

APRECIACIONES Y JUICIOS CRITICOS

Conferencia pronunciada en la Facultad, por el Dr. Guillermo J. Entwistle, Profesor de Literatura Española de la Universidad de Oxford.

CARACTERISTICAS DE LA LITERATURA INGLESA.

Hace más de una década aquel príncipe de la erudición española, Don Ramón Menéndez Pidal, en una conferencia dada en Francia trazó las características esenciales de la literatura castellana. Hizo así una especie de psicología de su nación a base de documentos aprobados por el consentimiento común como dignos de fé. En estos días se suele seguir una vía más fácil para sacar las psicologías comparadas de las naciones: la vía del epigrama y de la anécdota. Así en algún caso conocidísimo han salido de la prensa unos ingleses, españoles y franceses, tan castizo, que apenas se conocen en sus países respectivos. El punto flaco del método es que todo depende de las afirmaciones escritas; no cabe averiguar científicamente la chismografía. Los documentos literarios, en cambio, son a todos asequibles: cada cual puede comprobar la exactitud de las conclusiones que se sacan de los libros. Yo por mi parte, ni aun aspiro a dibujar las facciones de la que es la más vieja, la más amplia y la más noble de las literaturas que viven. No soy perito de esta materia, ni estoy para tanto. Sólo quisiera ofrecer algunas observaciones que os sirvan de marco para vuestras lecturas, hechas y por hacer, con que podréis ver como sale de ellas un retrato claro y exacto—el autorretrato del pueblo inglés.

No he de caer en la trampa, señores, de suponer que han sido iguales los ingleses de todas las épocas. Si no me hubiera amonestado Voltaire, bastaría la observación para hacer constar las diferencias. Los ingleses de la época de vuestro licenciado Pedro de Oña, por ejemplo, los que acompañaron a Ricardo Aquines en sus

piraterías por las costas de Chile y del Perú, nos parecerían a los modernos, además de piratas no sé si llorones, indisciplinados si bien valientes, prontos a lanzar sonetos y madrigales un tantico inverosímiles delante de la nariz aguileña, la tez blanquecida, y la melena roja de la reina Isabel. Pero hay algo que perdura. Los que acompañaban a Don Felipe II en su viaje de novio creían ver en las florestas inglesas las mismas de sus libros de caballerías, y en la señoritas que montaban a caballo sin dueña ni tutor a las doncellas errantes de los tiempos del rey Arturo. Se encontraban en un país conocido. En todas sus generaciones los ingleses hemos vivido bajo las mismas lluvias, en la isla protegida por las olas y las naves gozando de la maravillosa PAX BRITANNICA, que nos hace concordés y asesegados dentro de los torbellinos más atroces de la Europa guerrera. Nos han endoctrinado nuestros padres, y alguna parte de su espíritu se ha quedado en el nuestro.

Si sigo en las huellas de mi maestro Don Ramón encuentro el rasgo primitivo de nuestro temperamento en las obras más antiguas—en aquella vetusta literatura de los anglosajones. Es la nota elegíaca: nota propiamente poética y que explica el predominio de la poesía en casi todas las épocas de nuestras letras. El siglo VII era un siglo de ruinas. Habían caído los dioses gentiles sin más rastro que las escorias de sus grutas. Los arcos rotos de los monasterios cristianos, manchado por las llamas, atestiguaban el furor de nuevos invasores paganos. La civilización romana no había dejado más que columnas quebradas y anfiteatros abandonados: la erudición irlandesa, después de haber salvado la isla y la cuenca renana, se había refugiado en los escondrijos de las celdas. Toda la literatura anglosajona es una elegía. Algún poeta enumera los desastres para sacar la conclusión de que también son pasajeras las miserias. Otro hace la lista de las grandes dinastías caídas. Otro—el más poeta de todos aunque no escribió versos—nos dice que la vida humana es como una golondrina que pasa de las tinieblas a un salón iluminado; revolotea unos instantes, y se va de pronto a las tinieblas exteriores. El mismo heroísmo se pone elegíaco: no canta la victoria, sino que se encara sin temblores con la derrota. Reza la fórmula de la **Batalla de Maldon**:

El alma será más alta el corazón más fuerte,
el ánimo más duro, cuando las fuerzas desfallecen.

