## Ante Radaić

# JOSE RIZAL ROMANTICO REALISTA

Patrocinado por

LA COMISIÓN NACIONAL DEL CENTENARIO DE JOSÉ RIZAL



Una de las mayores entre las muchas injusticias cometidas con Rizal, es la del descuido de su labor de novelista, desconocida, casi por completo, en su aspecto puramente literario. Este libro intenta iniciar, por lo menos, la reparación de esa injusticia, llenando un hueco que resultaba ya muy prominente en el-conjunto de la literatura sobre Rizal, y lo llena en forma tal que marca en el estudio de la literatura rizalina, un hito tan importante como lo fuera en su tiempo la obra de Retana en el campo de la biografía.

Dice el autor en Unas Palabras Previas que encabeza el libro que lo que pretende es hacer "la exposición analítica, en su aspecto literario, de las dos novelas de Rizal", y añade: "No es, pues, mi tarea ni calificar, ni disculpar, ni defender, ni tampoco atacar... Ni exégesis ni crítica de unos cuantos hechos historicos y de algunos de los pensamientos fundamentales que encierran sus obras encontrarán mis lectores... Un puro afán de contemplar la obra de arte en su esencia y sus conexiones inteligibles, preside este trabajo".

Tras una necesaria, pero breve referencia a la génesis de las novelas—cómo, cuándo y por qué se escribieron—y el resumen, también obligado, de los argumentos (1. Ideas Preliminares), comienza la obra propiamente dicha con laparte 2. Estudio de los Persona-

jes, en la que analizandolos y disecandolos minuciosamente, muestra con que maestría supo Rizal, al mismo tiempo que recreaba, tomandolos de la realidad circundante, caracteres llenos de vida propia, cada uno con su peculiar indiosincracia, infundirles valor simbólico. Estas partes en las que se estudia el simbolismo son especialmente sugestivas.

Vienen despues las partes 3. Estructura de las Novelas y 4. Ironía, Sátira y Comicidad en las que el autor desmenuza escenas y personajes hasta reducirlos a sus elementos esenciales para, volviendoles a poner los ropajes de la fanrizalina. enseñarnos en el proceso las múltiples facetas del arte del novelista, la abundancia de sus recursos técnicos, la alta calidada de sus descripciones, la habilidad con que amalgama los elementos realistas—que son la firme base en que se sustentan las novelas—, con los románticos que los prestan animación, el arte con que dosifica lo cómico y lo mordaz.

Todo ello expresado con entusiasmo pero sin parcialismo, en un tono tan impersonal y tan alejado de todo sectarismo que hace imposible cualquier intento de polémica, es una insistente invitacion a releer las novelas con una percepción agudizada, con espíritu mas alerto y mejor dispuesto a saborear sus altos méritos.

# JOSE RIZAL ROMANTICO REALISTA



José Rizal, por Daniel Vázquez Díaz

# JOSE RIZAL ROMANTICO REALISTA

(Anatomía literaria de "Noli" y "Fili")

#### por ANTE RADAIĆ

Prólogo del Excmo. Sr. D.

JOSÉ E. ROMERO

Ministro de Educación Nacional; Presidente de la Comisión

Nacional del Centenario de José Rizal

Dibujo e Ilustraciones:
DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ Y VICENTE MANANSALA

MANILA 1 9 6 1

#### SEGUNDA EDICIÓN

Octubre de 1961

ES PROPIEDAD Copyright 1961, by ANTE RADAIC

PRINTED IN THE PHILIPPINES
U.S.T. PRESS
operated by
NOVEL PUBLISHING CO., INC.
MANILA, 1961

## INDICE

							, ,	×					Págs.	
Prólogo														7
Ante Radaic, Rizalista		•						•		•		•		9
Unas Palabras Previas				,			•			•				13
1. IDE <i>A</i>	S	ΡF	RE.	LI	ΜI	N.	AF	E	S					
I. GENESIS				•										19
													400	
II. SINTESIS														
"Noli me Tangere"	•	٠.	, .		٠,		٠.	,• •	٠.,					24
"El Filibusterismo"										•			•	29
								1		*,		•	5.54	× :
2. ESTUDIO	D	$\mathbf{E}$	Le	S	Ρl	ER	SC	)N	$\mathbf{A}$ J	$\mathbf{E}_{i}$	S	•	***	
INTRODUCCION					•									35
María Clara														47
Ibarra											•			64
Simoun														70
Elías														86
Tasio														102
Isagani														
Capitán Tiago y Doña V	icto	orir	ıa											127

#### 3. ESTRUCTURA DE LAS NOVELAS

INTRODUCCION	35
I. CARACTERISTICAS ROMANTICAS	
La Luna y la Naturaleza	
II. CARACTERISTICAS REALISTAS	
Fondo Histórico	35
a. hechos ocurridos con anterioridad	37
b. intuición del futuro	73
c. veracidad de personajes y lugares	76
Costumbrismo	
Lenguaje	0
4. IRONIA, SATIRA Y COMICIDAD	
IRONIA y SATIRA	)9

#### PROLOGO

Un ligero examen de este libro hará ver que no se trata de un libro más en la ya copiosa literatura rizalina.

Se trata de algo nuevo. Y serio. Algo nuevo y serio que era necesario empezar alguna vez. Porque una gran mayoría de las cosas que se han escrito sobre nuestro héroe nacional, aparte de algunos estimables estudios biográficos, se han ceñido, en general, al aspecto político-patriótico de sus múltiples actividades.

La crítica seria, aun la crítica literaria, exige algo más. Y este libro, *José Rizal Romántico Realista*, marca una recta senda a seguir.

Es verdad que algunos estudios de crítica literaria de las novelas de Rizal han aparecido anteriormente. Pero el que ahora me honro en prologar constituye, en muchos aspectos, algo realmente nuevo: sereno, elevado, interesante, original. La visión de algunos personajes de las novelas de Rizal y su interpretación simbólica, resulta emocionante, casi diríamos impresionante. No estábamos acostumbrados a ésto.

Y todavía resulta más emocionante si tenemos en cuenta que este estudio nos viene de donde menos podíamos esperar. El autor de este libro no viene de los ambientes acostumbrados. Exilado político de Yugoslavia, es uno de esos trotamundos que el comunismo ha desplazado de su patria, Croacia, y, en los complicados avatares de la vida, ha venido a ligar la suya a la de

nuestro país: está casado con una mujer filipina, para que su alma, alejada de los lares patrios, sea capaz de sintonizar con el alma de nuestro héroe, que escribió sus novelas en parecidas circunstancias espirituales.

Por otra parte, el libro que ahora sale a la luz pública no es fruto de meros entusiasmos ocasionales, "el ningas kugon", expresión tan en boga en nuestro país. El interés del autor por nuestro gran patriota está demostrado en anteriores trabajos sobre Rizal, publicados en diversos diarios y revistas de España e Hispanoamérica, que han contribuido al mejor conocimiento de nuestra gran figura nacional.

Nos parece, pues, un deber de gratitud y de justicia recomendar este libro, en muchos aspectos notable, a los rizalistas, a los profesores de los cursos sobre Rizal, así como a los alumnos de las clases avanzadas de español y a todos los amantes de las buenas letras.

Y nos encantaría que los futuros trabajos literarios acerca de la polifacética personalidad de nuestro héroe nacional, siguieran la ruta que marca esta obra cuya lectura ha de proporcionar, no nos cabe la menor duda, un genuino placer a todos los amantes de nuestra historia literaria.

Nos place inmensamente, no ya como Presidente de la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, sino también como filipino, el que en la celebración del Centenario del Héroe Nacional se le honre con una publicación de la envergadura del presente libro, que sinceramente recomendamos al lector.

José E. Romero
Ministro de Educación Nacional

#### ANTE RADAIC, RIZALISTA

Cábeme el placer y considero como un privilegio presentar al autor del libro José Rizal, Romántico Realista, en que estudia las novelas de Rizal en su aspecto poco trillado: a la luz de la crítica literaria. Desde hace dos años y después de una larga preparación, van apareciendo sus artículos sobre Rizal, apreciables todos, en los diarios y revistas de España e Hispano-América, como A.B.C., Arbor, Estudios, Verdades, etc. Esto demuestra una vez más el empuje que va adquiriendo, en los paises de allende los mares, el estudio de la vida de Rizal y de sus escritos.

El señor Radaic es un joven croata, que nació hace treinta y tres años en una isla del Mar Adriático. Su patria forma hoy parte de la Federación de Yugoslavia. Cursó la primera y segunda enseñanza en Dalmacia, su provincia natal, y en la Universidad de la capital croata Zagreb estudió durante tres años Ciencias Económicas, pero, disintiendo de las doctrinas comunistas del Mariscal Tito, abandonó su país, escapándose con otros cinco de sus amigos, y, atravesando el Mar Adriático, llegó a Italia en un frágil barquichuelo. Esto fué el año de 1951.

Al año siguiente, y como recipiendario de una beca que le concediera el Gobierno de España, se trasladó a Madrid, en cuya Universidad Central estudió Filosofía y Letras, licenciándose en la Sección de Filología Románica el año 1958 sobre el tema rizalino. El año pasado se doctoró en la mencionada Universidad con el trabajo "Obra Literaria de José Rizal", obteniendo la calificación de sobresaliente. Durante su estancia en España, hizo algunas escapadas a París, donde frecuentó cursos especiales de verano. En Madrid también, estudió durante dos años algunas asignaturas, especialmente Dibujo e Historia del Arte, en la Real

Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esta preparación le ha capacitado para su labor de crítico de artes plásticas, asi como para sus cátedras en la Universidad de Santo Tomás y en el Colegio de San Beda, puesto que desde hace pocos meses llegó a nuestro país.

Croacia es uno de los más viejos paises de Europa, que tuvo en su larga historia, como es natural, una pléyade de hombres ilustres que han puesto en alto su cultura cristiana y occidental, sobresaliendo de entre tantos, los hermanos Laurana, grandes artistas del Renacimiento, Julio Clovio, el máximo miniaturista de su tiempo, descubridor y protector de El Greco, Rogerio Boscovic, gran pensador y científico jesuita, y en los tiempos actuales las dos ilustres víctimas del comunismo, el Cardenal Stepinac y el escultor de fama mundial Ivan Mestrovic.

Croacia tiene una historia muy interesante. Fiel aliada de la Roma Papal, se lidiaron, dentro de su territorio y a lo largo de sus fronteras, fieras batallas para conservar la Cristiandad contra el peligro turco, habiendo recibido de Leon X el calificativo honroso de "Baluarte de la Cristiandad" (Antemurale Christianitatis).

Merece destacarse que un pintor de tal categoría, como D. Daniel Vázquez Díaz, uno de los máximos pintores españoles contemporáneos y uno de los retratistas geniales de la pintura española, haya tomado parte en este libro con un retrato a lápiz de nuestro héroe nacional. Avalora también la obra del Sr. Radaic una serie de ilustraciones de nuestro gran artista D. Vicente Manansala, que supo interpretar tan magistralmente las ideas del autor en la presentación de sus personajes.

Adéntrese el lector a paladear este manjar literario en que el autor ha sabido presentar cabalmente las ideas y aspiraciones del propio Rizal.

Nuestros parabienes para el joven autor, que, con su matrimonio con una hija del país, se integra desde hoy en los destinos de la comunidad filipina.

> JOSÉ P. BANTUG Miembro de la Comisión Nacional del Centenario de José Rizal

Mojoj dragoj majci iuspomeni mog dobrog otca.

#### UNAS PALABRAS PREVIAS

Hacer inteligibles y claras las novelas de José Rizal fue el propósito de beneméritos eruditos que las anotaron y comentaron; mas ¿están enteramente conseguidos, a estas horas, sus loables intentos? No vacilo en responder que no. Es cierto que los años han ido acumulando multitud de comentarios de todo género acerca de la obra de Rizal. Pero no hay que temer: no se ha dicho todo, ni mucho menos. Ni se dirá todo mientras haya vida sobre la tierra.

Con el avance de los tiempos, la obra literaria de Rizal, puede ser mejor comprendida, más profundamente vivida e interpretada. Por desdicha, las novelas de Rizal se han estudiado muy defectuosa y superficialmente (hay que destacar, sin embargo, algún que otro estudio en tal sentido, hechos por jóvenes filipinas en Madrid, como tema de sus trabajos del doctorado) en su aspecto escuetamente literario, que en la moderna crítica periodística e histórica literaria filipina, si practicamente llegó a existir, había llegado a ser un "comodín crítico" que poco o nada decía. Los estudios de las obras rizalinas a la luz de la crítica literaria apenas si existen, y de ahí resulta que el arte del novelista Rizal permanezca inexplorado tadavía.

La labor que me he propuesto en este modesto trabajo es la exposición analítica, en su aspecto litarario, de las dos novelas de Rizal, "Noli me Tangere" y "El Filibusterismo". No es, pues, mi tarea ni calificar, ni disculpar, ni defender, ni tampoco atacar. Mis lectores sentenciarán, y no es difícil adivinar el veredicto, según sea su ortodoxia. Ni exégesis ni crítica de unos cuantos hechos históricos y de algunos de los pensamientos fundamentales que encierran sus obras encontrarán mis lectores.

Un puro afán de contemplar la obra de arte en su esencia y sus conexiones inteligibles, preside este trabajo. Esta investigación, sin dejar de ser entusiástica y emotiva, pretende ser reflexiva, disciplinada, persistente: científica, en una palabra. Por encima de lo anecdótico y lo libresco he querido poner lo constructivo y lo reflexivo. Quiero tan solo advertir que no me considero ningún erudito de la crítica literaria, y sólo gusto de la erudición en cuanto ayuda a la propia meditación y mueve al diálogo. Mi vocación, según creo, es la de la crítica de artes plásticas; pero...

Aunque mis interpretaciones de los contenidos intencionales, simbólicos en varios casos, pueden resultar extrañas a la intención que pudo tener Rizal, no por eso resultan injustificadas, porque, como nos dicen aquellos versos de la Odisea, los dioses crean a los inmortales para que los venideros mortales tengan algo que contar. No nos importa que Rizal, posiblemente, no haya tenido clara conciencia de los simbolismos de sus personajes novelescos, por ejemplo, pues, la tarea de la crítica literaria es, precisamente, buscar lo insinuado y lo no claramente dicho por el autor, adivinar y ajustar a su manera de sentir aquellos pensamientos que creemos ser suyos, no obstante salidos de lo más profundo de su subconsciente.

Desde que Rizal creó lo fundamental de su obra literaria, han pasado suficientes años para que podamos analizar y debidamente enfocar aquella obra, y a su autor, en condiciones de que sea bien comprendida y estudiada. Con la suficiente perspectiva, nos es dado alejarnos de la pasión creada por la convivencia, por el amor y los odios, y estos años transcurridos nos han dado ya la suprema sentencia que define el valor de la obra literaria: su supervivencia, su perduración. Voy a ofrecer a la benévola estimación del lector un rápido análisis de ciertos aspectos de la obra literaria fundamental de Rizal, con toda la objetividad que el rigor científico exige, pero sin poder evitar sentirme un poco coautor de las novelas que analizo.

No espero que todas mis interpretaciones sean acertadas, porque, como diría Miguel de Unamuno, "...el hombre más tonto

es el que en su vida no ha hecho ni dicho una tonteria". Sólo espero haber demostrado, por cierto bien parcialmente, el innegable valor literario que poseen las dos novelas de Rizal, una más que la otra, dignas de mención y de estudio dentro del marco de las literaturas en la lengua de Cervantes.

En un trabajo que pretende ser, simplemente, una síntesis cabal, no es posible detenerse en exposiciones, exploraciones y análisis detallados de esta o aquella afirmación, de este o aquel problema, ni mucho menos intentar, en un libro tan poco voluminoso, abarcar todo lo que sería necesario destacar en las novelas de Rizal desde el punto de vista literario, y también en otros aspectos de su vida y de su obra. Si Dios me lo permite, espero dicir un día algo en tal sentido.

Alguna vez apuntó Francisco A. de Icaza que la profundidad del Quijote "es la del cielo estrellado, de cuyo fondo, si atentamente se mira, parecen brotar estrellas nuevas". Con la esperanza de haber visto algunas nuevas estrellas en el cielo rizalino, por cierto aun muy nublado, he escrito este libro.

