. 0,40

### HISTORIA, BIOGRAFÍA, POLÍTICA

- Alarcón** (Pedro A. de).—Diario de un testigo de la guerra de Africa, 3 tomos. Ptas. 9
- Arrano**.—Expediciones de Alejandro, 1 tomo. Ptas. 3
- Arnaudo** (G. B.).—El nihilismo: su origen, su desarrollo, su esencia, su fin, 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Berenguer** (P. A.).—Breve reseña histórica de la ciudad de Gibraltar, 1 foll. en 4.º Ptas. 1,50
- Bonelli** (Emilio).—El Imperio de Marruecos y su constitución, 1 tomo en 4.º Ptas. 3
- Cabrera de Córdoba** (Luis).—Historia de Felipe II, 4 tomos en folio. Ptas. 80

- Calatrava y Ogaya.**—Consideraciones sobre la democracia, 1 folleto. Ptas. 1
- Cánovas del Castillo** (Antonio).—Discursos y rectificaciones pronunciados en las sesiones del Congreso de los Diputados de 15 y 16 de noviembre de 1881, contestando al discurso de la Corona, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Carvajal** (José).—Elogio fúnebre de Gambetta, 1 volumen en 8.º mayor. Ptas. 1
- Castelar** (Emilio).—León Gambetta, 1 vol. en 8.º Ptas. 0,50
- Conrado y Asprer** (Antonio).—Cartas sobre emigración y colonias, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Du Bose y Jackson** (Juan G.).—Organización actual de la alta Cámara de Inglaterra (Compendio de la). Ptas. 3
- Domínguez** (Fidel).—Los Duques de la Torre —Contestación á un libelo, 1 vol. Ptas. 2
- El Buñuelo.**—Periódico político-satírico, ilustrado con caricaturas al cromo, tomo 1.º, de abril á diciembre de 1880. 1 vol. folio tela y plancha. Ptas. 25
- Fernández de Córdoba.**—La revolución de Roma y la expedición á Italia en 1848, 1 vol. en 4.º Ptas. 7,50
- Fiffe** (C. A.).—Nociones de Historia de Grecia, 1 tomo en 8.º con mapas y encartonado. Ptas. 1,50
- Guichot** (Joaquín).—D. Pedro I de Castilla. (Estudio histórico), 1 vol. en 4.º mayor. Ptas. 10
- García Moreno.**—El federalismo y el pactismo, 1 folleto en 8.º Ptas. 0,50
- Garrido** (Fernando):
- La Restauración Teocrática*, 1 tomo en 8.º Ptas. 1
- La Revolución en la Hacienda del Estado*, de las provincias y de los Municipios, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Los Estados Unidos de Iberia, 1 tomo en 8.º Ptas. 1
- Historia de las clases trabajadoras, 1 tomo fol. Ptas. 18,50
- ¡Pobres jesuitas! 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 3
- La Cooperación, 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 1
- Herodoto.**—Los nueve libros de la Historia, traducidos

- del griego al castellano por el Padre Bartolomé Pon, de la Compañía de Jesús, 2 tomos en 8.º Ptas. 6
- Henestrosa y Boza** (F. de).—Concepto de la democracia, 1 vol. Ptas. 1
- Labra** (Rafael María de).—La revolución del siglo XVIII (fundación de los Estados Unidos de América), 1 tomo en 8.º Ptas. 4
- Lanfrey** (P.).—Historia política de los Papas, traducida por M. Sales y Ferré, 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 3,50
- Llacayo** (Augusto).—Manuscritos antiguos de ciencias, historia y arte militar, existentes en la Biblioteca del Monasterio del Escorial. Ptas. 4
- Letamendi** (José de).—*La vanguardia dinástica*, 1 cuaderno en 4.º Ptas. 1
- Locher**.—Los germanos en las canarias, 1 volumen en 8.º Ptas. 2
- Mal-Lara** (Juan de).—Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla á la C. R. M. del Rey D. Philipe N. S.—Va todo figurado con una breve descripción de la ciudad y su tierra.—Sevilla, 1570.—Reproducción fotolito-gráfica con fiel exactitud, primera edición, Sevilla 1882, 1 vol. Ptas. 15
- Martos Jiménez** (J.).—Crisis político-religiosa de nuestros tiempos: sus causas, caracteres y soluciones, 1 vol. en 8.º Ptas. 2
- Navarrete** (José):  
Las llaves del Estrecho, con un prólogo del Excmo. Sr. General López Domínguez, 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Pareja Serrada** (Antonio).—El Africa del Porvenir, un volumen. Ptas. 0,50
- Pérez de Guzmán** (D. Juan).—El Principado de Asturias.—Bosquejo histórico documental, 1 vol. en 4.º Ptas. 5
- Rodríguez Arellano** (D. José Javier).—Doctrina de los expulsos extinguida.—Nueva edición, 1 tomo en 4.º Ptas. 4
- Saavedra** (Ángel de), Duque de Rivas.—Sublevación de