Toda esta época se recoge en la antiquísima epopeya del gíaco: no canta la victoria, sino se encara sin temblores con la de **Beowulf**, única representante completa de las viejas gestas germánicas. De su aislamiento han surgido dos inconvenientes: el uno, que la anexiona la erudición a la epopeya germánica—*Deutsche Hildensagen*—, siendo una obra castizamente inglesa; el otro,

que se la estudia no por sí sino por lo que dice de los poemas perdidos. Ha habido quien le reprocha al autor del **Beowulf** el no haber cantado uno de los temas que se creen más elevados de aquella epopeya: lo que equivale reprochar a Cervantes el no haber escrito las comedias de Lope de Vega! Afortunadamente sabemos lo que era el **Beowulf** continental, ya que nos quedan fragmentos de una gesta danesa: el danés Bjarki es uno de tantos campeones que han guardado la puerta de un palacio contra el poder infinito de los enemigos y que ha muerto dentro de las llamas. Esto es mucho y muy noble, pero no es un **Beowulf**. El autor de **Beowulf** ha querido ofrecernos una interpretación de los misterios de la vida. Surge otra vez la analogía del salón iluminado: el héroe se coloca en el salón de Heorot, único refugio de la civilización, al que rodean las tinieblas pobladas de dragones y urgas. **Beowulf** no busca las aventuras: no es un Siegfried, tan brillante como inútil. Cumple con su deber de vasallo; pero para cumplir con el deber no vacila en nadar tres días y tres noches por los mares procelosos, ni descender a los abismos para luchar contra los monstruos. Por lo demás es un **gentleman** de la época: formal y comedido, que no habla sin que se lo pidan, ni se hace mucho pedir.

La nota elegíaca vuelve a sonar en la poesía inglesa de todas las épocas. Se oye a lo lejos en la obra festiva de Chaucer: es la música de los cantos más exquisitos de Spencer. Los poetas del siglo XVIII son los grandes maestros de la elegía, y en su tipo fúnebre se impuso en España y en todo el occidente europeo. El conquistador del Canadá dijo que le hubiera sido mayor gloria haber escrito la **Elegía en un Campo Santo** que subyugar aquel dominio inmenso. Son elegíacos los románticos sobre todo Shelley. Dijo Shelley que las canciones más bellas son las que encierran pensamientos más tristes. Elegíaco ha sido Matheu Arnold, y en nuestros días—con tono más plañidor y pesimista—el gran Tomás Hardy y el erudito Honsman.

Saltemos algunos siglos, para llegar a otra obra maestra: los **Cuentos de Canterbury** de Geoffrey Chaucer. Es el humorismo inglés que nos sale al encuentro. Alguien ha comparado al castellano Juan Ruiz con nuestro Chaucer. Ha hecho muy bien en cuanto al arte de la carcajada. El **Cuento de la Mujer de Bath** es bastante parecido a las invenciones del regocijado arcipreste de Hita; pero el humorismo de Chaucer va más allá de las picardías de la Mujer de Bath. Ríe pero también sonríe. Sonreímos al ver retratada la Priora melindrosa que se cuida un poquitín más de sus modales que de la religión, aunque es muy religiosa: sonrémolos de puro afecto con el escudero tan ingenuo, tan muchacho. Y Chaucer sabe contener la risa. No se ríe del caballero de Cristo que ha cumplido con su deber en todos los campos de batalla en Europa, Asia