Quisiera expresar mi agradecimiento al insigne amigo, Don Daniel Vázquez Díaz, el máximo y genial pintor español, que con su ya casi octogenaria mano me honró tomando parte, con un retrato en dibujo de José Rizal, en la ilustración de este libro. Asimismo a D. Vicente Manansala que con tanto acierto supo interpretar las ideas del autor sobre los personajes rizalinos. Expreso también mi profunda gratitud al Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, D. José Romero, por honrar mi trabajo con un prólogo; al Dr. José Bantug por la presentación biográfica que me ha hecho; y finalmente a la "Comisión Nacional del Centenario de José Rizal", en persona del Director D. Luis Montilla, por haberse dignado patrocinar este modesto libro.

EL AUTOR

Manila, el día del Centenario de José Rizal.

### 1

## IDEAS PRELIMINARES

#### I. GENESIS

Como las dos obras principales de Rizal, "Noli me Tangere" y "El Filibusterismo", las únicas novelas que llegó a realizar, serán el material de que nos vamos a servir en nuestro trabajo, es necesario dedicar, sea tan solo en rápidos esbozos, algunas palabras a la exposición genética de las mismas.

Con fecha de 2 de enero de 1884, Rizal, siendo estudiante en la Universidad Central de Madrid, anotó en su Diario lo siguiente:

"Hoy ha habido reunión en casa de los Paternos... Se trató de reconstituir el Círculo... Mi proposición acerca del libro fué aceptada por unanimidad; pero después se me ofrecieron dificultades y obstáculos que me parecieron un poco singulares, levantándose acto continuo varios señores sin querer hablar más de ello. En vista de esto decidí no volver a proponerlo ya más considerando imposible contar con el apoyo de la generalidad..."

Respecto a esta alusión en cuanto a la publicación de un libro, Retana, en su "Vida y Escritos de José Rizal", hace el siguiente comentario:

"Tratábase de un libro que diese a conocer Filipinas, y el valor intelectual de sus hijos, en España; escrito e ilustrado por filipinos exclusivamente, abordando cada escritor un tema. Así se desprende de lo que el propio Rizal consigna más adelante. ¡Quién sabe si, desengañado, al ver la tibieza de unos y el cálcu-

<sup>1</sup> W. RETANA, "Vida y Escritos de José Rizal".

lo de otros, concibió el propósito de hacerlo él solo, y ésa sería entonces la génesis de su novela "Noli me Tangere", que comenzó en Madrid!"

Tenemos, en una carta que desde Dapitan escribió al P. Pastells con fecha de 11 de noviembre de 1892, otro testimonio más que nos hace creer que Rizal realmente empezó a escribir su novela en Madrid. Dice:

"...La mitad de mi "Noli me Tangere" está escrita en Madrid, una cuarta parte en París y la otra cuarta en Alemania; testigos, los paisanos que me veían trabajar"<sup>2</sup>

Es de suponer que Rizal dió por terminada su novela a finales del verano de 1886, cuando volvió a Heidelberg, después de haber pasado el verano, escribiendo las últimas páginas de "Noli", en el pueblecito de Wilhelmsdorf situado en la sierra de Odenwald. A primeros de 1887 estaba en Berlín donde, ante el temor de no poder publicar su novela por falta de fondos, suprimió varios párrafos e incluso un capítulo intitulado "Elías y Salomé", que hubiera debido ser colocado a continuación del capitulo XXIV. Pero, su amigo D. Máximo Viola le adelantó el costo de la impresión, dinero que Rizal más tarde devolviera.

Publicó su primera novela, que contiene sesenta y tres capítulos más el epílogo, en la más barata de las imprentas que existen el Alemania: la que posee en Berlín la Asociación fundada por la señora Lette, y que aceptó una tirada de 2.000 ejemplares al precio de 300 pesos. Según Retana, hasta marzo del 87 no comenzó a circular no obstante la dedicatoria fechada en "Europa 1886". Parece lo más probable que la novela fuera publicada en febrero de 1887.

El título de "Noli me Tangere" lo explica Rizal en su carta dirigida a Félix Resurrección Hidalgo, fechada en marzo de 1887:

"'Noli me Tangere', palabras tomadas del Evengelio de Sar Lucas\*, significa 'No me Toques'. El libro contiene, pues, cosas de que nadie entre nosotros ha hablado hasta el presente; son

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> T. KALAW, "Epistolario Rizalino", t. IV.

<sup>\*</sup> El error es evidente: se trata del Evangelio de San Juan cap. 20, versiculo 17.

tan delicadas que no pueden ser tocadas por ninguna persona. En lo que a mí toca, he intentado hacer lo que nadie ha querido. Yo he levantado la cortina para demostrar lo que está detrás de las palabras engañosas y brillantes de nuestros gobiernos; yo he dicho a nuestros compatriotas nuestros defectos, nuestros vicios, nuestras culpables complacencias con las miserias de allá. Donde quiera que he visto la virtud la he proclamado para rendirle homenaje, y si bien no he llorado al hablar de nuestros infortunios, me he reido porque ninguno quiere llorar conmigo sobre las desdichas de nuestra Patria, y la risa es siempre buena para ocultar las penas".

La razón, por la cual Rizal dió el título de "Noli me Tangere" a su novela, se debe al grito lastimero —no me toques— del canceroso que teme ser dañado en la parte afligida, trasladado por asociación de ideas al cáncer social que padecía Filipinas de entonces, que al ser tocado provoca idéntico alarido. No obstante sus grandes padecimientos y dolores, un cuerpo cancerado se puede curar, al aplicarle los remedios convenientes. Y este era precisamente el propósito de Rizal, lo que claramente expresa en la dedicatoria que encabeza la novela:

"Regístrase en la historia de los padecimientos humanos un cáncer de un carácter tan maligno que el menor contacto le irrita y despierta en él agudísimos dolores. Pues bien, cuantas veces en medio de las civilizaciones modernas he querido evocarte, ya para acompañarme de tus recuerdos, ya para compararte con otros países, tantas se me presentó tu querida imagen con un cáncer social parecido.

Deseando tu salud que es la nuestra, y buscando el mejor tratamiento, haré contigo lo que con sus enfermos los antiguos: exponíanlos en las gradas del templo para que cada persona que viniese de invocar a la divinidad les propusiese un remedio..."

\* \* \*

Su segunda novela, "El Filibusterismo", continuación de la anterior, fué publicada en la ciudad belga de Gante, el año 1891. Según Retana, debió de ver la luz por septiembre de aquel año,

pues la dedicatoria autógrafa del ejemplar que mandó Rizal a D. Antonio M. Regidor, la fechó en "Gante, 22 septiembre 1891", por lo que es de suponer, dada la gran amistad que con Regidor le unía, que este ejemplar fuese uno de los primeros que distribuyera. Esta novela, compuesta de treinta y nueve capítulos, y dedicada a la memoria de tres sacerdotes filipinos, PP. Marianc Gómez, José Burgos y Jacinto Zamora, ejecutados en febrero de 1872 en Bagumbayan, la escribió en la época en que, cansado ya de tanta lucha inútil, estaba convencido de que prácticamente nada conseguía en pro de sus ideales. Apenas nacida la obra, ya era dificilísima de adquirir, porque casi todos los cajones que contenían la edición íntegra fueron confiscados en la aduana, en el intento de introducirla clandestinamente en Filipinas.

Sobre el origen de la palabra "filibustero" y el significado que la misma tiene, nos da razón el escritor Gall, cuando dice:

"La 'Cofradía de los Hermanos de la Costa' aparece en la Historia durante el siglo XVII, alcanzando rápidamente un gran renombre. Desorganiza el comercio español en las Antillas, aterroriza las poblaciones del mar Caribe y piratea hasta la costa del Pacífico, en toda la América del Sur. Sus miembros provienen de todos los países de Europa, excepto de España. Hay tantas nacionalidades allí representadas, que los hombres que la componen son designados con un apelativo general 'filibusteros'. La palabra 'filibustero' proviene del holandés 'Vrij Buiter', 'el que va a la captura del botín'. En inglés será 'freebooter' y en frances 'flibustier' "3.

En cuanto al título de la novela y el sentido que más tarde se dió a la palabra "filibustero", designando con ella a los que trabajan por la emancipación de las que fueron provincias españolas de Ultramar, José Alejandrino, compatriota y contemporáneo de Rizal, nos dice:

"Damos por sobreentendido que 'filibustero' es sinónimo de rebelde o insurrecto... En tiempo de los galeones españoles que transportaban el oro y los tesoros de Perú y Méjico... a los cor-

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> J. y F. GALL, "El Filibusterismo".

sarios ingleses y holandeses que se dedicaban a la caza de los galeones los llamaban 'filibusteros'. En todo caso, durante la insurrección cubana, los españoles llamaban 'filibusteros' a los que proporcionaban armas a los insurrectos, y los alijos de armas se llamaban "expediciones filibusteras'. Este calificativo se extendió a los rebeldes..."<sup>4</sup>.

Rizal denomina a su novela "El Filibusterismo" debido a las características esencialmente filibusteras de sus principales personajes, en especial Simoun. Aquí el vocablo filibustero lo utiliza en el sentido que había adquirido en el siglo decimonónico español, con sus peculiares características de ser extremadamente liberal, anticlerical, revolucionario y hasta homicida. Estas notas, al ser trasladadas a personajes filipinos, adquieren un carácter nacionalista y emancipacionista.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Discurso pronunciado en Manila por el General José Alejandrino, el 12 de Julio de 1941.

#### II. SINTESIS

#### "Noli Me Tangere"

Juan Crisóstomo Ibarra, joven filipino con poca sangre española, acaba de llegar a las Islas después de largos años de estudios, pasados en Europa. Le conocemos en la casa del Capitán Tiago, en Manila, donde tiene lugar un banquete en honor del recién llegado, al cual asisten gran número de invitados. Entre estos figura el P. Dámaso, franciscano, párroco que había sido de San Diego, el pueblo del festejado. Debido a la poca simpatía que tenía hacia el joven, y para desacreditar sus narraciones, el franciscano, con insinuaciones y advertencias impropias del lugar y del ambiente, acaba con la paciencia de Ibarra. Este se levanta y, sin haber visto a su novia María Clara, hija del anfitrión, sale hacia su hotel.

Caminando por las calles oscuras de Manila, se le acerca el teniente Guevara para revelar la verdad sobre la triste historia de la muerte de su padre. Este, que era un hombre de gran importancia, rico y querido por el pueblo dado su buen corazón, pero odiado por algunos que miraban con sospecha sus ideas progresistas, había muerto en la cárcel por haber causado incidentalmente la muerte a un empleado del Gobierno.

Ibarra, después de una corta visita a María Clara, se marchó al pueblo de San Diego, su cuna, de donde hacía siete años que faltaba. Precisamente era el día de Todos los Santos y juzgó un deber sagrado visitar la tumba de su padre. Al llegar al ce-

menterio se enteró, con verdadero dolor, que el cadáver había sido desenterrado por orden expresa del P. Dámaso y más tarde arrojado al agua por el sepulturero.

Tenía planeado quedarse por más tiempo en su pueblo, porque la idea de construir una escuela, el gran deseo de su padre, era su noble ambición. Conoció a varias personas en San Diego: al maestro de escuela que no podía realizar sus deseos de mejorar la enseñanza en su pueblo, porque el párroco se oponía a sus proyectos; al viejo Tasio, considerado filósofo por unos, loco por otros, pero que en realidad es un intelectual escéptico y pesimista, un fracasado por la incompresión del ambiente en que vivía. Estos, al igual que los otros que llegó a conocer, censuraban su optimismo, y le advertían que sus laudables propósitos no llegarían a ser realidad. "¡No seamos tan pesimistas!", fué la frase con que comentaba las advertencias de sus nuevos ami-Ibarra se entera de la triste historia de Sisa, rica y bella indígena que llegó a la más extrema miseria a causa de su matrimonio con un degenerado holgazán, apasionado por las luchas de gallos. Se volvió loca ante las circunstancias que concurren en sus dos hijos, Basilio y Crispín, que, antes de la huida al monte del primero y la muerte del segundo, han sido sacristanes, maltratados por sus superiores. Paralelamente al desarrollo de estos episodios, vemos llegar a San Diego a nuestros conocidos de Manila: el Capitán Tiago, María Clara y su vieja tía Isabel, que la cuidaba desde la muerte de su madre. Llegan para asistir a la fiesta del pueblo, que muy en breve se celebrará durante varios días, con toda la esplendidez propia de los filipinos.

Ibarra tiene ideada una fiesta en el campo, a la que invita a María Clara con sus amigas, custodiadas por sus madres y otras parientes, y también a algunos de sus amigos. En una excursión por el lago, Ibarra se encuentra por vez primera con Elías, remero de la barca en que iba este grupo de jóvenes alegres. De pronto apareció un caimán, arrojó al agua a Elías y entonces Ibarra, rápido como el rayo, se lanza al lago y salva la vida del remero.

Después de la comida, y cuando más alegres estaban todos, aparece, como un fantasma fugitivo, la loca Sisa, para perderse

entre los árboles a la vista de unos guardias civiles. Pero, la patrulla iba buscando a Elías que días antes había golpeado al P. Dámaso y arrojado a un charco al alférez del pueblo. Como el remero no se hallaba allí, los guardias se marcharon. La fiesta terminó felizmente al obscurecer.

El pueblo de San Diego ha hecho grandes preparativos para la fiesta anual en honor de su patrón. Durante una solemne función en la iglesia, Elías se acerca misteriosamente hacia el sitio donde se encontraba Ibarra, y le advierte que tenga cuidado durante la colocación de la primera piedra de la escuela. En efecto, los enemigos de este generoso y entusiasta joven han pagado a un "hombre amarillo" para que prepare con trampa la cabria, con el fin de que la piedra aplastase a Ibarra. Mientras las autoridades del pueblo, con excepción del P. Dámaso, esperan el comienzo de la ceremonia, Elías, que presencia disfrazado el acto desde un lugar oculto, observa los movimientos del hombre amarillo. Derepente hay un estrépito e Ibarra, avisado, pudo salir sano y salvo de aquel trance.

El suceso no impide que las fiestas continuen durante varios días. Recibe Ibarra la visita de Elías, quien le previno que tenía poderosos enemigos, tanto en las altas como en las bajas esferas. Ibarra, que era todo buena fe, acabó por olvidar su conversación con Elías, y obsequió con un banquete a las personalidades de San Diego. No faltó ni el P. Dámaso, que con sus alusiones tentó la paciencia de Ibarra, hasta llegar a insultar la memoria de su padre. De repente, Ibarra se levantó de la silla y dejó caer su mano sobre la cabeza del provocador que cayó al suelo. El joven entusiasta ya no podría tener felicidad en su país.

El Capitán Tiago ha sido llamado al convento por el P. Dámaso para obligarle a que rompa sus compromisos con Ibarra y le cierre las puertas de su casa, sugeriéndole que María Clara puede tener otro novio, un pariente suyo recién llegado de España. Además, Ibarra queda excomulgado por la Iglesia. El desaliento se apodera de la casa del Capitán Tiago, y María Clara, a consecuencia de los disgustos, enferma. Recibe los cuidados del "médico" Tiburcio de Espadaña, cuya mujer Doña Victorina, indígena

con pretensiones de europea, es amiga de la casa de los Tiago y acérrima adversaria de la mujer del alférez, Doña Consolación. El P. Dámaso y Doña Victorina inútilmente ayudan a Linares en su cortejo a María Clara, que, envuelta en su gran dolor y guardando fidelidad a Ibarra, ni siquiera les hace caso.