- Nápoles capitaneada por Masaniello, 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Saurín.**—Cánovas: su pasado, su presente, su porvenir (boceto histórico), 1 vol. en 8.º Ptas. 2,50
- Salustio:**
- Conjuración de Catilina.
- Guerra de Jugurta.
- Fragmentos de la grande historia, 1 vol, en 8.º Ptas. 3
- Santamaria** (Braulio).—Huelva y la Rábida.—Tercera edición, corregida y aumentada, 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Sellén** (M.).—Nociones de Historia universal hasta 1874, 1 vol. en folio. Ptas. 12,50
- Tácito** (Cayo Cornelio):
- Las historias de Cayo Cornelio Tácito, traducidas por don Carlos Coloma, 1 tomo en 8.º Ptas. 3
- Los anales, traducción directa del latín de D. Carlos Coloma, 2 vol. en 8.º Ptas. 6
- Vaulaville.**—Una campaña de cuatro días: batallas de Ligny y Waterlloo, traducción de Arturo Cotarelo. Tercera edición, ilustrada con planos (tirada de 100 ejemplares), 1 tomo en 4.º Ptas. 5
- Velázquez y Sánchez** (José):
- Los anales de Sevilla desde 1800 á 1856, 1 vol. en 4.º con grabados. Ptas. 12
- Los Anales del Toreo, 1 vol. en folio con multitud de láminas, en pasta. Ptas. 40.
- Vida** política y parlamentaria de D. Víctor Balaguer, 1 tomo en 4.º Ptas. 10
- Vila** (Francisco).—La gran solución, 1 folleto en 4.º Ptas. 0,50
- Vincenti** (Eduardo).—La Exposición Internacional de la Electricidad y el Congreso de Electricistas, 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Xenofonte:**
- Historia de la entrada de Ciro el Menor en el Asia y la retirada de los diez mil griegos que fueron con él. Trasla-

- dada de griego en castellano por Diego Gracián, 1 volumen en 8.º Ptas. 3
- La Cyropedia ó Historia de Cyro el Mayor, trasladada del griego al castellano por D. Diego Gracián, 1 volumen en 8.º Ptas. 3
- Zúñiga** (Nicasio Ángel):
- El cuarto estado, 1 vol. Ptas. 1
- Gobierno del pueblo por el pueblo, 1 vol. Ptas. 1

### RELIGIÓN, FILOSOFÍA, MORAL, CIENCIA SOCIAL

- Azcárate** (Patricio de).—La filosofía y civilización moderna en España, 1 folleto en 4.º Ptas. 1
- Bagehot** (W.).—Origen de las naciones, ó leyes del desarrollo científico de los pueblos según la ley de selección, 1 tomo. Ptas. 3
- Bain** (Alejandro):
- Lógica de las Ciencias de clasificación: Mineralogía, Botánica, Zoología, versión española por Alfonso Ordáx, 1 folleto en 8.º Ptas. 0,50
- Lógica de la Psicología, versión española por Alfonso Ordáx, 1 foll. en 8.º Ptas. 0,50
- Lógica de la biología, versión española por Alfonso Ordáx, 1 foll. en 8.º Ptas. 0,50
- Lógica de la Química, versión española por Alfonso Ordáx, 1 foll. en 8.º Ptas. 0,50
- Lógica de las matemáticas. Ptas. 0,50
- Lógica de la Física. Ptas. 0,50
- Lógica de la política, versión española por Alfonso Ordáx, 1 tomo en 8.º Ptas. 0,50
- Bernard** (C.).—Ciencia experimental. Ptas. 3,50



**Büchner** (Luis):

Fuerza y Materia; estudios populares de Historia y Filosofía naturales, 1 tomo. Ptas. 2,50

Ciencia y Naturaleza; ensayos de Filosofía y de ciencia natural, 2 tomos. Ptas. 6

**Bossuet.**—Estudios filosóficos. Del conocimiento de Dios y de sí mismo. Tratado del libre albedrío, 1 volumen en 4.º Ptas. 5