y Africa, y que ahora va con toda humildad a pedir el favor del santo; si se ríe del cura aldeano, a pesar de su sermonear interminable al reconocer su bondad intachable. La perfección del humorismo es saber que hay cosas de que no ríe. Por lo demás se nota el cariño de Chaucer para con todas sus criaturas. Les muestra una honda simpatía. Así más tarde hizo Shakespeare que llega a simpatizar con todos sus personajes, fuera del envidioso Lago y del bruto Caliban: así han sido Oliver Goldsmith y Dickens y Thackeray y Chesterton. El odio implacable que muestra Quevedo al pobre **Buscón** nos parece trágico; la mueca sardónica no excita nuestra ira sino el aborrecimiento. Se ve en los labios del Dean Swift, irlandés, y de Byron, escocés, pero en estos casos el lector inglés o se adhiere a una interpretación más amena de la sátira o bien deja de leer al autor. La carcajada de Gargantúa y del romancero ruso nos queda extraña como también el **esprit** francés que se concentra en algunos autores cómicos, no muy leídos, del siglo XVIII. El humorismo inglés sigue un término medio, pero conoce tanto la exageración como la neiosis. En los días actuales se suele considerar norteamericano el humor exagerado, como se puede ver al comparar **Life a Punch**. Según nuestros hermanos norteamericanos la risa inglesa se ha convertido en sonrisa, la sonrisa en sonrisilla, y ésta ya no parece. Sea como sea, nuestro Chaucer es tan maestro del humorismo de más como del de menos: en esto es un compañero de Shakespeare y de Cervantes,—Cervantes, autor muy al gusto de los ingleses por su humorismo, su moralidad, y el cariño que demuestra a todos los hombres. En el siglo pasado el humorismo ha creado nuevos géneros: la parodia y el contrasentido. El que parodia, muestra su admiración por algún autor predilecto ya que se asimila todo lo posible su estilo: así ha obrado Rubén Darío en muchos eneomios dirigido a los autores españoles e hispanoamericanos. Pero al mismo tiempo el parodista revela el lado flaco de su autor: lo revela cariñosa pero claramente. Del contrasentido son maestros insuperados Lewis Carroll (con su **Alicia en el país de las maravillas** Lear, Chesterton y Belloc. El contrasentido se allega al sentido común, desviándose al último instante. La vida seria se desenfoca un tantico, y con eso pierde su seriedad, se parodia, se desentumece, se humaniza. La nada es una fuente nueva de la risa que nos abrió el siglo pasado y que parece tan abundante como lo verdadero.

El humorismo inglés reconoce los derechos del prójimo y conduce al **fair-play**. El **fair-play**—concepto intraducible—se encarna en el héroe predilecto de nuestro romancero, Robin Hood. El Cid del romancero castellano es el símbolo del orgullo español: no teme a rey ni a Papa. Robin Hood es otro expatriado, pero sus aventuras son menos grandiosas. Busca el asilo de los bosques, y se impone a una cuadrilla de entusiastas de la libertad no por su nacimiento ni

por sus bríos, sino por el consentimiento común. Lucha disfrazado contra sus compañeros, y si le vencen ni se queja ni sufre menoscabo de la autoridad. El campo es igual, como lo son las armas, y el mejor contrincante vence. Pero el vencedor por la fuerza de sus brazos no tarda en reconocer el valor del adversario y sus dotes superiores por el mando. Esto es **fair-play**. Asímismo el rey Ricardo Corazón de León se disfraza, toma las armas de Robin Hood y entra en lid igual; y los dos héroes típicos—el mimado de la fortuna y el desgraciado—se respetan y se hacen amigos. El romancero de Robin Hood rebosa el buen humor. Los chistes son infinitos, si bien crudos. Sus enemigos son la gente encopetada que no sabe reír y que se aprovechan de la fuerza para negar la igualdad, el **fair-play** a los humildes. Son el corregidor de Nottingham y los prelados aparatosos, a los que despoja de sus bienes para restituirlos a los oprimidos.