Elías se entrevista con Ibarra para expresarle los deseos de sus desgraciados compatriotas que piden reformas para su país. Mientras Elías habla apasionadamente sobre la situación del país. y las promesas que él había hecho a los "tulisanes", para evitar las desgracias que estos pudieran ocasionar con sus planes sangrientos, Ibarra exalta su gran lealtad a España v amor a Filipinas. En vano Elías trata de convencerle, pues que ni siquiera consiguió por medios afectivos, cuando le contaba la triste y dolorosa historia de toda su familia. Elías fracasó en su intento. porque Ibarra, siempre optimista a pesar de sus desdichas, no encontró conveniente ser interprete de estos perseguidos y descontentos. No obstante, Ibarra duda de la rectitud de sus afirmaciones y, como disculpándose, revela la verdadera causa de su actitud: muchos años vividos alejado de su pueblo, cuyas necesidades y dolores desconoce. La tormenta parece alejada cuando la excomunión fué levantada, gracias a la poderosa influencia del Capitán General, que veía en Ibarra a un filipino de principios honestos e ideas filantrópicas. Pero sus enemigos no cesan en los intentos de procurarle una completa ruina. Cuando se enteró Elías de la conspiración que proyectaban los enemigos de Ibarra contra las autoridades del pueblo, pero con la intención de atribuírsela a aquél para perderle, corrió a su casa y le previno del peligro. Fué entonces cuando se enteró Elías de que Ibarra era biznieto de un español que había sido el causante de la ruina y de la desgracia de toda su familia.

Ibarra se presenta en la casa de María Clara en el justo momento que una descarga de fusilería se dejó oír en el pueblo, seguida de gritos y carreras. Comprendió que aquello era grave, y se fue a su casa a recoger los papeles que le pudieran comprometer. Una vez en su hogar, los soldados le detienen con el pretexto de que la conspiración estaba por él fraguada. Elías, sal-

tando cercos y tapias, trepando por una ventana, consigue entrar en el despacho de Ibarra, y, mientras los soldados fuerzan la puerta, amontona los papeles, los prende fuego y huye. Mientras Ibarra se encontraba en la cárcel de Manila, negado por sus amigos y conocidos, en la casa de María Clara se hacían preparativos para su boda con Linares, desde luego, contra su voluntad.

Ibarra, con la ayuda de Elías, logra escapar de la prisión. Llega a la casa de María Clara, en Manila, consigue hablar un rato con ella, y es entonces cuando le confía el secreto de su origen: su verdadero padre no era el Capitán Tiago, sino el P. Dámaso. La despedida entre dos almas enamoradas transcurre entre sollozos y promesas de fidelidad, mientras la luna brillaba en el cielo.

Ibarra volvió a la barca que en el estero le esperaba y en la cual estaba Elías. En esta ocasión conocemos a aquel Ibarra que, después de haber sufrido el golpe directo de la desgracia, hunde para siempre sus nobles pensamientos, para encerrarse en su terrible desesperación. De repente aparece una falúa, y la pequeña embarcación de los dos fugitivos, que se esforzaban en remontar el río Pasig, pronto estará al alcance de los fusiles de sus perseguidores. Elías se arroja al agua, para que se le tome por Ibarra que se quedó tendido en el fondo de la barca. Mientras los soldados tiroteaban en dirección del nadador que sacaba la cabeza para respirar, ocultandola al instante, la barca de Ibarra se alejaba como si estuviese abandonada. Elías, herido y ensangrentado, y apoyándose con ambas manos en tierra, llega hasta un escondido lugar del bosque. Encuentra allí a Basilio, al lado del cadáver de su madre, y le pidió que queme su cuerpo para que, al volverse ceniza, se una con el suelo de su patria. Dos horas más tarde se vió subir una gruesa columna de humo en el bosque que pertenecía a Ibarra. Por Manila cunde la noticia de que Ibarra había muerto. Y entonces, creyendo ya perdido al único hombre a quien amaba, contra la voluntad de todos, María Clara entra en el convento para no casarse con Linares.

#### "El Filibusterismo"

Vimos al terminar el "Noli me Tangere" que Ibarra desaparece de un modo misterioso. Ahora, después de trece años de constantes vagabundeos por el mundo, vuelve a Filipinas con el nombre de Simoun, disfrazado de comerciante-joyero, que pasa por ser el consultor y el inspirador de todos los actos del Capitán General. Debido a su desfigurada apariencia física—sus largos cabellos blancos y los ojos que oculta detrás de unos enormes anteojos oscuros—nadie le reconoce.

Cuando Basilio, el hijo de la loca Sisa de "Noli me Tangere" y ahora estudiante de Medicina, iba una noche de Navidad a visitar en el bosque de Ibarra la tumba de su madre, de sorpresa reconoce en Simoun la persona de Ibarra. En este sitio, donde trece años atrás ocurriera la tragedia, Simoun le revela su plan de venganza contra las injusticias sufridas. Dice: "Yo soy el juez que quiere castigar a un sistema valiéndome de sus propios crímenes, hacerle la guerra halagándole...". En efecto, con su amasada fortuna que le valió importantes amistades en las más altas esferas, estimula el vicio para acrecentar la corrupción, hace injusticias para provocar el odio, y cuando la desesperación de la gente llegue a su límite, estallará la revolución. Basilio, aún teniendo momentos de vacilación, no llega a aprobar los planes de Simoun. Se separaron.

Mientras Simoun, vagando por los pueblos vendiendo sus joyas, provocaba los vicios y los odios entre la gente, el Gobierno estudiaba la solicitud de unos estudiantes de la Universidad, en la que reclamaban la enseñanza del castellano en todas las escuelas. Entre estos entusiastas vemos a Isagani, joven poeta e inocente idealista, quién, después de que sus compañeros convinieron en poner en juego influencias para que la solicitud fuera favorablemente informada, visita a un notable abogado del país que tenía buenas relaciones e influjo en la Administración. Pero, ni este intento de Isagani, ni los empeños de sus compañeros, encontraron comprensión alguna. No se resolvió nada, porque los frailes se opusieron resueltamente a que se accediera a lo solicitado.

Vemos pasear por las calles de Manila a Plácido Penitente, estudiante que abandona la Universidad para no sufrir las injusticias e insultos de sus profesores. Mil proyectos de venganza surgían en su cerebro, cuando se encuentra con Simoun, que le hablará de sus planes de venganza, para atraerle a sus proyectos de levantar la revolución.

En aquella noche, mientras una compañía francesa daba su primera función en el Teatro de Variedades de Manila, a la que concurrieron muchos de nuestros conocidos, entre ellos Isagani y su novia Paulita Gómez, Basilio estudiaba en su casa. Inesperadamente recibe la visita de Simoun para pedirle ayuda para sus planes inmediatos. Le encarga que, durante el movimiento, fuerce con un grupo de insurrectos las puertas del convento donde se halla María Clara. En su contestación Basilio le da la triste noticia de la muerte de María Clara. Simoun, lleno de dolor, sale a la calle, mientras Basilio, con los ojos humedecidos por las lágrimas, se quedó pensativo en su casa.

La revolución sigue su trayectoria. Los pasquines, encontrados en la Universidad, causaron un verdadero pánico. Fueron presos muchos estudiantes, y entre ellos Isagani y Basilio. Aquél ha sido abandonado por su novia Paulita Gómez, mujer realista y práctica, mientras la prometida de Basilio, Júli, hija de Cabesang Tales que huyó hace ya tiempo al bosque para vengar las injusticias sufridas, encontrará su muerte en los intentos de salvar, con la ayuda de un fraile de doble intención, a su novio. La situación, tanto en las provincias donde los descontentos tienen

sed de venganza, como en las esferas de la Administración, es sumamente irritante. Simoun obra.

Por entonces en Manila no se hablaba de otra cosa que de la fiesta que iba a dar D. Timoteo Peláez en celebración de la boda de su hijo con Paulita, novia que fué de Isagani. Concurrirán las autoridades más importantes de las Islas, incluso el mismo Gobernador General. Mientras tanto, Simoun, cuyos sangrientos intentos habían fracasado, cobra ánimos, cuando recibe el apoyo del desesperado Basilio, para descargar su venganza, cultivada con fruición y paciencia. Esta vez será en forma de una gran lámpara de cristal que oculta nitroglicerina y que Simoun prepara como regalo para la noche de boda de Paulita.

Los convidados comenzaron a llegar, la hora de la fiesta se aproxima y la lámpara-bomba, traída por el propio Simoun que al instante desapareció, va a estallar de un momento a otro. Al enterarse Isagani de la estratagema —el secreto que le confiara Basilio para salvarle cuando tropezó con él en la calle próxima a donde se celebraba la boda—, y queriendo salvar a Paulita de una muerte espantosa, subió a la casa, cogió la lámpara y la arrojó al río. El intento de Simoun fracasó.

Descubierto el responsable de todo y al verse perdido, Simoun encuentra refugio a orillas del mar, en un solitario retiro del sacerdote indígena P. Florentino, donde más tarde muere suicidándose.

### 2

ESTUDIO
DE LOS
PERSONAJES

#### INTRODUCCION

Las dos novelas de Rizal, "Noli me Tangere" y "El Filibusterismo", pertenecen a aquellas obras literarias que se realizan de manera plenamente consciente, mirando fijamente a un fin preconcebido. No pertenecen a aquellas obras que nacen en profundidades misteriosas del hombre y evolucionan con la ayuda de unas fuerzas, que a menudo son inaccesibles a la conciencia del autor. Rizal persigue un propósito teórico y tendencioso, pero nacido de experiencias personales y de las de sus paisanos. El no parte de lo abstracto, sino de las visiones e impresiones sensibles, que elabora en su imaginación activa en una forma artística animada. En el prólogo-dedicatoria de "Noli me Tangere", dice el autor, dirigiéndose a su patria:

"Deseando tu salud que es la nuestra, y buscando el mejor tratamiento, haré contigo lo que con sus enfermos los antiguos: exponíanlos en las gradas del templo para que cada persona que viniese de invocar a la Divinidad les propusiese un remedio".

Sería vano buscar en las páginas de Rizal pequeños problemas íntimos, sutilezas o nimiedades de corto alcance. Los hechos poseen una trascendencia y un valor simbólico innegable, que se concretan, sin embargo, en una realidad maciza y dura, profundamente humana, en un torrente de tipos tan inmediatos como variados y apasionantes. Sus personajes son siempre más intensos, más enérgicos, más abultados que la vida misma, son la

forja artística de un material humano, que la imaginación del artista idealizó y esculpió a su medida. Los personajes de "Noli me Tangere" y "El Filibusterismo" están dibujados y coloreados, salvo raras excepciones, con mano maestra. No quiere Rizal las impresiones lineales ni las pinceladas borrosas para sus criaturas, que son impasiblemente retratadas hasta la minucia, y sus destinos entreverados de fantasía y de realismo.

La actitud de sus principales personajes, que nos hace pensar en un teatro de marionetas, donde el director hace actuar a las figuras según su gusto y voluntad, se refleja en una acción dialogada, voluntariamente paradójica del pensamiento y carácter de Rizal. Este, de personalidad fuerte y definida, sabe no definirse directa, pero sí claramente, ni terciarse en el conflicto que plantea, dejando a sus personajes que hablen por sí, sin erigirse ni en árbitro ni en comentarista, por lo cual resulta díficil indentificarle y reconocerle con seguridad y certeza en sus héroes novelescos, a pesar de que a través de muchos expresa sus ideas y creencias. Es un personaje más, alguien necesario para entender la clave. El narrador toma parte desde un plano original y vivo, y este curioso subjetivismo ayuda a penetrar más en el interior. Con el lenguaje más profundo de sus personajes, sabe Rizal poner de manifiesto verdades de su propio pensamiento.

A las pláticas de sus personajes dió un tono conforme con la época, para despertar en ellos la esencia más honda de su espíritu, su entusiasmo, su optimismo y también la desesperación de sus ideales. De paso diremos que su tono es declamatorio en muchas páginas de sus dos novelas, pero los sentimientos que expresaba eran sinceros; la prueba está en que conmovieron y están conmoviendo a todo un pueblo. Parece que el lenguaje, en vez de responder a sus pensamientos, sea tan sólo un eco de los latidos de su corazón.

Dentro de los matices y grados de lo paradójico de sus personajes, Rizal expresa tanto sus ideas propias como contrarias y a él ajenas, multitud de problemas y soluciones buenas o fatales, posibles o no deseadas; expresa ideas de voluntaria contradicción, sugerencias propias, el estado de las cosas con sus múltiples

causas y efectos..., y todo con el propósito de llegar a un resultado deseado. Rizal, tan significativo por su genialidad y por su poder creador, es un hombre contradictorio, como cualquier otro, pero con una contradicción llevada a extremos que lo hacen símbolo y como inmediato precursor del hombre moderno, del hombre actual. Encontramos a un hombre capaz de lo bueno y de lo malo, que lucha, cae, se levanta y vuelve a caer. Es un testimonio y una confesión del hombre atormentado, que está en cada uno de sus personajes, pero sin confundirse ni identificarse claramente con ninguno. Rizal está en Simoun y en Elías, en Capitán Tiago y en Tasio, en el P. Dámaso y en Ibarra, en Doña Victorina y en María Clara; está en cada uno de sus personajes, y también, en las mujeres de sus novelas. No olvidemos lo que contestó Flaubert cuando le preguntaron quien era Madame Bovary: "Madame Bovary c' est moi".

De lo dicho pudiera deducirse que Rizal no tiene unos principios suyos firmes y concretos, que es un pensador de ideas titubeantes e inconcretas, que es un soñador de pensamientos etéreos y vagos, incapaz de estructurar y darles un matiz firme, claro y personal. Al intimarnos con sus ideas, al percibir y comprenderlas tras el esfuerzo de un sutil análisis e intuición de lo no directamente manifestado y formulado en una personal declaración, seguramente opinaremos todo lo contrario, por ser Rizal un auténtico soñador, en aquello que tiene de positivo este apelativo, inseparable de los grandes hombres.

¿Qué es un ensueño? Cuando se piensa en la actividad soñadora de los hombres, y en este caso no hablaremos de los ensueños etéreos y vagos, como los del romanticismo nórdico, sino corpóreos y reciamente estructurados, como los de Rizal, suele ponerse la atención, la mayoría de las veces, en su lado negativo: en su origen, no en su meta. Negativamente, el soñador se evade del mundo real. Puesto que el mundo real no le satisface, y sabiendo que el hombre es un ser transmundano por su propia naturaleza, vuela hacia ese transmundo y en él procura hacerse su mundo deseado, ideal, que, a pesar de ser distinto, no es ajeno al mundo real, porque el ensueño no es la negación del mundo ex-

terior, sino su teoría, como diría Pedro Laín Entralgo, ilustre médico y ensayista español. El soñador, en suma, edifica sus ensueños transmutando los elementos del mundo real en conceptos y sentimientos, lleva los materiales del mundo abandonado, con que levantará sus castillos en el mundo ideal, donde se consolará para no pasar de ahí. Pero, Rizal sí. En los castillos de su mundo ideal se fortifica, se consuela, pero siempre con la mirada puesta en el mundo abandonado, con el deseo de reconquistarlo con las armas soñadas de un gran idealista y patriota ferviente.

La existencia de su mundo ideal, o las armas necesarias con que evadirse de un mundo realmente necesitado de ser mejorado. construido transmutando dentro de sí mismo los elementos integrantes del mundo real, representa para Rizal la prenda de que es posible un mundo antisimouniano. Los ensueños, ideales que tenía Rizal no son, en consecuencia, la meta placentera con que se resigna su limitación, sino un adelanto concedido a su esperanza y deseo, y un camino de enseñanza de cómo y por dónde hav que andar. Por lo tanto, la acción dialogada, voluntariamente paradójica del pensamiento y carácter de Rizal, que expresa tanto ideas propias como contrarias y a él ajenas, no es más que la lucha entre sus ensueños, ideas, esperanzas y las pasiones brutales y no deseadas, que el mundo real puede provocar, por ser humanamente posibles. Es una lucha entre la limitación de las humanas pasiones y los ensueños de Rizal, que advierten la posibilidad de trascender la cáscara de esa propia limitación humana. Al mismo tiempo es una advertencia y amenaza benévola que pende sobre las cabezas de los responsables.