**Cáceres** (Rodrigo).—Ni los espíritus ni el diablo, ó sea teoría científica del sueño magnético y las mesas giratorias, 1 folleto en 8.º Ptas. 0,70

**Colorado** (Vicente).—Fundamentos de la Sociología, 1 folleto en 8.º Ptas. 1,50

**Couceyro** (Gregorio María).—La filosofía de la creación ó la razón humana en esqueleto (Segunda edición), 1 volumen en 8.º Ptas. 3

**Darwin.**—Origen del hombre, 1 vol. en 8.º Ptas. 2,50

**Dumas** (hijo).—El Hombre-mujer, 1 vol. en 8.º Ptas. 0,50

**Dupanloup** (Monseñor).—La educación de las hijas de familia y estudios que convienen á las mujeres en el mundo; 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 4

**Gómez Ortiz** (E.).—El Naturalismo, 1 tomo en 8.º Ptas. 2

**González Serrano** (Urbano):

Preocupaciones sociales.

Ensayos de psicología popular, 1 vol. Ptas. 2

Ensayos de crítica y de filosofía, 1 tomo en 8.º Ptas. 3

**Hegel.**—Lógica, traducida y aumentada por D. Antonio María Fabié, 1 vol. en 4.º Ptas. 7,50

**Isnard** (Dr. Félix).—Espiritualismo y Materialismo, versión castellana, con un prólogo y notas por N. Amorós, 1 vol. en 8.º Ptas. 2,50

**Medina.**—La Religión moderna.—Conjunto de las doctrinas y filosofías del siglo, 1 tomo en 8.º Ptas. 1,50

**Moreno Izquierdo** (Juan).—La Filosofía en la ciencia, 1 volumen. Ptas. 1 50

- Olmedilla** (Joaquín) —Algunas páginas acerca de la importancia social de la mujer, 1 vol. Ptas. 1
- Pareja Serrada** (Antonio):  
 Las virtudes, remedio contra los vicios, 1 volumen en 8.º Ptas. 1  
 Influencia de la mujer en la regeneración social. Estudio crítico, 1 vol. en 8.º Ptas. 2
- Proudhón:**  
 Filosofía del Progreso, traducción de Francisco Pi y Margall, 1 vol. Ptas. 2  
 De la capacidad política de las clases jornaleras, traducción de id. Ptas. 2  
 Solución del problema social. Sociedad de la Exposición perpetua, traducción de F. Pi y Margall. 1 vol. Ptas. 2  
 Sistema de contradicciones económicas ó filosofía de la miseria, traducción de id., 4 vols. Ptas. 8
- Quinet** (E.).—El genio de las religiones. 1 volumen en 8.º Ptas. 4
- Reus y Bahamonde** (Emilio).—La Biología.—Estudio crítico, tomo I, en 8.º Ptas. 3
- Richet** (Carlos).—Los venenos de la inteligencia. El asco y sus causas, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Ribot** (Th.).—Psicología alemana contemporánea, 1 volumen en 8.º francés. Ptas. 3,50
- Roldán y López** (Eusebio).—Las mujeres ya votan y son superiores al hombre, contestación á Dumas y á Girardin, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Ruiz Diaz** (Maximino).—Determinismo y libre albedrío, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Sanz del Rio** (Julián):  
 Análisis razonado del pensamiento racional, 1 vol. en 4.º Ptas. 6  
 Discurso pronunciado en la solemne inauguración del año académico de 1857 á 1858 en la Universidad Central, 1 vol. Ptas. 4

- Serrano y Fatigati** (Enrique).—Estudio físico del glóbulo sanguíneo, 1 tomo en 8.º Ptas. 1
- Serrano de la Pedrosa**.—La punta del velo, 1 folleto en 4.º Ptas. 1
- Strauss**.—La antigua y la nueva fe (confesión), traducción del alemán por Augusto Manzano, 1 tomo en 8.º Ptas. 2,50
- Tiberghien** (G.):
- Moral elemental. Traducción de H. Giner de los Ríos, 1 volumen en 8.º Ptas. 2
- Elementos de ética ó filosofía moral, traducción de H. Giner, 1 vol. Ptas. 2
- Krause y Spencer, traducción precedida de una biografía del autor, por H. Giner de los Ríos. Ptas. 2
- Vera y González** (Enrique).—La esclavitud en sus relaciones con el estado social de los pueblos, 1 tomo en 8.º Ptas. 4
- Vila** (Francisco).—Dios y el mundo al alcance del pueblo, 1 folleto. Ptas. 1