Así es que el humorismo inglés se alia a la moral. Al parecer de algún observador agudo inglés no concibe al hombre sino como un ente moral que debe rendir servicios de reconocida utilidad al bien común. Este observador nos opone al hombre metafísico de los alemanes, al hombre social francés, y al hombre de carne y hueso español, dando a este último su voto de preferencia. Sea así. Pero no extrememos la oposición; porque de hacerlo, resultaría que el manco de Lepanto sería inglés y Shakespeare español, ya que Cervantes no se cansa de aleccionarnos sobre la conducta social mientras que el dramaturgo inglés conserva su impersonalidad. Por lo general, si, suponemos que el hombre vive en alguna sociedad y que cumple o no cumple con ciertos deberes, siendo apremiado o castigado según sus merecimientos sociales. Así nos parece la verdad. Y ¿porqué hemos de creer más hombre aquel que no obedece un instinto tan fundamental de la vida humana como es juntarse con el prójimo? ¿Qué nos induce a creer que el hombre unamunesco, el que no tiene más que carne y hueso, que sea hombre más bien que troglodita? De todos modos, desde la época del remoto Beowulf hasta la señal de Nelson en la batalla de Trafalgar—y más tarde todavía—el inglés tiene un deber social que cumplir bajo las penas correspondientes, sin que la inutilidad le sustraiga en todos los casos nuestra simpatía.

Moral es la **Reina de las Hadas** del épico Spencer. Imitador, como muchos de su época, del gran Ariosto, le desagradó el tono liviano del **Orlando Furioso**. Camoens recalcó el elemento nacional de la epopeya; Ercilla y Pedro de Oña, más prosaicos, convertían la epopeya en crónica; Tasso y Hojeda buscaron en el cristianismo la nota de seriedad que les pareció faltar en la obra ariostesca. Spencer quiso retratar al **gentleman** en doce cantos, describiendo sucesivamente las virtudes que le corresponden, como la verdad, la justicia, el

valor, etc. El otro épico, Milton, trató de explicar a los hombres los caminos de Dios. **El Peregrinaje Cristiano** de Bunyan es una obra maestra de la literatura moral. La literatura del siglo pasado ha ensalzado el ideal del bien público en una muchedumbre de novelas, como todas las de Dickens y Thackeray. Con Dickens nos indignamos más que nos reímos: cubre de ridículo las plagas que azotan la sociedad—los pedagogos tiranos, los hipócritas, los picapleitos, los charlatanes, los rufianes y los usureros. Tackeray se dedica a la caza menor y quiere desarraigar la cizaña no menos dañosa para los buenos modales. Sólo en días muy recientes ha sido tomada una actitud neutral en las novelas de Galsworthy, estudios impasibles de las condiciones sociales. ¿Quién sabrá computar el efecto sobre las costumbres de toda esta literatura moralizante? Las escenas tan terribles como verídicas donde Bunyan retrata a los jueces y jurados implacables de su día habrán purificado todos los procedimientos de nuestros tribunales; y el abogado que siente el atractivo de la tacañería no puede evitar la censura pública porque se identificará inevitablemente con alguno de los tipos castigados por Dickens.

La disciplina moral aplicada por medios humorísticos nos persigue en toda una literatura de obras de áurea mediocridad cuyo tipo es el **Espectador** de Addison y Stule. Del **Espectador** arranca el periodismo de Europa y América. Su función especial era moldear los gustos ingleses por consejos indirectos sobre la estética, los espectáculos, las costumbres, los modales, etc, etc., reforzando su doctrina con el retrato ridículo de todo lo opuesto al buen gusto. Es el método de Larra en su ensayo sobre **El Castellano Viejo**. Resulta, pues, que toda acción nuestra se somete a la auto-crítica. El inglés se critica así para que no lo ridiculicen los demás. Quiere verse, como dijo Burns, como lo ven los otros. Un amigo mío español se espanta de ver la fuerza represiva de la auto-crítica que nos hace el grupo social quizá si el más coherente del globo.