La aparente dificultad surge al querer distinguir de entre las ideas, creencias y pensamientos expresados por boca de sus personajes, aquellos que son propiamente suyos de los que quiere criticar y refutar como negativos y extraños a su carácter. Pero creemos interpretar como verdaderamente suyos, salvo excepciones que no son pocas, los contenidos en aquellas páginas donde sus personajes hablan con el corazón más bien frío y una razón controlada; mientras las ideas de los personajes que hablan con una razón apasionada, que fácilmente conquistan el cora-

zón de un patriota y provocan entusiasmo y aprobación en el alma de las masas, las podemos interpretar como contrarias a las suyas. Rizal no era, ni mucho menos, un demagogo revolucionario de las masas, y suponemos que, en aquellos tiempos de tensión revolucionaria en Filipinas, sus ideas no eran populares ni bien recibidas por la mayoría de sus compatriotas. por lo cual debía de experimentar muchas desilusiones, al contrario de los demagogos revolucionarios al estilo de Bonifacio, seguramente más escuchado y admirado por la masa, deseosa de oir palabras y gritos revolucionarios y de entregarse a los estímulos inmediatos del ambiente. Rizal, tan infortunado como sus héroes preferidos, no llegó a ver hecha realidad ninguna de las vidas de sus ensueños. Pero, pasadas las tempestades y los odios, apagadas las pasiones y los entusiasmos extremados, sus ensueños encontraron el justo sitio en los corazones de los filipinos, mientras el tribunal mudo de la historia condenó a la soledad perpetua al protagonista de la "limitación humana", quizás históricamente necesaria y únicamente real. Por lo visto, también para los pueblos, los ensueños son la más auténtica realidad, y como piensa Antonio Azorín, vagando y forjando sueños por las calles de Toledo, la realidad no importa; lo que importa es nuestro ensueño.

En los grandes, la mayoría de las veces, hay que tener en cuenta lo vasto del alma y del pensamiento que acogen en sí, cooperantes e integrantes, actitudes y tendencias, que suelen parecer opuestas o voluntariamente contradictorias. Estos aspectos contrarios colaboran a una visión más rica y se resuelven armónicamente en una síntesis superior que anula, justificándola, su oposición. La multiplicidad de fisonomías es propia de aquellos que poseen una rica vida interior, así que el aparecer bifronte no quiere decir ser doble, mentiroso o hipócrita, sobretodo cuando, como ocurre en Rizal, los aparentes y voluntarios dualismos se resuelven en una síntesis que los sobrepasa. Rizal mantiene la unidad de su visión del mundo y de la vida en dramáticos escorzos, que, por responder a profundas realidades, ofrecen una rica variedad de perfiles. Sería oportuno citar las palabras de Miguel de Unamuno, verti-

das en el epílogo al libro de Retana, "Vida y Escritos de José Rizal":

"Necesitaba de más de un personaje para mostrar la multiplicidad de su espíritu. Dice Retana que Rizal es el Ibarra y no el Elías de "Noli me Tangere", y yo creo que es uno y otro, y que lo es cuando se contradicen. Porque Rizal fué un espíritu de contradicciones...un hombre que confiaba y desconfiaba a la vez en sus paisanos y hermanos de raza, que los creía los más capaces y los menos capaces—los más capaces cuando se miraba a sí, que era de su sangre, y los más incapaces cuando miraba a otros—. Rizal fué un hombre que osciló entre el temor y la esperanza, entre la fe y la desesperación. Y todas estas contradicciones las unía en haz su amor ardiente, su amor poético, su amor, hecho de ensueños, a su patria adorada..."

Por lo tanto, la actitud paradójica que reflejan los personajes de Rizal no es absurda, porque sirve al autor para ir desarrollando metódicamente su novela. Es un modo de expresión, un medio y un camino, no un fin ni una meta, para llegar a una posible solución de los problemas que plantea. Y así, tal como pretendiera en "Noli me Tangere" y "El Filibusterismo" más que incitarnos a juzgar, nos mueve a reflexionar.

Arrancados de la realidad que les circunda, sus personajes nos parecen aquellos seres con los que ha tenido que convivir, sufriendo y gozando con ellos, enraizándolos íntimamente en su alma para después poder recrearlos en sus obras. Es una obra realista y al mismo tiempo de sentimientos. La obra es realista por haber sido arrancada de la misma vida y por constituir en el fondo el fiel retrato de una complicada faceta de realidad circundante. Lo que ocurre, en este caso, es que cuando los sentimientos son reales y los seres que los animan son auténticos, cuando estos seres, por vulgares que nos parezcan, se nos manifiestan con veraz hondura y se expresan con absoluta naturalidad, se producen verdaderos chispazos de belleza y surge, como por encanto, la poesía nacida del más profundo realismo. Pero si estos seres se nos presentan desvirtuados, si se falsean sustancialmente pasando de entes reales a caricaturizadas entelequias, pero sin aban-



María Clara

donar las mismas actitudes, sino sólo exagerándolas y conservando unas formas de expresión parecidas a las que antes tuvieron, podría ocurrir que se nos creara un clima poético flotando y, más o menos artificial, confundido con la mezcolanza de unos sentimientos danzando en inarmónica conjunción sobre el terreno volátil de un simulacro de realismo. Y claro, Rizal no siempre pudo evitar tal impresión.

Sus novelas expresan una voluntad patente de contemplar el cuadro total desde una época concreta y presente, a través de tipos que no nacen de la exteriorización de un carácter individual, sino de circunstancias colectivas, sociológicas, que aguza los caracteres en unas cuantas variantes. Externamente quedan los rasgos individuales, pero los que imprimen carácter son los sociológicos, de una sociedad presente en tiempo y lugar determinado, que se descompone en unas cuantas especies, individuos de carácter colectivo.

No es solamente Filipinas lo que nos describe, por muy típicos que sean sus personajes. Querer reducir a Rizal a una zona nacional es un error tan craso como pensar que el Quijote es un tipo exclusivamente español, o los Karamazov exclusivamente rusos. Por cierto, que algunas razones muy fuertes han hecho que los Karamazov se produzcan en Rusia, Don Quijote en España y Elías o Simoun en Filipinas, pero, a ninguno podemos constreñirlos a unos límites geográficos. La universalidad de Rizal está en su sentido profundamente humano, que supera y ensancha su gran calidad de narrador o psicólogo. A pesar de que nosotros no podemos considerar las novelas de Rizal, desde el punto de vista temático, como actuales, esta afirmación no hay que tomarla demasiado al pie de la letra. En cuanto al fondo, por la ausencia de cualquier anacronismo, las colocaríamos en el tiempo de perpetua actualidad, puesto que reflejan unos principios morales v humanos eternamente vivos.

Rizal configura sus personajes, no desde un yo dogmático e inflexible, sino desde su hallazgo de la diversidad psicológica: teniendo en cuenta que las mismas circunstancias y acontecimientos exteriores no afectan de igual forma a cada individuo y

que, aunque estos estén situados en el mismo medio, el mundo vivido de cada uno es diferente. Porque su sensibilidad no se siente afectada más que por sus propias percepciones, por sus propias sensaciones y por los impulsos de su voluntad; el mundo exterior que describe influye sobre él en el momento cuando esos fenómenos interiores ya estaban determinados en el carácter de Rizal.

Plantea el gran problema del hombre porque se siente tal y, a pesar de su marcada juventud, cuando normalmente no se alcanza la serenidad para limpiar la retina empañada y ver claro lo que en esas edades se ve confuso, delimita ya perfectamente los contornos del mundo complicado que le rodea. Rizal, mente privilegiada y carácter firme, ha vivido su vida a un ritmo acelerado: antes de llegar a los treinta años ya había vivido el impulso de la primera juventud, conoció la amargura del desengaño y alcanzó la serenidad y el aplomo de la personalidad que conquista la capacidad de atención. El autor ha estudiado y comprendido perfectamente la realidad en que vivía, para arrancar de ella a sus personajes en persecución de sus destinos, aireándolos por medio de la imaginación y dejándolos vivir sus propias vidas. Sus novelas proyectan la personalidad de un individuo preocupado por algo que unifica y esencializa su obra, interpretando un mundo que intenta salvar.

La novela del siglo XIX es social en tanto cuanto saca a relucir los "trapos sucios" de una sociedad. Al novelista decimonónico le bastaba con hurgar en el cuerpo social, y ahí está su mérito, pues esto no se había hecho hasta entonces. No podía inclinarse por otra cosa, ni podía sustraerse a las conmociones del cuerpo social que trajo consigo la Revolución Francesa.

Aunque los "trapos sucios" de la sociedad no se habían agotado, Rizal, como uno de los precursores de la novela del siglo XX, se dedicó a hurgar más bien en los abismos de la conciencia, y con pluma de novelista moderno entra como una draga en los posos de las almas, para crear tipos, tales como Tasio, Simoun, dignos de ponerles al lado de algunos de los personajes de Unamuno y compararles a un Raskolnikoff de Dostoyewski. Lo mismo que la

fuerza impresionante de las pasiones de sus héroes le adscribe a una de las vertientes del Romanticismo, su amor por la precisión del detalle y por el estudio profundo de la psicología humana le sitúa entre los grandes novelistas realistas.

Rizal acude a los elementos que acostumbran a participar en la composición de una gran novela, al análisis de una pasión, de un ser humano. La línea de ese psicologismo se ondula en curvas sin que se alejen de la preocupación central y sin llegar a ser de índole exclusiva y excluyente de los puntos más vivos del tema. En el acierto con que el autor toca los caracteres más ricos en las pasiones, estriba el interés del lector, asomado al abismo humano que Rizal sondea con justa medida. Esta patente virtud de la exploración psicológica, felizmente llevada a cabo por el autor en los mejores pasajes de las dos novelas, no se estrecha ni se empegueñece en una viciosa limitación de horizonte, al reiterar sus efectos en una recargada línea argumental, porque el lector nada echa de menos para que la favorable impresión que le producen las novelas se redondee con algo más que no sea el ceñido y penoso objetivo que el autor se propone, porque Rizal bien sabía que toda novela necesita del contraste para interesar y conmover. Nos hallamos ante el escritor que se adentra en los resortes anímicos y los trae hacia fuera, para enseñarlos como presas de una exploración por zonas antes no recorridas. Ve a sus personajes desde dentro y desde muy cerca, participando en ellos como el que cuenta un suceso introduciéndose en él. Rizal traza a sus personajes, que nos parecen unos muñecos que el autor pasea por el escenario mientras él habla, con un travieso dibujo de caricatura generalmente no exagerada. Sus observaciones son agudas y generalmente exactas, realzadas en sus perfiles en una precisa capacidad inventiva de tipos y situaciones. La humanidad, el arte supremo del novelista, trasciende continuamente a un plano superior. No puede considerar a sus personajes entes abstractos, ni cobayas de laboratorio, cuando los ha levantado con capacidad humana, con sensaciones y pasiones tanto individuales como sociológicos. Nos imaginamos a los personajes de sus novelas retorciendose continuamente contra el papel objetivo en

fondo y forma a que los había condenado su autor antes de que su humanidad, su patética humanidad les ganase.

Casi todos los personajes de importancia ponen más empeño en atraernos como símbolos que con sus vidas. Y lo consiguen, porque el ambiente sazonado de sortilegio y las palabras ungidas por su acepción fundamental, advierten al lector que no se han concertado para testificar tan solo el simple drama de una simple desventura del hombre. Pero al mismo tiempo sus personajes intentan evadirse de los simbolismos que representan, refugiándose en reacciones auténticamente humanas.

Que el lector se encuentre acto continuo "en situación", es mérito a que aspira todo autor, en la novela como en el teatro. Pero ese acierto inicial resulta un tanto expuesto si se le brindan a los lectores o expectadores todos los términos del problema que ha de irse resolviendo sucesivamente. El interés despertado en un principio no se mantiene en la debida tensión cuando el planteamiento del caso prejuzga algo del desenlace. Con Rizal ocurre todo lo contrario, manteniendo a lo largo del desarrollo de sus novelas un vivo interés despertado en un principio que, con el acierto de expresión y buen cálculo de los efectos narrativos, va aumentando hasta culminar en las últimas páginas, estremecidas por una poderosa emoción dramática.

Antes de entrar en el análisis de los personajes más importantes de las dos novelas de Rizal, marcaremos en un cuadro general las características de cada uno de ellos. Los personajes, como María Clara, Ibarra-Simoun y Elías, sobresalen por su actuación sobre los demás sirviendo estos últimos para completar el cuadro y exponer los propósitos que tenía el autor.

En la persona de María Clara, Rizal simbolizó los sufrimientos y las debilidades de su patria, Filipinas. A lo largo de las dos novelas percibimos una transformación paulatina pero constante de esta figura, que, en una lenta agonía, abandona su personalidad humana, para convertirse en una sombra —imagen del dolor y los sufrimientos.

Ibarra simboliza el ambiente cultural del país, y las tendencias

progresistas de la joven generación, perseguida y obstaculizada por una política que a toda costa quería mantener al país en el retraso y la ignorancia, poniendo dificultades a cualquier intento de progreso.

Simoun no es más que la consecuencia triste de esta política.

En Elías se proyectan, más que en cualquier otro personaje, las ideas y los pensamientos de Rizal. Es reflejo de una vida que renuncia a los egoísmos y a los recursos bajos y oscuros, como podría abrigar una víctima de las tristes circunstancias. Está siempre sobre sí mismo, señorea sus pasiones y conserva la mente lúcida y clara. Bordeó los peores abismos, conoció la desesperación e inquietud, pero supo evitar la caída. Extraviado en los sueños de su idealismo, sólo podrá encontrar en una muerte romántica la confirmación de sus nobles acciones.

Tasio, el filósofo, es un personaje de poca trascendencia en el desarrollo de la novela, pero de gran importancia en cuanto a sus ideas y pensamientos. Casi siempre expresa sus dudas y manifiesta un escepticismo marcado, cualidades ambas impuestas por el autor para ir desarrollando sus conceptos e ideas.

En la persona del Capitán Tiago, el autor encarna los vicios más grandes que pudo percibir entre las clases altas de sus paisanos, para emprender contra ellos una severa crítica, en forma burlona y satírica.

Doña Victorina es la caricatura de la mujer filipina, que niega su nacionalidad con pretensiones de europeizarse, para subir en la escala de la consideración e importancia. El desprecio que expresa Rizal hacia esta mujer en un tono casi cómico, tiene mucha gracia.

Isagani, el joven y robusto poeta, voluntariamente desvirtuado y falseado por el autor, se caracteriza, en la mayoría de los casos, por sus formularios e inoportunos discursos y disertaciones nacionalistas. En este gran optimista, inocente y soñador, sin duda imprimió Rizal su amor ardiente, su amor poético, su amor, hecho de ensueños, a su patria adorada, pero también, y sobre todo, sus desengaños.

El resto de los personajes, diríamos secundarios, no desmerecen nuestra atención, a lo que nos obliga el secreto del autor que trata tipos episódicos con maestría. Cada uno de ellos tiene su ser propio y este ser no se traiciona en una sola de sus acciones, en una sola de las frases frívolas del dialogo. No hay una frase de Juanito Peláez, pongamos por caso, que pudiera ser dicha por Basilio, y viceversa. Sólo tienen sus minutos de importancia y sus vidas, en general, las ignoramos; y no nos importa tal ignorancia; cumplidas sus misiones secundarias, pero de interés primordial en las intenciones propuestas por el autor, desaparecen de la escena, porque aun cuando han coadvuvado a la general armonía, sus aportaciones son bien insignificantes. Estos sus personajes secundarios nos parecen principales cuando intervienen, porque todos nos interesan, acucian y conmueven; porque cada uno tiene muchos minutos para afirmar su prestigio y desencadenar su emoción.

Pasemos al estudio de los personajes en concreto.

## Maria Clara

Quizás no existan preguntas más insistentes ni soluciones más diversas y contradictorias en la tarea literaria rizalina, que el planteamiento del problema de interpretar la concepción del carácter y significado que Rizal quiso dar a su heroina María Clara, que tanta influencia sigue teniendo en las letras y en la vida filipinas. Después de todo lo que se ha dicho sobre ella, no es fácil sostener una posición sencilla ante la explicación simbólica, que indudablemente representa.

De antemano podemos expresar nuestra opinión de que María Clara es la imagen de la triste y extraña suerte de la patria de Rizal, quien, a pesar de sus debilidades y defectos producidos por las circunstancias vigentes de aquel tiempo, dibujó a su heroína con gran cariño y sentimiento, propio del genio de este gran patriota, que supo ver e indicar los males de su dolorida, invertebrada, pero querida patria.

Rizal quiere que su heroína sea la hija de una relación ilícita entre el sacerdote español P. Dámaso y una mujer indígena, la esposa del débil y vicioso Capitán Tiago. Quizás, en el hecho de ser el fruto de esta relación ilícita, se puede presentar un impedimento que contradice a nuestra opinión de ver en María Clara la imagen de la patria, pero, conociendo el espíritu crítico y observador de Rizal, las dudas desaparecerán.