## EDUCACIÓN, INSTRUCCIÓN, LIBROS PARA LA JUVENTUD

- Barbosa** (José Casas).—Manual de electricidad popular, un tomo en 8.º Ptas. 1
- Blázquez de Villacampa** (M.).—Manual de música, un tomo en 8.º Ptas. 1
- Bosch** (Alberto).—Astronomía popular (Manual de), 1 volumen en 8.º Ptas. 1
- Depping** (Guillermo).—Las maravillas de la fuerza y la destreza, 1 folleto en 4.º Ptas. 1,25
- Foster** (M.).—Nociones de fisiología, 1 tomo con láminas, encartonado. Ptas. 1,50
- Fonvielle** (W. de).—Los fuegos del cielo, edición ilustrada con grabados. Ptas. 1

- Gironi** (G.).—Las pequeñas industrias domésticas, 1 tomo en 8.º Ptas. 1
- Hanslick** (Eduardo).—De la belleza en la música, 1 tomo en 8.º Ptas. 2
- Hooker** (J. D.).—Nociones de botánica, 1 tomo en 8.º encartonado, con láminas. Ptas. 1,50
- Krusi** (Hermann).—Manual de dibujo de perspectiva, 1 tomo en 4.º y atlas. Ptas. 7
- Lefevre** (A.).—Las maravillas de la arquitectura, 1 folleto en 4.º mayor con grabados. Ptas. 1
- Lockyer** (J. N.).—Nociones de astronomía, 1 tomo en 8.º con láminas, encartonado. Ptas. 1,50
- López Toral** (Fernando).—Ortografía moderna, 1 volumen en 8.º Ptas. 1
- Oca** (Marcelino).—Las carreras científicas, literarias y artísticas de España: estudios, gastos y porvenir que ofrecen. Quinta edición, 1882, 1 tomo cartoné. Ptas. 2,50
- Page** (Eusebio).—El ferrocarril, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Picatoste** (Felipe).—La estética en la naturaleza, en la ciencia y en el arte, formas elementales, 1 vol. Ptas. 1
- Guichot** (Joaquín).—Dibujo lineal (Principios de), 1 cuaderno en folio apaisado. Ptas. 6
- Qeilmé** (A.).—Nociones de geología, 1 vol. cartoné. Ptas. 1,50
- Stewart** (Balfour).—Nociones de física, 1 tomo en 8.º encartonado, con láminas. Ptas. 1,50
- Vicuña** (Gumersindo):
- Manual de meteorología popular, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Manual de física popular. Ptas. 1

## CIENCIAS MÉDICAS

**Aveño Lanuza** (José):

De los medicamentos llamados antiperiticos (Acción fisiológica terapéutica), 1 vol. en 4.º Ptas. 5

Tratamiento del tifus, 1 vol. Ptas. 1

**Bernard** (Claudio). — Fisiología general (Lecciones de), 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 3,50

**Boens Hubert.**—No más vacunación, no más vacuna, 1 folleto en 4.º Ptas. 1,50

**Charcot.**—Enfermedades de los viejos y las enfermedades crónicas (Lecciones), 1 vol. Ptas. 4

**Gaillard Thomas** (T.).—Enfermedades de las mujeres (Tratado práctico de las), traducido al castellano por D. Abelardo B. de Luna, doctor en Medicina, 1 vol. en 4.º con 191 grabados y pasta. Ptas. 25

**Gómez de la Mata** (Federico):

Medicamentos modernos.—(Estudios terapéuticos de los), segunda edición, 1 vol. en 4.º Ptas. 8

La sordera y su curación.—Tratado teórico-práctico de la enfermedad de los oídos, con grabados. Ptas. 9

El método hipodérmico. Manual de inyecciones hipodérmicas, 2.ª edición, 1 vol. en 8.º Ptas. 2

La corea y su tratamiento, 2.ª edición, 1 vol. 8.º Ptas. 2

La tos ferina y su tratamiento, 1 folleto en 8.º Ptas. 2

Tratamiento de la espina bífida, 2.ª edición. Ptas. 1

**Grasset.**—Enfermedades del sistema nervioso, 2 volúmenes en 4.º Ptas. 17,50

**Kölliker** (A.).—Histología humana, traducción de la tercera edición francesa por D. José Moreno Fernández, Catedrático de Fisiología en la Escuela de Medicina de Sevilla, 1 volumen en 8.º mayor francés, tela. Ptas. 7,50