Un paso más allá de la auto-crítica es el famoso **compromise**. ¿Cómo he de traducir al castellano la palabra **compromise**, ya que la cosa no existe en el castellano? ¿**Transacción**? Pero transigir me parece una actitud mucho más pasiva que el **compromise** inglés. Encuentro no del todo malo la palabra **compromise**, porque el que entra en un **compromise** no sólo tolera la opinión de los otros, no sólo transige, sino se compromete a llevar al efecto el acuerdo común; lo sustituye, como el mayor bien practicable, a sus deseos personales. He oído llamar mezquino al espíritu de **compromise**. Algunos extranjeros nos proponen a su vez el modelo del hombre sobrehombre. No por cierto el hombre superior del sabio Confucio—el chüin tzü,—ya que éste se esforzó a conformarse con su medio, sino la magnífica bestia blanca que predicó Nietzsche. Parece que por casualidad la bestia blanca suele llevar pelo negro o ninguno en la actuali-

dad. Pero ¿quién me asegura de la superioridad del hombre superior, ya que en la escritura resulta un imbécil y en la obra un carnicero? La historia nos lo muestra todos acorralados al fin por el acuerdo común de los demás hombres, cansados de dejarse matar a favor de proyectos que no les hacen pro. Yo por mi parte abogo por la aplicación previa del **compromise**, que le deja a cada cual lo más que se puede conseguir. A lo menos veo en él la base esencial de la PAX BRITANNICA interior que nos justificará ante el tribunal de la historia, aun después de acabada nuestra carrera como nación.

Esta presión pudiera convertirse en una tiranía ejercida por la mediocridad, si no fuese por el terco apego a la libertad individual. Esto se nota en todas las épocas de nuestra literatura. Un ejemplo flamante es Ben Jonson, el lumen segundo de nuestro teatro. Fué amigo íntimo de Shakespeare y le alabó como nadie. Sin embargo no se dejó arrastrar, como Tirso de Molina por Lope, a pesar de que la obra Shakespearana es el colmo de toda una tendencia dramática. Ben Jonson mantuvo tercamente su criterio personal, y lo hizo respetar a fuerza de probidad. Escribe con regla: en la comedia corrige las faltas sociales encarnadas en tipos no personales y en la tragedia estudia el crimen y el desorden moral puros. Los grandes escritores ingleses se apartan muchas veces del gusto vulgar de su época para dedicarse durante largos años silenciosos al culto de su arte personal. La fortuna reía sobre Milton en sus días juveniles; llegó la vejez y encontró trastornado su mundo. Pero Milton no vaciló. En el **Sansón Agonista** hizo su protesta profética contra la mezquindad moral del medio, y aún sin querer hacerlo—ya que querría justificar al hombre los caminos de Dios—nos ha dado en el Satanás del **Paraíso Perdido** otro símbolo de la alta desconformidad. Hace poco que murió Tomás Hardy, el más grande de nuestros novelistas modernos. Durante años y años labró su estilo dentro de la indiferencia total del público, hasta que se impuso por fin gracias a su invencible probidad de artista. Y he aquí que surge el problema de lo que es arte en Inglaterra. Se suele repetir en países de habla latina que la inglesa es la nación que no canta, no pinta, no fantasea, a lo que tienen la bondad los alemanes de añadir que es el país donde no se piensa. Recuerdo haber pasado toda una tarde en Oxford con un español distinguidísimo que nos conoció a través de sus lecturas francesas, sin haberse dignado vernos. Se planteó el problema siguiente: ¿Cómo se habrán construído tantos edificios hermosos como lo son estos colegios, sin arte y sin artistas? Bueno, eso es darse mucho trabajo. No falta el arte sino se manifiesta a nuestro modo, que no es el de nuestros vecinos. El artista no lanza programas ni proclama escuelas nuevas. Recibe con frialdad las noticias de los ísmos que se declaran afuera, porque quiere ver la obra que justifica la doctrina. Por su parte busca