En la mente de Rizal, Filipinas no era más que una tierra desgraciada y corrompida por los vicios de sus verdaderos gobernantes—que para Rizal eran una parte de los sacerdotes españoles—, secundados en sus tareas por las debilidades y conformismos de sus propios paisanos. En la unión de estos dos factores, en la concurrencia histórica producida por el doble pecado, vió Rizal el mal que originó aquella su patria, herida por los vicios ajenos y propios, corrompida y desgraciada, sufriente y dolorida, debilitada, resignada, bella y triste, como su imagen María Clara. Esta nos llena de simpatía por la comprensión que tenemos hacia sus propias debilidades y sufrimientos, su carácter es defectuoso sin ser despreciable, es débil pero atractivo. A esta delicada flor, crecida en medio del alma dolorida del poeta que es Rizal, sin duda la infundió el autor alguna que otra, tanto virtud como debilidad que caracterizan a la mujer filipina, para dar más crédito a esta su creación de un ser humano.

En María Clara, quizás, podemos hallar algunos rasgos de la que fué novia de Rizal, Leonor Rivera, y por lo tanto María Clara sería, sin que pierda su simbólica irrealidad, una proyección de los sueños y amores de Rizal, un ensueño que va adquiriendo más vida cuanto más realidad adquiere dentro del amante. Es innegable que aquella mujer dió a la obra la palpitación íntima sin la cual un libro no pasa de ser un libro. El novelista no copia precisamente a la mujer de carne y hueso que conoció, pero la debe la intensidad del sentimiento y el hálito de la vida que anima a la criatura engendrada por su imaginación.

Las páginas impregnadas de un profundo amor son un alarido del corazón, una de aquellas páginas maestras engendradas por un gran dolor (aquí hay que recordar las tristes experiencias amorosas de Rizal) y que, por consiguiente, son más bien el reflejo de una sensibilidad individual que de la de toda una época, pero sí muy afines a una raza. Rizal crea la heroína de su novela, entre otras razones, para complacerse a sí mismo. Cualesquiera que fuesen los méritos de belleza, virtud, bondad y también flaquezas acumulados en la persona ficticia de María Clara, este caso demuestra hasta qué punto la mujer es, en ciertos aspectos, hija de hombre, aunque éste sea nacido de mujer.

Llena de belleza espiritual, triste y enamorada, ella se conforma con sus sufrimientos, para encarnar un espíritu vencido

por sus propias flaquezas y debilidades, al dejarse conducir por los deseos de los culpables, que han originado su propio existir y desgracia. A través de las dos novelas, percibimos la transformación constante de la figura de María Clara, que abandonará su personalidad humana, para convertirse en una sombra, en un semi fastasma, encarnación poética del dolor y los sufrimientos de la patria.

Rizal, gran pesimista en medio de su latente esperanza, en un arrebato de su espíritu romántico, hace morir a su heroína. para que en la muerte encuentre su propia redención. como si Rizal aconsejase a su heroína con las palabras que Sonia — que también expiaba debilidades tanto propias como ajenas—dirigió a Raskolnikoff, el inmortal personaje de Dosto-"Debes aceptar la expiación y con ella redimirte". Entonces, parece con su hermosura y sus infinitas penas como una diosa errante caída en nuestro suelo, que recuerda la patria, la felicidad perdida. Su mirada, llena de melancolía y de dolor, vagará por el espacio. Sobre los valles, sobre las montañas se cierne su espíritu recordando tiempos que huyeron, mirando alrededor recuerdos mudos que fueron testigos de risueños placeres y engañadoras ideas; en todas partes ve las lágrimas de las cosas. Con la muerte de María Clara, Rizal sepultó los sufrimientos, los dolores y las debilidades de su propia nación. para que de sus cenizas broten todas las ilusiones y la esperanza de un patriota, que quiso ver una patria auténtica, virtuosa y feliz.

\* \* \*

La primera aparición de María Clara, en el capítulo VII de "Noli me Tangere", es la de una joven esperando la visita de su prometido, después de siete largos años que él pasó en la lejana Europa, y ella en un convento de monjas. Su inocente impaciencia, entusiasmo y agitación, sus estremecimientos e ingenuas manifestaciones ante la impresión de un pronto encuentro, que hace colorear su pálido rostro, son reacciones de una joven adolescente que, por su escaso trato social, no dejó de ser ingenua y timida. La primera visita de Ibarra a María Clara

es una escena perfecta de análisis psicológico de nuestra heroína: las trémulas confesiones de amor, los arrebatos de entusiasmo motivados por la concesión de favores inocentes, por los dulces ensueños y las languideces del día, por los insomnios y las fiebres de las noches, que son los tormentos del primer amor; todas estas interpretaciones de ingenuidad, de amor, de timidez y rubores son de una infinita delicadeza de matices. La escena que se desarrolla en la azotea es una verdadera obra maestra de fusión del amor con el paisaje, de inefable y musical abandono de amor hecho ideal, ante la próxima amenaza de la catástrofe para este gran dúo apasionado.

Pero el autor no quiso dejar que su heroína, en su primera aparición, se nos presentara solamente como una joven hermosa de dulces miradas y tímidas sonrisas, sino que nos quiso insinuar, por cierto muy vagamente, que ella es un alma refinada por su belleza y profundidad espiritual, y que más tarde será la creación ideal de su alma de poeta. Y por eso dejó que ella, como disculpando o aclarando su emoción juvenil, pronuncie las palabras:

"Si tú que me lees has amado, lo comprenderás, y si no, es inútil que te lo diga; los profanos no comprenden estos misterios".<sup>1</sup>

Entre la hermosura y jovial alegría de María Clara, en una lenta transformación de su figura, se vislumbran sus profundos sentimientos y tristes observaciones. Así, en el capítulo XXIII de "Noli me Tangere", en ocasión de una excursión al lago con sus amigos, sale de la sujeción del ambiente alegre que reinaba y se hunde en pensamientos sencillos pero llenos de humana esencia. Se interesa por el destino que corren solitarias garzas y pregunta: "¿No tienen nidos estas aves?" Estas sus palabras eran como preludio de una inesperada actitud, como una apresurada impaciencia del autor, de personificar en su heroína, a través de una canción que cantó a sus amigos de la excursión, el ideal de sacrificio por la patria. Era una oportunidad más donde el autor expresó su romántico y ardiente amor por la patria y

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Noli Me Tangere, cap. VII.

obsesión de morir por ella. Pero no dejó que el canto de su heroína se oyera antes de haber pronunciado ella estas palabras: "Todas mis canciones son tristes".

A través de los capítulos de "Noli me Tangere" percibimos la figura triste, pura y hermosa de María Clara, llena de fé y de nocencia, de amor e ilusiones, mecida entre sonrisas y lágrimas de su propia esperanza y desventura. Esclava de sus debilidades, sufre con una admirable resignación las desgracias que le trae el ambiente en que vive, y el único rencor hacia los culpables no será más que el reflejo pálido de su rostro y la mirada triste, suplicante y elocuente, llena de pureza y melancolía. El amor, la inocencia, la piedad e infinitas penas, iban modelando día a día la belleza de su alma con gracia inefable en sus rasgos, en su actitud y en sus gestos. Mujer poéticamente concebida y soñada, exaltada por sus virtudes y flaquezas, que durante su corta vida inútilmente perseguía el "caballo rojo" de la levenda india, el caballo de la felicidad, tenía esa dulce e inconfundible mirada de los seres predestinados a sufrir en la flor purísima apenas entreabierta y ya tronchada de su juventud.

Cuando realmente acabamos de conocer el verdadero drama y gran sufrimiento de María Clara es en una escena sumamente romántica, por lo que tiene de conmovedora. Su lucha y sacrificio toman caracteres de autenticidad verdaderamente sublimes y conmovedores, puesto que, al contacto de una posible felicidad soñada, al contacto de lo maravilloso, siente deseos irreprimibles de afirmar su verdad, de no engañar. Y siente ese deseo a pesar de que en ello le va la vida, en su más auténtico sentido. Porque la supresión de la vida material no es la muerte, sino la privación de la vida verdadera, la "nuestra", la que cumple los deseos más queridos, más ocultos de nuestro propio ser.

En la azotea de su casa, en una noche bañada por la luz melancólica de la luna, confía a su prometido, Ibarra, que inesperadamente apareció después de haber sido salvado de la cárcel, el secreto de su origen. Entonces es cuando nos damos cuenta de la voluntaria y aparente paradoja que representa esta débil pero noble persona: ella, en la que el autor ha puesto todo

su entusiasmo de poeta romántico para que sea la encarnación poética de su patria, con todos los reflejos de sus cualidades y debilidades, es fruto de una relación ilícita entre un sacerdote español y una mujer comprometida ya como esposa. Para salvar el honor de las personas complicadas en torno a su origen y desgracias, sacrifica todo su amor e ilusiones para dejarse llevar ciegamente por los deseos de su falso padre el Capitán Tiago y el verdadero, P. Dámaso. Desde entonces, sus ojos mirarán como si el vivir no tuviera mañana, y su amor será el amor de salvación de los que viven con el alma muerta.

Rizal no piensa, o por lo menos así no lo expresa, que el valor de una mujer enamorada está por encima del de cualquier hombre. No le gusta hallar en su heroína el desprecio de todo lo que no sea amor-pasión hasta sus ultimas consecuencias. la mujer que Rizal ha pintado le domina, va sea un pudor extremo, bien una fuerte influencia de la sociedad y el respeto de las conveniencias que esta impone, y, sobre todo, el amor filial. Pero ello representa, también, un gran valor, un triunfo de la sinceridad, de una sinceridad que puede llegar al heroísmo, pues se necesita a veces más valor y más firmeza de ánimo para cargarse voluntariamente con las contrariedades del alma que sonreír en pleno campo de batalla. María Clara tiene este valor lo tiene hasta olvidarse de sí misma, hasta sacrificar su propia ventura. Rizal coloca el amor de su heroína en su lugar definitivo, llega a convertirse en el amor sincero a la Patria y a sus sufrimientos.

Y entonces, creyendo ya muerto a Ibarra, contra la voluntad de todos, entra en el convento para guardar fidelidad hacia el único hombre a quien amaba. De no haber procedido así, hubiera escogido la muerte. Muerte o convento para guardar la fidelidad. El resultado de la incompatibilidad entre el mundo soñado y el mundo real, llevará a María Clara a la desesperación más grande, concebida con gran libertad romántica. Aquel inmenso edificio que ha construído dentro de su alma y que es imagen interna del hombre amado, sobrevive a éste mucho tiempo después de su desaparición. Convencida de la muerte de

Ibarra, continúa éste viviendo en María Clara, porque su muerte para ella no es muerte del todo sino una ausencia física de mayor duración.

La solución de su estado desesperado sólo la puede encontrar o, en un choque dramático con la vida que conduce a la pérdida total de la esperanza, al suicidio, o en una evasión radical hacia la soledad sorda dentro de los misteriosos muros del convento, para acabar con su vida en una lenta agonía, aliviada con la sugestión de una lejana esperanza. Como otro Segismundo vivirá del recuerdo, de soñar tiempos pasados y futuros, con la certidumbre fantasmal de una felicidad nunca hallada, y de una imposible nostalgia de lo jamás conseguido. Aquí tenemos a María Clara a la altura del sentimental idealismo, concebido con una gran libertad romántica. De todos modos, Rizal con poco acierto había bautizado a su heroina con el nombre de María Clara, porque realmente hay que imaginarla envuelta en una bruma sentimental, romántica y soñadora; todo menos clara.

La última aparición de María Clara, en el epílogo de "Noli me Tangere", se realiza en una escena sumamente romántica. Sin reconocerla, la ven dos guardias sobre el tejado del convento en una noche de gran tempestad, cuando la lluvia caía a torrentes, relámpagos y rayos alumbraban por momentos la oscuridad, y los formidables truenos con sus estrépitos no podían suavizar los silbidos del viento. A la brillante luz del meteoro aparece una figura blanca que de pie, entre las torres del convento, dirige al cielo los brazos y la cara, lanzando con un fuerte y doloroso gemido que se mezcla con los suspiros del viento, su queja contra tantas injusticias y sufrimientos.

Ya no es más que la sombra de la evaporada imágen de aquella dulce María Clara. Como una blanca paloma que se convirtió en un gigantesco murciélago, en un medio-fantasma que, con los sonidos que lanza desde las profundidades, inunda la atmósfera con una impresión escalofríante, para fundirse y perderse en ella. Aquí vemos la imagen de María Clara a la altura del romanticismo, cuando el autor encarna en ella los sufrimientos de su patria. El ambiente en que se realiza esta encarnación

y el mismo hecho de que María Clara, lenta pero constantemente agonize, expiando las maldades ajenas y propias que más bien le han sido impuestas, para morirse en el convento (y siempre como el símbolo de la patria), realza hasta el máximo el efecto romántico de la narración.

\* \* \*

A pesar de la constante pero lenta transformación ideal de María Clara en el símbolo de la patria, Rizal no pudo dominar éste su propósito que perseguía, y ya en las primeras páginas de "Noli me Tangere" se anticipa tempranamente con su intención de simbolizar a su heroína, lo que, por cierto, podríamos concebir más tarde con el transcurso de la novela. Ya en la primera entrevista con María Clara, en aquel idilio en la azotea de su casa, Ibarra le decía en estos términos:

"En sueños te veía de pié en la playa de Manila, mirando al lejano horizonte, envuelta en la tibia luz de la temprana aurora; oía un lánguido y melancólico canto que despertaba en mí adormecidos sentimientos... Me parecía que eras el hada, el espíritu, la encarnación poética de mi Patria, hermosa, sencilla, amable, candorosa, hija de Filipinas... por esto tu amor y el que profeso á mi Patria se funden en un solo...".²

Aquella anticipada idealización de María Clara de las primeras páginas de "Noli me Tangere", sigue su proceso de depuración en el "Filibusterismo". Desde un aposento de su casa que da el Pasig, mirando a la ciudad, y pensando sus planes de la revolución, Simoun, con las palabras llenas de ilusión y venganza, expresa la transformación que se realiza en la figura de María Clara, cuya muerte desconoce. Es conocido que Simoun, a pesar de sus recursos bajos y oscuros, tenía un sueño noble de libertar a su país, y sabiendo esto podemos interpretar sus palabras dirigidas a la memoria de María Clara como unas metáforas. Él dice:

"Dentro de algunos días... cuando por sus cuatro costados arda esa ciudad maldita, albergue de la nulidad presumida y de

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ob. cit., cap. VII.

la impía explotación del ignorante y del desgraciado; cuando el tumulto estalle en los arrabales y lance por las calles aterradas mis turbas vengadoras, engendradas por la rapacidad y los errores, entonces abriré los muros de tu prisión, te arrancaré de las garras del fanatismo y, blanca paloma, serás el Fénix que renacerá de las candentes cenizas!"<sup>3</sup>

La última evocación de la imagen de María Clara no es más que un recuerdo sagrado, una sombra que al desaparecer dejó el alma del autor teñida de una gran nostalgia patriótica, expresada con un sentimiento profundo y doloroso. Rizal, en un arranque de entusiasmo, se despide del símbolo sagrado de su patria, con estas palabras de Basilio:

"... Vé, vé con los sueños del poeta a la región del infinito, sombra de mujer vislumbrada en un rayo de luna, murmurado por las flexibles ramas de los cañaverales.... Feliz la que muere llorada, la que deja en el corazón del que le ama una pura visión, un santo recuerdo, no manchado por mezquinas pasiones que fermentan con los años. ¡Vé, nosotros te recordaremos!"<sup>4</sup>

Aquella patética despedida, ya nostálgico recuerdo, es ahora un símil que manifiesta un sentimiento doloroso, confundiendo la imagen desaparecida con los elementos de la naturaleza, recordándola en los tamaños cósmicos, en las cualidades irreales que el poeta siente en la dimensión humana, para reflejar la belleza y grandeza de su patria:

"En el aire puro de nuestra patria, bajo su cielo azul, sobre las ondas del lago que aprisionan montañas de záfiro y orillas de esmeraldas; en sus cristalinos arroyos que sombrean las cañas, bordan las flores y animan las libélulas y mariposas con su vuelo incierto y caprichoso como si jugasen con el aire; en el silencio de nuestros bosques, en el canto de nuestros arroyos, en la lluvia de brillantes de nuestras cascadas, a la luz resplandeciente de nuestra luna, en los suspiros de la brisa de la noche, en todo, en fin, que evoque la imagen de lo amado, te hemos de

<sup>3 &</sup>quot;El Filibusterismo", cap. XIX.