**Lambert** (Alejandro E.).—La salud. Tratamiento de las

- enfermedades y su curación, precedido de un tratado de higiene popular. 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Langleber** (Edmundo).—Aforismos sobre las enfermedades venéreas, 1 vol. en 4.º mayor. Ptas. 4
- Larra y Cerezo** (Dr.).—El Gelsémino. Estudio teórico-práctico de esta planta medicinal, 1 folleto. Ptas. 2
- Letamendi** (José de).—Orígenes de la nueva doctrina médica individualista ó unitaria, 1 foll. en 8.º Ptas. 0,50
- Martineau** (M.).—Tratamiento de la sífilis. 1 volumen en 8.º Ptas. 1,50
- Ovilo y Canales**.—Higiene internacional, 1 volumen en 4.º Ptas. 1
- Paquet**.—Enfermedades de los oídos (Tratamiento quirúrgico de las), 1 vol. en 8.º Ptas. 3
- Ribera y Sans** (José).—Génesis, complicaciones y terapéutica de los Hidroceles. Diagnóstico diferencial de los tumores del abdomen, 1 tomo en 4.º Ptas. 3
- Richet** (C.).—Las endemoniadas de hogaño y antaño, estudio psico-patológico, 1 vol. Ptas. 2,50
- Rubio** (Pedro M.<sup>a</sup>).—Fuentes minerales de España (Tratado completo de las), 1 vol. en 4.º Ptas. 7,50
- San Martín** (Alejandro de).—Estudios de materia médica física. Edición corregida y aumentada, con láminas litografiadas. Madrid 1880, 1 vol. Ptas. 12
- Tolosa Latour** (Dr. M.).—La protección médica al niño desvalido. Conferencia, 1 foll. en 4.º Ptas. 1
- Uhle y Wagner**.—Patología general, traducción de Alejandro de San Martín, 1 vol. Ptas. 12
- Un Bañista**.—Guía del bañista en Archena, 1 tomo en 8.º Ptas. 2,50

## GEOGRAFÍA, ETNOGRAFÍA, VIAJES

- Alarcón** (Pedro A. de).—De Madrid á Nápoles, 1 tomo 4.º mayor de 580 págs. con 24 láms. Ptas. 7
- Cañamaque** (Francisco).—Las Islas Filipinas (de todo un poco). Reformas. La novela de Filipinas. Candelario. Monografía de Zambales. Costumbres en Visayas. Avisos de un P. Jesuita, 1 vol. en 8.º Ptas. 2,50
- Ese.**—Desde Comillas. Crónica del viaje regio en el verano de 1882, 1 vol. 8.º Ptas. 2
- Gelbie** (A.).—Nociones de Geografía física, 1 tomo en 8.º con láminas y encartonado. Ptas 1.50
- Jacollot** (L.).—Viaje al país de las Bayaderas. Narración de las costumbres y mujeres del extremo Oriente, un tomo. Ptas 2
- Lerín** (J.).—Madrid en la mano. Guía y plano. Publicación anual, ilustrada con fotografías, 1 tomo en 8.º con un plano-cartera, en tela y plancha. Ptas. 2,50
- Mentaberri** (Adolfo).—Viaje á Oriente. De Madrid á Constantinopla, 1 tomo. 2.ª edición. Ptas. 3
- Novo y Colson** (Pedro), Teniente de navío.  
Historia de las exploraciones árticas en busca del paso del Nordeste. Contiene un mapa y un retrato del Sr. Nordenskiöld, 1 vol. en 4.º, 2.ª edición. Ptas. 6
- Viajes apócrifos de Juan de Fúcar, 1 vol. 4.º Ptas. 6
- Un marino del siglo XIX ó paseo científico por el Océano, precedido de un juicio crítico de D. F. J. de Salas, 2.ª edición, 1 tomo en 4.º Ptas. 5
- Ultima teoría de la Atlántida, disertación leída en la reunión de la Sociedad geográfica de Madrid el 15 de abril de 1879, 1 tomo. Ptas. 1
- Ovillo y Canales** (Felipe).—La mujer marroquí, 1 vol. 8.º con láminas. Ptas. 3