su perfección personal en la práctica silenciosa, esperando hasta que le justifique el tiempo. El arte está donde se le ve. El arte es personal. Por eso son de tanta originalidad las cumbres de nuestra poesía, aun las que llevan etiqueta de escuela. Los cinco románticos máximos—Wordsworth, Coleridge, Byron, Keats, Shelley—forman un grupo inconexo, separado por rencores personales y siguiendo cada uno su destino especial. Aún en los países donde el arte se convierte en tema pasa algo semejante; si me dudáis, leed el **Impromptu de Versailles** de Molière que no se acomoda con ninguno de los preceptos del neoclasicismo; releed las obras de Verlaine, el cual se quedó Verlaine a pesar de las fases sucesivas del parnasianismo y del simbolismo.

La libertad del artista no implica la licencia. Uno de nuestros grandes innovadores—el poeta máximo Wordsworth—nos ha dicho que las revoluciones más eficaces son las que se basan en la tradición. En el auto de la **Vida es Sueño**, Calderón nos ha demostrado que el hombre pierde la libertad cuando se entrega a su libre albedrío, y esto por una razón sencillísima: como somos todos tan parecidos el que se entrega a la creación artística o mental sin reconocer maestro ni comparar estilos se hace esclavo de su vulgaridad innata sin saber corregirla. La libertad del escritor inglés es una libertad disciplinada y la literatura nuestra, a pesar de la falta de escuelas abanderadas, se muestra bastante homogénea. El documento fundamental sobre la libertad de la prensa es la **Areopagítica** de John Milton. Con voz de trueno condena toda mena de tiranía y coacción intelectual, pero ni un momento piensa en la licencia ilimitada. Se cree que hay cosas que la naturaleza misma condena—bestialidades y prácticas inímicamente a la salud social y del individuo—y cuando se pregonan la libertad se supone que la idea misma de la libertad implica la disciplina y la autocrítica. Ningún inglés disfrutó de aquella famosa carta foral de que habló Angel Ganivet, de que “este español está autorizado para hacer todo lo que le dé la gana”.

Con la libertad se junta el gusto de las aventuras. El género aventurero en nuestra literatura es casi tan rico como en la española. Empezó allá en el siglo trece con los Viajes apócrifos de John de Mandeville, que leyó Colón para convencerse de que era viable el globo. Hackluyt y Purchas recopilaron historias de viajes, muchas traducidas del español y algunas originales. Con éstas suplieron la falta de mapas, puesto que los pilotos sevillanos y lisboetas trataban de hacer monopolio de las rutas oceánicas. El **Peregrinaje Cristiano**, los **Viajes de Gulliver** y **Robinson Crusoe** son libros de andanzas, aunque ficticias: los ha leído cada muchacho antes de los diez años, y los ha hojeado aun antes de saber leer. El apogeo del género vino con los grandes descubrimientos africanos

y asiáticos del siglo XIX—descubrimientos en su mayor parte ingleses. Bates conoció la cuenca del Amazonas, y Darwin formuló sus teorías a base de las observaciones hechas en el Estrecho de Magallanes y las Islas Galápagos. Baker vió primero las fuentes del Nilo y Burton penetró disfrazado al fano secreto de la Mecca. Doughty y St John Philby se destacan entre los muchos que han cruzado los desiertos arábigos. Los viajes polares nos han dado libros notables, y en la actualidad tienen mucho mérito los que describen los asaltos al monte Everest. Un libro extraño es **Las Siete Columnas de la Sabiduría** de Lawrence. Por los conocimientos íntimos que tiene de la vida nómada es otro libro de aventuras en Arabia; por los detalles de su campaña contra los turcos es el mejor de los libros de la Gran Guerra; y es una autobiografía, puesto que ilustra el efecto de cada momento en el alma del autor.