<sup>4</sup> Ob. cit., cap. XXIII.

ver eternamente como te hemos soñado, bella, hermosa, sonriente como la esperanza, pura como la luz, y sin embargo, triste y melancólica contemplando nuestras miserias!"<sup>5</sup>

Notemos como el autor se siente en su ambiente cuando describe, con gran tristeza y melancolía, sus sentimientos patrióticos. Hay una graduación positiva en la intensidad de la narración, que va acompañada de unos sentimientos de dulzura, de suavidad tales, que su visión de Filipinas aparece envuelta en los velos del romanticismo.

María Clara, uno de los personajes femeninos que tan maravillosamente sabe intuír Rizal, es un prodigio de delicadeza. de sensibilidad, de humanidad elemental por encima de todo. Es algo más que una mujer joven; es un alma, a pesar de todo. Y a esa alma, no desfigurada, auténtica, tal como puede ser, nos encontramos unidos desde que entra en escena. ilusión de ser inagotable en bellas actitudes y movimientos: sabe expresar de un modo delicado, pero vivo, toda idea, toda sombra de pensamiento o sentimiento. Es imposible percibir en ella el menor esfuerzo que destruyese la impresión de entrega plena de todos los miembros a la gracia amable, que acontece como regida por una ley de gravitación natural. La sonrisa de Monna Lisa en María Clara—interpretada por lo que tiene de gracia amable, de delicado y enigmático—, con los párpados deliberadamente bajos y la mirada tímida, nos hablan de un alma profundamente entregada a los encantos de los sentimientos más delicados y profundos, nos hablan de un alma que es todo lo contrario de aquel "animal soberbio", como Quevedo calificaría a una cierta clase de mujeres, que tampoco faltan en las novelas de Rizal. Como en las actitudes de María Clara se vislumbran elevadas notas éticas, podemos expresarnos con las palabras del gran escritor irlandés Bernard Shaw, quien afirmó que "ningún encanto físico puede sentirse como noble y bello si no es expresión de un encanto ético".

Representa el neoplatonismo, que parece siempre vigente y actual en estas islas, en su concepción idealista del amado,

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ob. cit., cap. XXIII.

que se convierte en verdadero culto de los profundos sentimientos. Es el prototipo de mujer sentimental como la que, en la gran literatura italiana del primer Renacimiento, representaban Beatrice, Laura y Fiammetta. Se la considera, quizás erroneamente, como el genio de la tierra filipina, a la que se ha levantado en el carazón de sus compatriotas el monumento de mayor belleza y duración.

\* \* \*

Rizal, en el caso de María Clara, se limita a apuntar algo. dejando a nuestro cargo desarrollar lo apuntado. Un escritor mediocre daría, en cambio, expresión consciente a todo lo que quisiera comunicarnos y se hallaría entonces frente a nuestra inteligencia fría y libremente móvil, que haría imposible la ilu-Pero es un sutil arte económico de Rizal no dejarse expresar en alta voz y sin residuo todos los motivos secretos que le mueven en la creación de su heroína. Con ello nos obliga a completarlos, quizás con grandes disparates, lo que puede ocurrir también en nuestro modo de interpretar; ocupa nuestra actividad mental y mantiene nuestra curiosidad por lo desconosido y obscuro de la creación de su fantasía, guiada por una razón rigurosamente crítica y simbólica. Nos hallamos ante un caso de motivación múltiple, en el que detrás del motivo más superficial hallamos otro más profundo. Normas imperativas de la economía novelístico-poética aconsejan al autor dar esta forma al caso expuesto, pues el motivo más profundo no debía ser sustraído a la cómoda percepción del lector. Además, bajo pena de provocar la aparición de graves resistencias, fundadas en sentimientos y razones más diversos, que habrían de comprometer el efecto de la obra, Rizal no debía de sentirse seguro en su derecho de hacer de tal manera de la figura de María Clara el símbolo genético de su patria en su moderna edición.

Al emprender el análisis del símbolo María Clara, citaremos unas ideas fundamentales que sobre el símbolo expresó Hegel en su "Estética", para que las tengamos presentes en nuestro breve análisis de un símbolo concreto, por estimarlas, al cabo de años, valederas y siempre vigentes. Dice Hegel:

"El símbolo es un objeto sensible que no debe ser tomado en sí mismo, tal como se nos ofrece, sino en sentido más extenso y general. Hay, pues, en el símbolo, dos términos: el sentido y la expresión. El primero es una concepción del espíritu; el segundo, un fenómeno sensible, una imagen que se dirige a los sentidos... En general, la característica del arte simbólico es el vano esfuerzo para hallar concepciones puras y un modo de representación que le convenga. Es un combate entre el fondo y la forma, en el cual son ambos imperfectos y heterogéneos... El verdadero símbolo es el símbolo inconsciente, irreflexivo... Viene a continuación, como forma mixta de transición, el símbolo reflexivo, cuya base es la comparación... En el símbolo la relación entre la idea y la forma, ni es necesaria, ni puede aprehenderse inmediatamente".

Frente a la realidad que el símbolo encubre—y esta realidad sobre la que se halla el símbolo instalado no es un objeto material, sino un objeto de índole espiritual, y, en consecuencia, los límites de éste serán muy poco determinables—, el lector se sentirá como un miope frente a un bosque: ve árboles, mas no puede precisar si se trata de pino o de abeto.

A la vista de la descripción conjunta que Rizal hace de su heroína a través de sus dos novelas, y sin otros datos, difícilmente, para no decir imposible, sería deducir el plano real sobre el que se halla instalado el símbolo "María Clara", de cuya existencia no es posible dudar: el plano real específico del símbolo, por su aparición vaga y genérica, por sí sólo, es siempre casi imposible de determinar. Necesariamente tenemos que buscar algunos datos que nos facilitarán descubrir la realidad que este tipo figurativo encubre.

La personalidad del mismo Rizal, su amor infinito hacia su patria, la obsesión constante que tenía por élla, sus luchas e ilusiones y, por fin, su muerte, nos obligan a imaginar en María Clara algo más significativo y profundo que una joven que se ilusiona y sufre. El recurso de constante alegoría que Rizal emplea en cualquiera de sus escritos, nos obliga a creer que María Clara no es una protagonista que sirvió a Rizal para describir simplemente, y sin otros fines, una vida joven malograda, sino que ella es la protagonista de unos ideales más altos, los de la patria, constante preocupación y obsesión de Rizal. Otros datos más que nos pueden facilitar el ir adivinando el simbolismo de María Clara, son alusiones más directas, alusiones que se acercan al fenómeno denominado "símbolo monosémico", cuando Rizal sólo por metáforas, envueltas en dulzuras de unos sentimientos de gran lirismo patriótico, esconde una significación de límites no tan borrosos y difusamente inteligibles, para poder determinar su verdadero significado.

Ejemplos de este género los encontramos en las palabras, ya mencionadas y parcialmente reproducidas, de Ibarra ("Noli me Tangere", cap. VII), Simoun ("El Filibusterismo", cap. XIX) v de Basilio ("El Filibusterismo", cap. XXIII), cuando los tres las dirigen a la persona o memoria de María Clara. Son unas palabras metafóricas y de un procedimiento tan afín al símbolo monosémico, que necesariamente tenemos que dudar en la realidad anímica que tales palabras atribuyen a María Clara, para suponer que tras su aparente significado se esconde una significación complementaria, distinta. Al leer las palabras emotivas de Ibarra, Simoun y Basilio, sentimos la extraña impresión de hallarnos ante una ruptura en el sistema habitual narrativo de Rizal respecto a María Clara, ante una lírica artificial, cargada de sentimientos poco afines a un ser humano, cuando las palabras se cargan de la más activa emoción, de elementos llenos de un sentido desconcertante, que en nuestro corazón resuenan hondamente y nos lo rozan en lo más secreto.

Con justicia, entonces, nos preguntamos: ¿cómo ha ocurrido ese prodigio? y ¿es posible explicarlo?

El secreto, evidentemente, hay que buscarlo en la ruptura del sistema habitual narrativo, que Rizal emplea a lo largo de "Noli me Tangere", al referirse a su protagonista María Clara. Por ahora, diremos tan sólo que esa su manera habitual de narrar

era para nosotros un simple engaño, condicionado por un lenguaje en apariencia directo —más tarde comprobaremos que es todo menos directo—, que proporciona al símbolo rizalino una extraña peculiaridad: lo disfraza de tal manera que pasa ante nuestros ojos sin que reconozcamos en él su color imaginativo; no percibimos el plano real encubierto, porque nuestra inteligencia no lo reconoce como tal por el simple hecho de detenerse en el sentido lógico y "directo" que el símbolo, en tales casos bisémico, posee.

La ruptura en el sistema habitual narrativo de Rizal —que como dijimos pertenece al género denominado símbolo bisémico—, ocurre en casos ya mencionados de sus dos novelas, cuando nos encontramos ante unos elementos llenos de sentido desconcertante, cuando la narración, ahora en forma afín al símbolo monosémico, nos sorprende con unas alusiones hasta entonces no imaginadas, cuando evoca un plano real sobre el que se halla el símbolo instalado, un plano real que fácilmente nos permite reconocer en él su verdadero significado: la Patria. Así que, el problema se va aclarando: la habitual narración de Rizal respecto a María Clara, en forma del símbolo bisémico, se rompe en los casos mencionados con la aparición de otro fenómeno expresivo, en forma afín al símbolo monosémico, lo que nos permite penetrar en el secreto del verdadero significado que la persona de María Clara esconde.

Aclarar algo más los términos que hemos ido utilizando a lo largo del problema que estamos tratando de resolver, nos ayudará sensiblemente a la comprensión de este continuado símbolo rizalino. Para tal fin nos aprovecharemos del tratado que sobre el símbolo hizo Carlos Bousoño en su libro "Teoría de la Expresión Poética".

Al mencionar el símbolo bisémico, que Rizal habitualmente emplea al referirse a María Clara, decíamos que esta su manera de expresarse era para nosotros un simple engaño, condicionado por lenguaje en apariencia directo, pero que es todo lo contrario. Para probarlo, necesitamos traer a la memoria una vez más los argumentos anteriormente mencionados: la personalidad misma

de Rizal, mejor dicho, su gran patriotismo; la tan frecuente alegoría que utiliza Rizal para sus fines expresivos, y, también, aquellas páginas de sus dos novelas, llenas de palabras metafóricas y de un procedimiento expresivo tan afín al símbolo monosémico que, al aparecer, nos crean una confusión, en nuestro caso muy provechosa y positiva, nos hacen dudar del significado que hasta entonces teníamos de María Clara, y nos incitan a buscar en ella un distinto significado, un símbolo.

Teniendo en cuenta todo esto, no podemos menos de hacer una conclusión, que al mismo tiempo nos aclarará aquel lenguaje "directo" y también lo fundamental que hay en un símbolo bisémico: no hay duda que Rizal, con el símbolo bisémico, que en nuestro caso concreto es de carácter continuado, realmente alude a la persona concreta de María Clara, pero también al mismo tiempo intenta sugerir el significado metafórico—la Patria. En tal caso, no podemos menos de juzgar que en María Clara se produce un ejemplo de bisemia; un solo significado conlleva, simultáneamente, dos significaciones: María Clara y la Patria, ambas simplificadas por nosotros para su mejor inteligencia. Que es un lenguaje todo menos directo y que el símbolo es bisémico, es bien evidente. Diríamos que el sentido lógico del símbolo nos impide la percepción racional del figurado, porque al encontrar ya una significación, la lógica, a las palabras del narrador, nuestra inquietud de curiosidad se satisface y nuestra labor de penetración cesa.

Decíamos que, al encontrarnos ante la ruptura en el sistema habitual narrativo de Rizal respecto a María Clara, — que es de carácter bisémico —, nos tropezamos con la sorpresa de que Rizal alude por metáforas a un distinto significado, que hasta entonces teníamos de María Clara. El procedimiento expresivo, que en este caso emplea Rizal, es de carácter muy afín al monosémico. En las narraciones bisémicas hemos podido observar la falta de las antítesis — el requisito de la humana percepción, según el cual el hombre, más que ver cosas ve diferencias entre cosas—, por lo cual no hemos podido conocer con individualidad el carácter bisémico que encubría en sí el símbolo de María Clara. Pero,

al arrastrarnos ante el hecho del símbolo monosémico, las impresiones cambian. La antítesis entre la persona de María Clara y las palabras metafóricas que se envuelven en unos sentimientos de gran lirismo patriótico, es tan violenta que nos permite conocer con más individualidad el verdadere significado del símbolo. Los signos de sugestión, para llamar a la metáfora de otro modo, se nos manifiestan como símbolos algo desdibujados e inertes, cuya eficacia depende de su encandenamiento en un sistema. Al romper Rizal su habitual manera de narrar, nos facilita reconocer en María Clara el evocador de un plano real, el símbolo de la patria. Y así vemos que la monosemia del símbolo favorece el descubrimiento de un latente simbolismo, mientras la bisemia lo oculta. Si, para intuír aún mejor el significado del monosemismo, traemos a la memoria el patriotismo de Rizal y su frecuente costumbre de alegorizar, nuestra tarea será ya sumamente fácil.

Para acabar con nuestro análisis y dar fin al problema que casi ya hemos conseguido aclarar, es necesario antes recurrir a unos términos indispensables que caracterizan la materia que estamos tratando, aclararlos, sobre todo después de haber utilizado ya unos de ellos. Para tal fin, encontramos conveniente echar mano a los términos que Carlos Bousoño utiliza en su mencionado libro, pero, para la mejor comprensión de los mismos, haremos unos cambios en la significación que Bousoño da a dichos La posible confusión que pueden crear los términos del conocido autor, la vemos en el hecho de que Bousoño da a cada uno su función desde una distinta posición que nosotros. Bousoño, a pesar de que no lo dice, los utiliza desde el punto de vista del autor de una obra literaria y nosotros, el del lector. Con esta enmienda, esperamos conseguir una menor confusión, más clara compresión y familiaridad con los términos que, para dar fín a nuestro análisis sobre el simbolismo de María Clara, hemos encontrado conveniente exponer y aclarar, sobre todo al tratarse de los términos de la más reciente innovación.

Resumiendo la teoría sobre el símbolo que Bousoño trata en su obra viene éste a establecer los siguientes términos con sus específicas significaciones: plano real o evocador es aquello que se quiere decir, y plano imaginado o evocado aquello que nos sirve para expresar ese plano real; en el símbolo no existen dos objetos materiales, sino uno tan sólo: el evocado B, con tal que designemos otro objeto de índole espiritual, y que es el evocador, con la letra A. Todo esto encontramos claro y comprensible desde la posición del autor de una cierta obra literaria que utiliza en su expresión el fenómeno simbólico. Pero, a un lector de tratado sobre el simbolismo no siempre es cómodo tomar idéntica posición.

Nosotros emplearemos la misma terminología, pero con un sensible cambio de significación: plano real o evocado es aquello que se quiere decir y plano imaginado o evocador aquello que sirve al autor para expresar ese plano real; el objeto material, por lo tanto, será para nosotros el evocador A, el objeto de índole espiritual, designado con la letra B, será el evocado. Quizás esto sea más ídoneo para un mero lector de tratados sobre el simbolismo y el ser éste es más cómodo.

Ahora aplicaremos, desde el punto de vista de nuestro enfoque, estos términos al caso concreto del símbolo de María Clara: plano real o evocado y de índole espiritual (B) — la Patria, plano imaginado o evocador y de índole material (A) — María Clara.

Y para terminar: el símbolo encarnado en la imagen de Maria Clara emana de la semejanza moral, espiritual y de otra índole que el autor percibió entre los dos miembros—el real evocado y de índole espiritual (la patria), y el imaginado evocador de índole material (María Clara)—, pero que objetivamente no se parecen, sino que tan sólo despiertan en nosotros un sentimiento parejo, perceptible tan sólo tras el esfuerzo de un sutil análisis.