- Scheidnagel** (Manuel).—Las colonias Españolas de Asia. Islas Filipinas. Ptas. 6
- Urrestarazu** (Francisco).—Los Arabes; descripción geográfica é histórica de la Arabia, etc., 1 vol. 8.º Ptas. 1
- Valverde** (Emilio).—Atlas geográfico descriptivo de la península Ibérica, islas Baleares, Canarias y posesiones españolas de Ultramar, 1 vol. folio, tela y plancha. Ptas. 45
- Varcácel** (César).—Impresiones de viaje desde la Península hasta Buenos Aires, 1 vol. 8.º Ptas. 1
- Viajes** del chino Dagar-li-kao por los países bárbaros de Europa, España, Francia, Inglaterra y otros. Traducidos del chino al castellano por el Ermitaño de las Peñuelas, 2.ª parte, 1 vol. en 8.º Ptas. 2—2,50

### CIENCIAS FÍSICAS, MATEMÁTICAS Y NATURALES.

**Ariño y Sancho** (Tomás):

Manual de mecánica aplicada. — Fluidos. — 1 volumen en 8.º Ptas. 1

Manual de mecánica popular, 1 tomo con grabados. Ptas. 1

**Brieva y Morales** (Marcelino):

Tratado de taquigrafía, dispuesto para aprender este arte sin necesidad de profesores, 1 tomo en 4.º Ptas. 2

**Echevarría** (D. Arturo), capitán de E. M.—Astronomía (Tratado elemental de), 1 vol. en 4.º, texto y atlas. Ptas. 12,50

**Fernández Parreño** (Ramón).—Compendio de taquigrafía castellana, 1 vol. en 8.º Ptas. 1,25

**Madariaga** (Juan J. Muñoz de):

Manual de mineralogía aplicado á la agricultura y á la industria, 1 vol. en 8.º Ptas. 1

Manual de geología aplicada á la agricultura y á las artes industriales, 1 tomo en 8.º Ptas. 1



**Puerta** (G. de la).—Manual de química orgánica, 1 tomo con grabados. Ptas. 1

**Rodríguez Mourelo** (José):

La Materia radiante.—Conferencias dadas en el Ateneo de Madrid, con un prólogo de D. José Echegaray, 1 tomo en 8.º mayor. Ptas. 3

Concepto actual del Cosmos.—Memoria leída en el Ateneo científico. Ptas. 1

La radiofonía. Ptas. 4

**Smith**.—Astronomía popular, 1 vol. en 4.º mayor. Ptas 9

**Serret**.—Trigonometría.—Versión española, 1 vol. en 8.º mayor. Ptas. 5

**Tyndall** (John):

Lecciones sobre electricidad, 1 tomo y un álbum de láminas. Ptas. 3

La física nueva, 1 vol. en 8.º Ptas. 2,50

## ARTE MILITAR, MARINA.

**Becker** (Waldemar de).—De la reorganización militar en España. Versión castellana por Alfonso Ordax, un folleto en 4.º Ptas. 1

**Berenguer** (P. A.).—La guerra y el arte, 1 tomo en 8.º Ptas. 2

**Bestagno** (Conde C. de), Teniente general del ejército italiano:

Las evoluciones de combate con las tres armas reunidas. 1 vol. en 4.º Ptas 1

Ejercicios tácticos de combate para la infantería, 1 volumen en 8.º mayor. Ptas. 1,50

\* **Cortés** (Balbino).—El palo ó el sable, ó teoría para el perfeccionamiento del manejo del sable por la esgrima del palo corto en 25 lecciones, ilustrada con 37 láminas y 74 figuras, 1 vol. en 4.º apaisado. Ptas 2,50

**Fernández de Córdoba** (General):

Organización del ejército español, 1 vol. Ptas. 1

Observaciones á la táctica del Excmo. Sr. Marqués del Duero,  
1 vol. Ptas. 2**López Garvayo** (F.):Vías férreas (Manual militar de), 2 volúmenes, texto y  
atlas. Ptas. 12

Aplicaciones militares de la luz eléctrica, 1 vol. Ptas. 2

**Losada** (Fernando de).—Operaciones de guerra en los ferro-  
carriles y sus telégrafos. 1 tomo en 8.º Ptas. 5**Morales y Prieto** (D. Pedro).—Manual de tiro. Un  
volumen en 8.º mayor. Ptas. 3**Renard**.—Compendio de un curso de táctica general, un  
volumen. Ptas. 3**Saenz de Urraca** (Aristides).—El indicador del extracto  
de revista, 1 tomo en 8.º menor. Ptas. 3**Vallés** (Camilo).—Estudio sobre organización militar de  
España, 1 tomo en 4.º Ptas. 4,50**Villaseñor y Ariño**.—Organización militar universal,  
1 vol. en 4.º Ptas. 5TECNOLOGÍA, INDUSTRIA, CONSTRUCCIÓN,  
AGRICULTURA, TELEGRAFÍA.**Alvarez Alvistúr** (Luis):La abeja.—Sus costumbres, trabajos y productos, 1 volu-  
men en 8.º Ptas. 1