Como rasgo final cito el humanismo inglés. Claro que la palabra "humanismo" se presta a muchas interpretaciones, entre las cuales las hay que tienen muy poco que ver con los hombres. Del humanismo libresco no hablo. El término se impone cuando volvemos los ojos hacia la figura de Shakespeare; pero en el caso de Shakespeare es tan amplio que exige tratamiento en otra conferencia aparte. Con respecto a autores de menor categoría pudiéramos emplar la palabra fea, pero más precisa del pragmatismo. Digo que el inglés se muestra en la literatura y en la vida tardo a alejarse de las realidades concretas de la experiencia humana. No se deja llevar por teorías. Reconoce que el análisis y la abstracción sirven para agrupar las experiencias de suerte que adquieran significación más honda; pero no quiere caer en el cerebralismo, intelectualizándolo todo. Muy lejos de nuestro gusto está el hombre metafísico alemán, el soñador inconcluso ruso, y aún el hombre esquemáticamente intelectual de la tragedia raciniana. Pero también se aleja de nosotros el hombre de carne y hueso, si con eso se entiende la ausencia de todo proceso social o intelectual. El hombre se agrupa, el hombre tiene ideas: pero el hombre no pierde su individualismo ante la masa, ni se convierte en una enteleguía.

El mismo apego a lo concreto e inmediato creo ver también en todas las artes y las ciencias. Newton nos explicó el movimiento de los astros y la ciencia óptica, pero la teoría abstracta de la relatividad nos viene de fuera. La circulación de la sangre, el cloroformo, la antisepsis y la lucha contra la malaria, son cosas que ilustran el sentido concreto de nuestra medicina: como contraste se puede notar el mérito artístico que sobresale en los trabajos de la escuela madrileña de Ramón y Cajal y Del Río Ortega. En la crítica literaria no formulamos teorías ni admitimos tendencias absolutas: tratamos de fijar el valor de la obra en sí. En la filosofía sobresalimos en la ética, como los españoles, y en la política;

pero la metafísica es alemana, cuando no griega, y la estética es italiana. Los retratistas y paisajistas nuestros son insuperables: faltan en general las grandes composiciones alegórica y religiosas. En la música nos gusta la melodía más que la orquestación y mucho más que la cacofonía moderna. Son muy buenos los músicos de cámara isabelinos. En el siglo pasado, cuando Wagner se preocupaba de sus óperas arquitectónicas, la ópera cómica inglesa llegó a su apogeo en la música exquisita de Sullivan, respirando la gracia de la canción popular. No tenemos un bulevar Hausman ni un Champs Elysés, porque la urbanización no es nuestro ramo; en cambio, ¡cuánto colegio vetusto, cuánta catedral, cuánta iglesita que duerme en la aldea risueña bajo el amparo de cuánta palaceta señorial!

He aquí, pues, el autoretrato inconsciente del inglés a base de los documentos. La vía más fácil del epigrama nos hubiera llevado a la antítesis y la oposición de las características nacionales, puesto que a cada paso tendríamos que demarcar lo inglés y lo no inglés. Pero yo no me opongo, y el inglés como tal no se opone, a nadie. Los rasgos que he indicado pueden pertenecer a otras naciones, y en efecto muchos pertenecen a la raza hispana, haciéndola tan simpática a nosotros. La diferencia si la hay, debe de estar en la suma de las cualidades. La suma inglesa, si no me equivoco, es ésta: a través de doce siglos de su literatura el inglés viene retratándose inconscientemente con las cualidades siguientes: poesía elegiaca, puntualidad al cumplir con el deber, humorismo cariñoso, igualdad y respeto a los derechos del prójimo, libertad disciplinado y gusto de las aventuras, corazón hondamente humano.

GUILLERMO J. ENTWISTLE.