## Ibarra

Ibarra es uno de tantos personajes en que Rizal buscó en vano su héroe ideal. Ibarra, que contaba con los medios necesarios para hacer bien a su pueblo, pero que carecía de suficiente nobleza interior para tal fin, simboliza al filipino ilustrado, a quien la fuerza brutal de los hechos impele necesariamente a renegar de sus nobles pensamientos, para acabar por ser separatista acérrimo, que camina hacia una catástrofe. Su equilibrio a veces parece frialdad y egoísmo, y en el torbellino de sus desgracias, aún en situaciones que podrían arrebatarle, conserva un centro indemne hasta en el momento desesperado cuando del fondo de su alma surgen dormidas pasiones.

El que más vivamente sentía el ansia de una reforma de la vida filipina, ha abandonado pronto el camino de la acción pacífica y siente en lo hondo del alma el fracaso de sus proyectos juveniles en pro de los problemas patrios. Ha creído en la existencia de la comprensión humana, de un ideal no hallado, que siempre confiaba en encontrar alguna vez, y, al no ocurrir esto, empieza la degeneración progresiva de este hombre que ha visto frustrado sus propios ideales y que busca en la excitación brutal de los sentidos un bálsamo para su dolor. Ya desprovisto de fé, no puede salir del caos de su propia alma y encontrar la voz limpia de su conciencia para superar su tormento. Entonces se lanza frenéticamente y se deja arrastrar por la violencia, para levantarse claramente como el romántico antagonista Simoun.

Hijo de una noble y rica familia, pasó sus años jóvenes en un

ambiente demasiado alejado de la cruel realidad, para que ésta pudiese dejar huellas en su carácter. Aún muy joven se marchó de su país a donde volverá después de largos años de estudios, pasados en Europa. De elevados y nobles pensamientos, gran optimista, sincero y confiado con todo el mundo, Ibarra, lleno de esperanza y risueñas ilusiones, dispuesto a hacer el bien y perdonar a todos los que le habían hecho mal, planeaba muchas grandes obras en beneficio de su patria. Pero el optimista e ingenuo Ibarra ignoraba las mezquindades y pasiones humanas y no pudo concebir el estado verdadero en que se encontraba su país. Desconfiaba de las advertencias que le hacían sus paisanos respecto a la situación que existía en su tierra, porque este gran idealista no podía creer en la existencia de la injusticia humana. Comentaba así los consejos del filósofo Tasio:

"No soy tan pesimista ni me parece tan peligrosa la vida en mi país... Creo que estos temores son un poco exagerados y espero poder realizar todos mis propósitos sin encontrar resistencia grande... no puedo creer en ese poder que V. dice, y aun suponiéndolo, tendría todavía a mi lado al pueblo sensato, al Gobierno que está animado de muy buenos propósitos, lleva grandes miras y quiere francamente el bien de Filipinas... contentémonos con ver que nuestro pueblo no se queja, ni sufre como el pueblo de otros países, y eso es gracias a la Religión y a la benignidad de los gobernantes".

Sus afectos hacia España, su gran religiosidad, lo mismo que su actitud de reproche ante los medios sangrientos de una posible revolución, son bien evidentes en sus palabras dirigidas a Tasio:

"Amo a mi patria, a Filipinas, porque a ella le debo mi vida y mi felicidad, y porque todo hombre debe amar a su patria; amo a España la patria de mis mayores, porque, a pesar de todo, Filipinas le debe y le deberá su felicidad y su porvenir; soy católico, conservo pura la fe de mis padres"; y refiriéndose a la posibilidad de la revolución: "Dios, el Gobierno y la Religión no permitirán que llegue ese día!... Filipinas es religiosa y ama a España; Filipinas sabrá cuanto por ella hace la nación. Hay abusos

<sup>1 &</sup>quot;Noli Me Tangere", capítulo XXV.

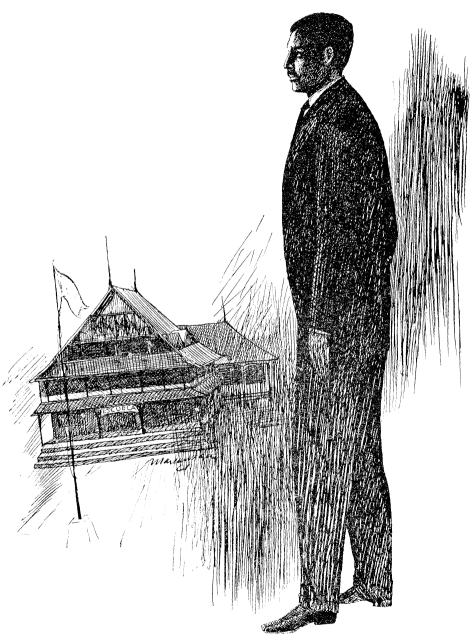
sí, hay defectos, no lo he de negar, pero España trabaja para introducir reformas que los corrijan, madura proyectos, no es egoísta"2.

Es innegable que en estas palabras de Ibarra podemos encontrar una posición casi idéntica a la del mismo Rizal, que en tantas ocasiones de sus dos novelas y en otros momentos de su vida expresó parecidos sentimientos y creencias. Buen documento en pro de nuestra observación lo tenemos en la carta que su gran amigo checo Blumentritt escribió, desde Leitmeritz el 2 de enero de 1897, poco después de la muerte de Rizal, a Wenceslao Retana, el conocido biógrafo de Rizal:

"A Rizal, que con tanta franqueza hablaba en los salones de Europa sobre los asuntos de su patria, no se le oyó nunca una frase separatista: hasta defendió a España cuando un inglés brutal, o un francés divino, y un alemán grosero, dijo algo ofensivo para España. Cuando se hablaba de separatismo, siempre dijo que la separación se alcanza a costa de mucha sangre, mueren en la guerra los mejores hombres y, si triunfa, el país se convertiría en esclavo comercial de otro o se arruina... Y estas opiniones se pueden observer en sus novelas. Aborreció verter la sangre, y repetía muchas veces las palabras de Bismarck: la sangre es un líquido muy caro; no está destinado por Dios para ser derramada por la realización de ideas políticas".

El ingenuo Ibarra, sorprendido con la advertencia que le hizo Elías sobre sus enemigos, contestó con una pregunta que refleja su característica inocencia: "¿ Mis enemigos? ¿ Tengo enemigos?". En la misma línea, las siguientas palabras de Ibarra, "...es menester que admitáis la necesidad de la justicia humana por imperfecta que ella pudiese ser. Dios, por más ministros que tenga en la tierra, no puede, es decir, no dice claramente su juicio para dirimir los millones de contiendas que suscitan nuestras pasiones. Es menester, es necesario, es justo que el hombre juzgue alguna vez a sus semejantes"<sup>3</sup>, no podemos interpretarlas en un sentido ofensivo, porque son la expresión de las ideas de un hombre que con-

<sup>Ob. cit., cap. XXV.
Ob. cit., capítulo XXXIII.</sup> 



Ibarra

fía en la existencia de la justicia humana, aunque ya admita su posible imperfección.

La falta de conocimiento del fondo de los sucesos, lo mismo que su educación y posición social, su gran lealtad a España y amor a Filipinas, le incapacitaron para extender su vista hacia las profundidades de los problemas, para ver y conocer las verdaderas causas de las circunstancias y tomar una actitud normal y propia del momento. Su carácter tropieza con la realidad existente, se deja arrastrar por las contrariedades de su lucha interior, para expresar su desorientación en un amontonamiento de ideas confusas, soluciones y criterios falsos, impropios de aquel Ibarra, ingenuo y desconocedor de los problemas, pero de ideas definidas y claras. Aquellas sus ideas han sido fruto de un ambiente distinto en que vivía, y su carácter armonizaba con los Pero ahora las circunssentimientos e ideales del momento. tancias han cambiado. Su mentalidad ya no se puede ajustar a la realidad cruel que empieza a conocer y busca una posible solución del estado antagónico en que se encuentra. Al pronto no encuentra más salida que la de la paradoja, pero ésta sin consecuencias fatales, porque, su lucha con la realidad aún no ha adoptado una actitud definitiva.

Cuando Elías se entrevista con Ibarra para expresarle los deseos de sus desgraciados compatriotas que piden reformas para su país, éste contesta, refiriéndose a la Guardia Civil:

"...comprendo muy bien que si es verdad que estas corporaciones tienen sus defectos, son ahora necesarias, son lo que se llama un mal necesario"; y para no dejar lugar a la duda, aclarando su afirmación sobre el mal necesario, prosigue: "creo en él como en un remedio violento de que nos valemos cuando queremos curar una enfermedad. Ahora bien, el país es un organismo que padece una enfermedad crónica y para sanarle, el Gobierno se ve precisado de usar medios, duros y violentos si quereis, pero útiles y necesarios... Convengo en que hay males, pero aceptemos estos males por los bienes que los acompañan. Esta insti-

tución puede ser imperfecta, pero, creedlo, impide por el terror que el número de los criminales aumente"4.

La contradicción en sus ideas está bien evidente en las páginas que acabamos de citar. Ibarra, que antes reprobaba la posible sangrienta revolución, ahora se conforma con las actitudes violentas de la Guardia Civil contra los "tulisanes". Por la incapacidad para comprender la verdadera razón de la existencia de los "tulisanes", ve en éstos la causa de un mal y no el resultado de este, que originó la decisión de la gente del pueblo de buscar refugio en las montañas, debido a las violencias e injusticias que sufrían. Pero Ibarra duda de la rectitud de sus afirmaciones y, como disculpándose, revela la verdadera causa de sus paradóiicas observaciones:

"No me he educado en medio del pueblo, cuyas necesidades desconozco tal vez; he pasado mi niñez en el colegio de los jesuitas, he crecido en Europa, me he formado en los libros y he leído sólo lo que los hombres han podido traer a la luz: lo que permanece entre las sombras, lo que no dicen los escritores, eso lo ignoro"5.

Pero la transformación de nuestro personaje sigue, y Elías, alma profunda y sensible, no pudo callar su observación al interpretar, con acierto y sinceridad, el amor a la patria de Ibarra:

"Amabais a vuestra patria porque vuestro padre así os lo había enseñado; la amabais porque en ella teníais amor, fortuna, juventud, porque todo os sonreía, vuestra patria no os había hecho ninguna injusticia; la amabais como amamos todo aquello que nos hace felices. Pero el día en que os veáis pobre, hambriento, perseguido, delatado y vendido por vuestros mismos compatriotas ese día renegareis de vos, de vuestra patria y de todos"6.

En efecto, Ibarra se deja llevar por las circunstancias que le rodean, para transformarse, al final de "Noli me Tangere", en el fatalista Simoun de "El Filibusterismo". En aquella última entrevista con Elías en el lago, desesperado por las crueldades que ha

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ob. cit., capítulo XLIX. <sup>5</sup> Ob. cit., capítulo XLIV. <sup>6</sup> Ob. cit., capítulo LXI.

conocido, desaparece, ya para siempre, el optimista y pacífico Ibarra, expresándose en términos puramente simounianos:

"Ahora veo el horrible cáncer que roe a esta sociedad, que se agarra a sus carnes y que pide una violenta extirpación. : Ellos me han abierto los ojos, me han hecho ver la llaga v me fuerzan a ser criminal! Y pues que lo han querido, seré filibustero, pero verdadero filibustero; llamaré a todos los desgraciados, a todos los que dentro del pecho sienten latir un corazón... Yo no me dejo arrancar impunemente paz y felicidad, yo que sólo he deseado el bien, yo que todo he respetado y sufrido por amor a una religión hipócrita, por amor a una patria...; No, no vengarme sería un crimen, sería animarlos a nuevas injusticias! No. fuera cobardía, pusilanimidad, gemir y llorar cuando hay sangre y vida, cuando al insulto y al reto se une el escarnio! Yo llamaré a ese pueblo ignorante, le haré ver su miseria; que no piense en hermanos; sólo hay lobos que se devoran, y les diré que contra esta opresión se levanta y protesta el eterno derecho del hombre para conquistar su libertad...; No hay Dios, no hay esperanza, no hay humanidad; no hay más que el derecho de la fuerza!"7

Sin patria, sin amores, sin amigos y sin cielo. La amargura de Ibarra ha convertido las más puras reacciones ante la sociedad y ante sí mismo en una maldad que se mantiene como la única realidad imperiosa frente a su propio destino y las desgracias de sus paisanos. Un ciego egoísmo, así como su defectuoso nacionalismo le acortan la vista, para no permitirle ver más que su desesperada existencia. Cuando Elías reprueba la decisión de Ibarra de organizar una revolución, que tendría deplorables consecuencias para el pueblo inocente, contesta con gran frialdad y repugnante cinismo: "¡Mejor!". Aquí ya tenemos a Simoun.

Ibarra, que en un principio era el héroe de inocente optimismo, a la postre, en un apocalipsis de realismo, de tremendismo, de angustia, de indecisión, titubea, hasta que, con un brusco cambio interior, se transforma en un nuevo personaje, fatalista y revolucionario. Sin duda, aquí radica la profunda enseñanza de Rizal.

<sup>7</sup> Ob. cit., capítulo LXI.

## Simoun

Como un brusco e inesperado golpe de gong, aparece en la escena la fantástica y de todo punto inverosímil figura del joyero Simoun. Es un hombre seco, alto, muy moreno, de largos cabellos blancos que contrastaban con su barba negra; sus ojos se ocultan detrás de unos enormes anteojos oscuros, que parecen velar sus facciones de severa y amarga expresión. El misterio le rodea constantemente: vaga por el mundo sin tener un paradero fijo, para que nadie conozca su procedencia, y su habla está voluntariamente corrompida con un acento imposible de definir.

Todos sus proyectos se basan en la fuerza y en la injusticia, para que los inocentes paguen con su sudor y sangre sus preconcebidos planes de levantar una revolución. Bajo capa de comerciante recorre los pueblos y con su oro fomenta la corrupción y el vicio en las altas esferas, y entre la gente del pueblo aumenta la miseria y exagera el descontento, para excitar el odio y acabar con la paciencia de los naturales.

Víctima de la sed de una venganza e inquietud indefinibles, vaga de un lado a otro, sin que sepamos si huyendo del abismo o caminando hacia él. Con su sonrisa sarcástica, brutal, fría y silenciosa, las pasiones violentas, sórdidamente conllevadas, hasta su trágica explosión, este dinamitero sin entrañas, de un pesimismo frío y un dinamismo que no conoce límites ni escrúpulos, nos inspira una gran desconfianza y un miedo que desemboca en terror. Este era el propósito del autor, cuando desacredita a su personaje

desde su primera aparición, para que las ideas y actitudes que tome esta su misteriosa figura, sean debidamente juzgadas por el lector.

Cuando Basilio, el hijo de la loca Sisa de "Noli me Tangere" y ahora estudiante de Medicina, iba una noche de Navidad a visitar en el bosque la tumba de su madre, de sorpresa reconoce en Simoun, desprovisto en aquel momento de sus anteojos oscuros que tanto le desfiguraban, la persona de Ibarra, aquel desesperado personaje de "Noli me Tangere", que tan misteriosamente había desaparecido de la escena. En este momento Simoun le revela su plan de venganza contra las injusticias sufridas: con su amasada fortuna, que le valió importantes amistades, estimula el vicio para acrecentar la corrupción, hace injusticias para provocar el odio, y cuando el dolor y la paciencia de la gente lleguen a su límite, la desesperación tomará una forma violenta con el terror de la revolución. Él mismo nos dice en el capítulo VII de "El Filibusterismo":

"... He fomentado el crimen, los actos de crueldad, para que el pueblo se acostumbrase a la idea de la muerte; he mantenido la zozobra para que, huyendo de ella, se buscase una solución cualquiera; he puesto trabas al comercio para que, empobrecido el país y reducido a la miseria, ya nada pudiese temer; he instigado ambiciones para empobrecer al tesoro, y no bastándome esto para despertar un levantamiento popular, he herido al pueblo en su fibra más sensible, he hecho que el buitre mismo insultase al mismo cadáver que le daba la vida y lo corrompiese... Yo soy el Juez que quiere castigar un sistema valiéndose de sus propios crímenes, hacerle la guerra halagándole... aún cuando tuviese que emplear oleadas de lágrimas y sangre".