La Granja agrícola, en 8.º Ptas. 1

Manual de agronomía, 1 tomo. Ptas. 1

**Balaguer y Primo** (F.).—Manual de industrias quími-  
cas inorgánicas, 2 tomos con grabados. Ptas. 2**Barinaga y Corradi** (D. Luis):Curso de metalurgia especial, explicado en la Escuela de  
Minas, 1 tomo en 4.º con láminas. Ptas. 30

- Barinaga.**—Manual de metalurgia, 2 tomos. Ptas. 2
- Bausá** (Ricardo M.).—Manual del albañil, 1 tomo con grabados. Ptas. 1
- Bergue** (Ernesto).—Manual del fundidor de metales, 1 tomo con grabados. Ptas. 1
- El Puigmoltó.**—Tratado completo teórico y práctico en la fabricación de toda clase de jabones, en 4.º Ptas. 3,50
- González Martín** (Manuel).—Manual del vidriero, plomero y hojalatero, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Laguna** (Rafael).—Manual de aguas y riegos, 1 volumen en 8.º Ptas. 1
- Monet** (M. L.).—Manual del conductor de máquinas tipográficas, 2 tomos con grabados. Ptas. 2
- Otto Ainé** (N. C.).—Preservativos de la vid contra la filoxera.—Medios sencillos y eficaces, 3.ª edición, 1 folleto en 8.º mayor francés. Ptas. 1
- Picatoste** (Felipe).—Manual de fotografía, 1 volumen en 8.º Ptas. 1
- Piñón** (Manuel).—Manual de cerámica, 1 tomo con grabados. Ptas. 1
- Plá y Ravé** (Eugenio):
- Manual de cultivos agrícolas, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Manual de cultivos de árboles frutales y de adorno, 1 tomo. Ptas. 1
- Cultivo de árboles forestales, 1 vol. en 8.º Ptas. 1
- Vera y López** (Vicente de).—Lluvias é inundaciones, 1 tomo en 8.º Ptas. 2,50
- Zapater y Jareño** (Justo) y **García Alcaraz** (José):
- Manual de litografía, 1 tomo con grabados. Ptas. 1
- Manual de fotolitografía y fotograbado, en hueco y relieve, 1 vol. en 8.º Ptas. 1

## IDIOMAS.

- Ahn.**—Nuevo método para aprender el idioma alemán, por D. Camilo Vallés, 3 vols. 8.º Ptas. 3,75
- Barcia** (Roque).—Formación de la Lengua Española, un tomo en 8.º Ptas. 2
- Braun** (J. J.):
- Nueva Gramática griega, curso teórico-práctico, 2 tomos en 4.º Ptas. 9
- Gramática hebrea, curso teórico-práctico, 1 tomo en 4.º Ptas. 7,50
- Nueva Gramática alemana, curso teórico-práctico, un tomo en 4.º Ptas. 4
- Nueva Gramática inglesa, curso teórico-práctico, 1 tomo en 4.º Ptas. 4

## EQUITACIÓN, SPORT.

- Huesca** (Federico).—Diccionario hípico y del Sport, 1 tomo en 4.º con láminas. Ptas. 10
- En tela y planchas Ptas. 12,50
- Parent** (Ernesto).—Manual de carreras de caballos, 1 volumen en 8.º Ptas. 3
- Raabe** (C.)—Examen del curso de equitación de Mr. D'Aure, profesor en jefe de equitación de la Escuela de caballería (Saumur 1852), por C. Raabe, capitán en el 6.º de Dragones. Traducido del francés por la Redacción de la Revista Ecuestre, 2.ª edición, 1 vol. en 4.º Ptas. 4

## OBRAS VARIAS.

- Brillat Savarin.**—Fisiología del gusto ó meditaciones de gastronomía trascendental, 1 vol. Ptas. 3,50
- Dalmau** (José María).—Teneduría de libros, 1 volumen en 4.º Ptas. 6,25
- Domoingez** (Martín) —Los misterios del juego, 1 folleto en 8.º Ptas. 2
- Fernández Parreño** (Ramón):
- Contabilidad general teórica y práctica, 3.ª edición, considerablemente aumentada, 1 vol. en 4.º prolongado. Ptas. 20
- Compendio de contabilidad, 1 tomo en 4.º menor. Ptas. 2
- La Fiesta Española.**—Album del toreo, 1 vol. Ptas. 2
- Edición de lujo. Ptas. 3
- Sánchez Lozano** (J.).—Manual de tauromaquia (Segunda edición, corregida y aumentada), 1 volumen en 8.º mayor. Ptas. 3
- Sainte** (Croix).—Tratado de magia blanca, 1 tomo en 8.º Ptas. 2,50

1883

ESTADO DE MADRID

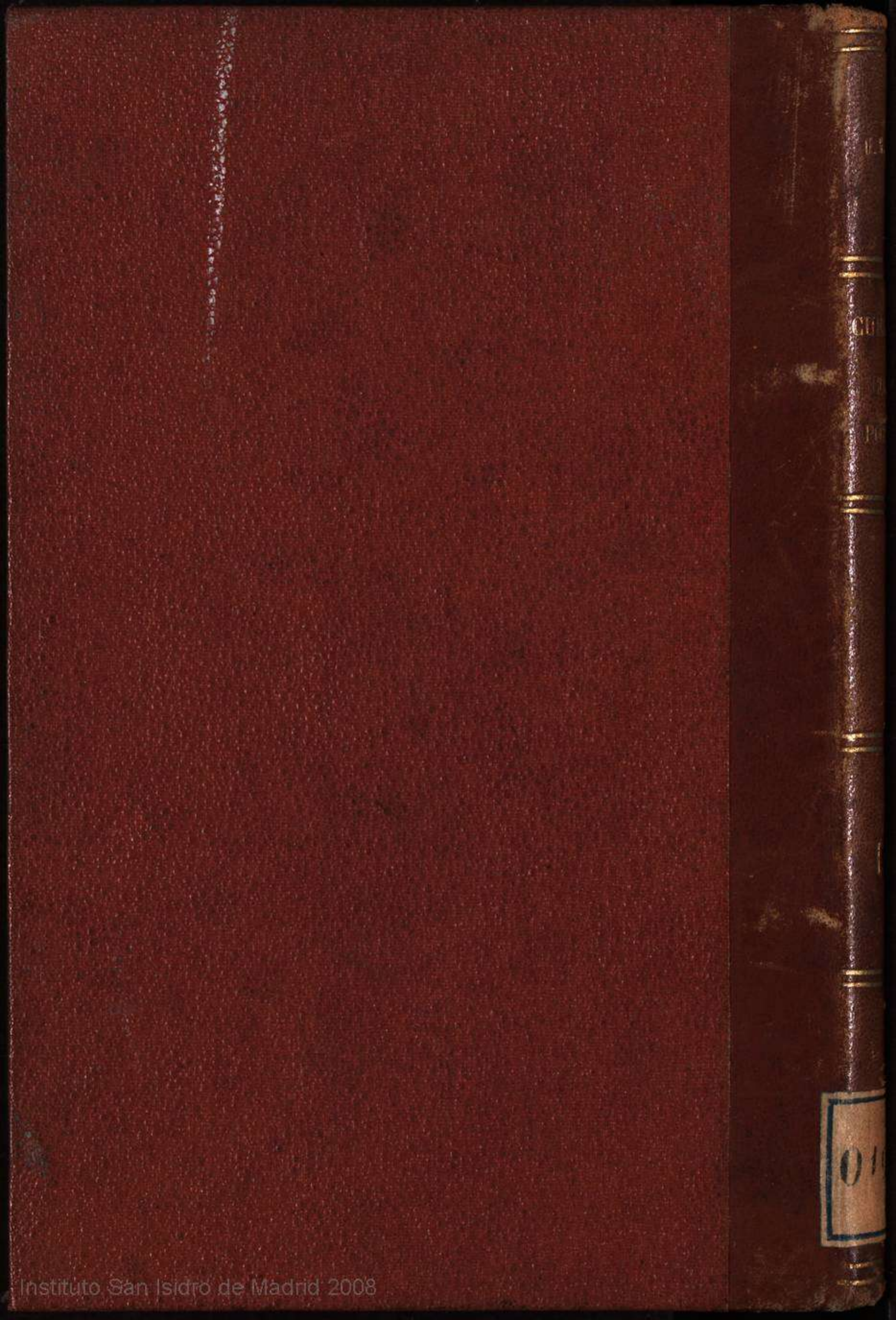
PROVINCIA DE MADRID











J. G. STEBRANO

QUESTIONES

CONTRA

POPEANAS

1883

CCG10