Sus acciones e ideas, que reflejan la exaltación de la fuerza brutal, son un círculo de anormalidades y contradicciones, que resultan reprobadas en la realización de un desenlace paradójico: justifica el fin con la moral de un nihilismo revolucionario, admitiendo como valor único todo lo que sirve para conseguir tal fin; fin que a su vez le deslumbra tanto que no ve el camino

por donde tiene que andar para llegar a la meta. Los medios para conseguir la libertad, concebida como una justificación a su propio existir, a su propio drama que más parece una farsa en esta obra, desembocan en un absurdo, en un desorden total e indescifrable. No rechaza la violencia como remedio a una sociedad que todo lo resuelve sirviéndose de la tiranía, de una pasión humana desenfrenada: no teme caer en un círculo vicioso al intentar suprimir las crueldades sociales con las mismas armas contra las que lucha; no quiere hacer el menor gesto sin correr el peligro de hacer sufrir a otros. Violencia contra violencia, injusticias contra injusticias, para conseguir la libertad, paz y El fin justifica los medios, confunde éstos con aquél, y entonces la violencia se convierte en fin y deja de ser el medio. De aquí precisamente arranca su acción, el dinamismo desenfrenado, acompañado con su fría y sarcástica risa. De aquí, también, arrancará su desengaño, al tomar el camino de la desesperanza activa, que le llevará al más espantoso abismo, a la nada más absoluta.

Un ciego egoísmo y un defectuoso nacionalismo le enfrentan con la insuperable dificultad de razonar y proceder debidamente, para no reconocer y no ver aquellas ventajas y resultados fructíferos que trae una política y una sociedad, contra las que lucha decididamente. Simoun dice:

"¿A qué venís ahora con vuestra enseñanza del castellano, pretensión que sería ridícula si no fuese de consecuencias deplorables? ¡Queréis añadir un idioma más a los cuarenta y tantos que se hablan en las Islas para entenderos cada vez menos!... El español nunca será lenguaje general en el país, el pueblo nunca lo hablará porque para las concepciones de su cerebro y los sentimientos de su corazón no tiene frases ese idioma: cada pueblo tiene el suyo, como tiene su manera de sentir. ¿Qué vais a conseguir...? Matar vuestra originalidad, subordinar vuestros pensamientos a otros cerebros y en vez de haceros libres haceros verdaderamente esclavos... El idioma es el pensamiento de los pueblos..."

<sup>1 &</sup>quot;El Filibusterismo", cap. VII

Un deformado nacionalismo le cierra los ojos, y su pensamiento se convierte en una masa de conceptos falsos y equívocos. No solamente rechaza la enseñanza del castellano, un buen enlace con una vieja y rica cultura, sino que piensa que con la adaptación de una lengua extranjera, el cerebro se subordinaría al de la nación de que proviene el lenguaje adquirido. Parece, según él, que el lenguaje es un medio necesario para la actividad de la inteligencia hasta tal punto, que lejos de ser efecto de la razón, ésta es, por el contrario, la consecuencia de aquél. Confunde el idioma con el pensamiento, porque concibe el lenguaje como concepto y el pensamiento como instrumento.

Rizal no privó a su personaje de algunas ideas elevadas, que, por cierto, nos sorprenden conociendo los recursos bajos y desesperados que Simoun mantiene en sus actuaciones. De su estremecido corazón, que proyectaba tantas afrentas, tantos alfilerazos y venganzas, surgen pensamientos nobles, como las imágenes que han sido depositadas en el fondo de un alma, que ahora se despierta de un largo sueño de víboras aletargadas. No hay que olvidar las ideas elevadas del joven y noble Ibarra antes de conocer la mano de la desgracia que le hundirá en el fango simouniano, y que sus sentimientos nobles surgen ahora como testimonio de la triste historia de un alma perdida y corrompida en gran parte por las circunstancias. Simoun, en aquella noche de Navidad en el bosque, dice a Basilio:

"¿ Qué son las dolencias físicas comparadas con las dolencias morales?... ¿ qué es la muerte de un hombre ante la muerte de una sociedad? Un día usted será tal vez un gran médico si le dejan curar en paz; pero más grande será todavia aquél que infunda nueva vida en este pueblo anémico!... El patriotismo será siempre virtud en los pueblos oprimidos, porque significará en todo tiempo amor a la justicia, a la libertad, a la dignidad misma..."<sup>2</sup>.

Estos sus pensamientos elevados, lo mismo que el sueño noble de un fin que persigue, se atropellarán con su actitud brutal y

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ob. cit., capítulo VII.

la sed de venganza que tiene, para desvanecer todo lo ideal a fuerza del impulso de sus recursos bajos.

La crueldad que con Simoun comete su creador, que al mismo tiempo es un feliz recurso de este para que su personaje no sea un tanto convencional por su unilateralismo, es darle la conciencia del culpable para hacerle sufrir por primera vez en su vida de revolucionario criminal. En el interior de su conciencia, tanto tiempo dormida, oía una voz misteriosa que preguntaba por sus malos actos y protestaba contra sus acciones pasadas o futuras, vicios estimulados y fomentados, y contra tantas desgracias como ha causado. El eco de los reproches y los lamentos llenaban su cabeza, y mientras temblaba con la fiebre de la responsabilidad, su frente ardía por la momentánea lucha entre la voz de su conciencia y los pensamientos oscuros que yacían en el fondo de su alma. Pero Simoun acalla la voz de su conciencia y pronto vuelve a la realidad de sus instintos brutales, y, como si encontrara la solución feliz de su tormento, exclama:

"No, no puedo retroceder... la obra está adelantada y su éxito me va a justificar... Nada de idealismo, nada de falaces teorías! Fuego y acero al cáncer, castigo al vicio... No, yo he meditado bien, pero ahora tengo fiebre... mi razón vacila... es natural... si he hecho el mal es con el fin de hacer el bien y el fin salva los medios..."<sup>3</sup>.

Para que Simoun pueda vivir, Rizal, mientras tanto, dió la muerte a María Clara. Porque, sería imposible imaginar, al lado de este hombre sombrío, de ojos enfermos, de facciones de severa y amarga expresión, con la sierpe de su odio enroscada al corazón, a esta mujer dulce y apacible, cubriendo con sus brumas la cima de aquel volcán humano que ruge injusticia y sangre. En este hecho, seguramente triste para el autor, hay que ver algo más que la muerte de un personaje, porque detrás de su aparente significado seguramente se esconde un significado mucho más trascendental, que pertenece ya a la categoría del símbolo. Y para sus propósitos Rizal obró bien al dar la muerte a María Clara, porque con la vida de Simoun sacará indudablemente más provecho para los fines que persigue.

<sup>3</sup> Ob. cit., capítulo XIX.



Simoun

Mientras vivía María Clara — el amor imposible y de todo punto romántico—, Simoun conservaba en su corazón algún instinto noble. Al enterarse de su muerte, ya no le quedaba ningún hilo que le uniera con el pasado, lo mismo que al Dante cuando, en el canto 31 del Purgatorio, confiesa a Beatriz: "Le presenti cose col falso lor piacer volser miei passi, tosto che '1 vostro viso si nascose" (Las cosas que tenía delante, con sus falsos placeres, desviaron mis pasos tan pronto como vuestro rostro se me escondió). Se lanza frenéticamente arrastrado por la violencia, para desviar por completo el camino de su verdadero propósito. La violencia se convertirá en fin, en el momento en que Simoun ordena a Basilio que mate a todos los que no le siguieron en sus actos. Llamas obscuras de odio encendieron sus pupilas y con un sentimiento de feroz alegría, Simoun dirá:

"¡Es menester renovar la raza! Padres cobardes sólo engendrarán hijos esclavos y no vale la pena destruir para volver a edificar con podridos materiales!...; Qué es la muerte?; Que significa una hecatombe de veinte mil desgraciados? ¡Veinte mil miserias menos, y millones de miserables salvados en su origen!... ¿Qué es la muerte? ¡La nada o un sueño!... ¿Qué otra cosa es la inexorable ley de la naturaleza, ley de lucha en que el débil tiene que sucumbir para que no se perpetúe la viciada especie y la creación camine al retroceso? ¡Fuera, pues, femeniles preocupaciones! Cúmplanse las leyes eternas, ayudémoslas, y pues que la tierra es tanto más fecunda cuanto más se abona con sangre, y los tronos más seguros cuanto más cimentados en crímenes y cadáveres...; Qué es el dolor de la muerte? La sensación de un momento, acaso confuso, acaso agradable como el tránsito de la vigilia al sueño. ¿Qué se destruye? Un mal, el sufrimiento, verbas raquíticas...; Llamará usted a eso destruir? Yo lo llamaría crear, producir, sustentar, vivificar..."4

Contra estos sangrientos sofismas, que Simoun pronunció con gran frialdad y conformismo, tenemos su desaprobación en las

<sup>4</sup> Ob. cit., cap. XXXIII.

palabras mismas de Rizal, las que expresó con gran claridad v convicción:

"... el hombre más malo o pusilánime siempre es algo más que la planta, porque tiene un alma y una inteligencia que, por viciados y embrutecidos que pudiesen estar, se pueden redimir... el hombre no tiene derecho de disponer de la vida de nadie en provecho de nadie... el derecho a la vida reside en cada individuo como el derecho a la libertad y la luz... si es abuso en los gobiernos castigar en el reo las faltas o crímenes en que ellas le han precipitado por incuria o torpeza, cuanto más lo sería en un hombre, por grande y por desgraciado que fuere, castigar en el pobre pueblo las faltas de sus gobiernos y antepasados... Dios sólo puede tentar tales medios... Dios puede destruir porque puede crear. Dios que tiene en su mano la recompensa, la eternidad y el porvenir para justificar sus actos y el hombre nunca!"5.

Otra vez Simoun solo, con la sierpe de su odio enroscada al corazón, más venenosa que nunca, y es lo peor que le llega la hora de descargar su venganza, cultivada con fruición. Llevado por el entusiasmo de su desesperada intención, y como previendo el éxito de su preparado asesinato bajo capa de regalo de una gran lámpara de cristal que ocultaba nitroglicerina, Simoun exclama como un falso demagogo de las masas, para encontrar la justificación del intentado crimen, aquella noche de la boda de Paulita Gómez:

"¡El mundo aplaudirá como siempre, dando la razón al más fuerte, al más violento!... aplaudirá como se aplaude al fin de un drama, al fin de una tragedia: el vulgo se fija poco en el fondo, sólo mira el efecto. Hágase bien el crimen y será admirado. y tendrá más partidarios que los actos virtuosos, llevados a cabo con modestia v timidez"6.

Rizal hizo fracasar la revolución en el momento en que evitó que la bomba-lámpara estallase. Descubierto el responsable de todo y al verse perdido, Simoun, misteriosamente herido, en-

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ob. cit., cap. XXXIII. <sup>6</sup> Ob. cit., cap. XXXIII.

cuentra refugio a orillas del mar, en un solitario retiro del sacerdote indígena, P. Florentino. Con la expresión llena de amarga queja, Simoun preguntó la razón de por qué Dios le ha negado su apoyo. Entonces el P. Florentino le contesta:

"¡Porque usted ha escogido un medio que Él no podía aprobar!... la gloria de salvar a un país no la ha de tener el que ha contribuído a causar su ruina... El odio no crea más que monstruos; el crimen, criminales, sólo el amor lleva a cabo obras maravillosas, sólo la virtud puede salvar! No: si nuestro país ha de ser alguna vez libre, no lo será por el vicio y el crimen, no lo será corrompiendo a sus hijos, engañando a unos, comprando a otros, no; redención supone virtud, sacrificio y sacrificio, amor!"7.

Estos pensamientos y observaciones, así como la exposición de los mismos, que expresan un porte tranquilo y equilibrado, sin huella de pasión desenfrenada, son indudablemente los del autor.

Rizal, en las sabias palabras del P. Florentino, aprovechará las últimas páginas de su novela "El Filibusterismo" para resumir en pocas pero sustanciosas palabras su propio criterio sobre la libertad de su pueblo, a la cual ha dedicado admirables párrafos en sus dos novelas. Y entonces el P. Florentino, refiriéndose al problema de la libertad, dirá a Simoun:

"...la hemos de conquistar mereciéndola, elevando la razón y la dignidad del individuo, amando lo justo, lo bueno, lo grande hasta morir por él, y cuando un pueblo llega a esa altura. Dios suministra el arma, y caen los ídolos, caen los tiranos como castillo de naipes, y brilla la libertad con la primera aurora! Nuestro mal lo debemos a nosotros mismos, no echemos la culpa a nadie... ¿A qué la independencia si los esclavos de hoy serán los tiranos de mañana? .... Señor Simoun, mientras nuestro pueblo no esté preparado, mientras vaya a la lucha engañado o empujado, sin clara conciencia de lo que ha de hacer, fracasarán las más sabias tentativas y más vale que fracasen..."8

Notemos la manera de expresarse de Rizal, cuando encauza

<sup>Ob. cit., cap. XXXIX.
Ob. cit., cap. XXXIX.</sup> 

sus ideas en el ámbito del patriotismo. Deja alterar el porte tranquilo y equilibrado por la fogosidad, que deriva en apasionamento, sin que sus pensamientos se arrastren por la pasión incontrolada. Lo que cambia es la manera de expresarse, lo que es muy normal y comprensible, teniendo en cuenta el deseo ardiente de Rizal de ver a su país feliz en el progreso y la libertad.

Es digno de destacar una vez más el pensamiento lúcido de Rizal, que no deseaba la independencia de su país como fruto de unas graciosas concesiones de las leyes, ni como resultado de un insensato acto de rebeldía armada, sino como el resultado de un proceso evolutivo de base más bien ideológica, que, al trascender a las masas populares, va cambiando poco a poco los gérmenes que cada pueblo tiene dentro de sí mismo. En otro caso, para Rizal, la libertad no sería sino el vestíbulo del libertinaje que, al amparo de una revolución sin principios, sin ideales y sin otras miras que la venganza más ruín, necesariamente debe acabar en la anarquía y las miserias más grandes. Sería interesante comparar el parecido punto de vista que en esta materia tiene Angel Ganivet, destacado miembro de la "Generación del 98", que, años más tarde que Rizal, lo expresó en sus "Cartas Finlandesas".

En la actitud desenfrenada y violenta en que incurrió Simoun, Rizal advirtió la fatal y no deseable posibilidad que podía correr la solución del problema filipino. Evidentemente, el autor expresó su completa disconformidad contra la solución en que incurrió Simoun, fustigando violentamente aquellas sus actitudes que no le placen y que están en contra de sus ideales.

No quiso burlarse de la incapacidad humana de su desgraciado héroe, para someterle a la ironía, con que trató a tantos de sus personajes novelescos, sino que resuelve violentamente el conflicto entre la actitud y el deber humano de Simoun, haciéndole que se muera envenenado, después de haber confesado su culpa, cuando dijo: "me he equivocado". Y esta era precisamente la intención de Rizal: condenar una posible actitud de sus paisanos, lo mismo que conmover a las conciencias de los responsables, enfrentándoles con un posible peligro que corren estas islas.

Decíamos en el prólogo que el carácter importa menos que

el ambiente que respiran los personajes en el curso de su formación. En efecto, pero tan solo hasta cierto punto, porque no es díficil observar que, por ejemplo, Elías es más bien un carácter que el producto de un ambiente. Por el contrario, Simoun es un hombre, más que triste y dolorido, un hombre desesperado hasta la suma exasperación. Nada, en efecto, puede llevarle calma y alegría a su ensombrecido y envenenado ánimo, para sustraerse al odio, a la sed de venganza que le posee, con una fuerza realmente satánica. No es tanto de ambiente, en sentido estricto, el personaje que comentamos, sino de cáracter, centro y razón del problema. Nada obliga a tanto como el estudio de este carácter si se le examina a fondo. Lo demás es complemento, mero episodio, resorte fácil de amenidad.

Muchas inquietudes habían nublado su frente, muchas penas habían alterado su sangre, muchas pasiones desgraciadas habían llagado su corazón, todo lo contrario de Elías, no menos injustamente castigado con penas y grandes sufrimientos. La figura meditabunda y misteriosa de Simoun vaga por la escena como un espíritu atormentado, amargo y tenebroso, símbolo eterno de la angustiosa mente llena de odio y sed de venganza, que extiende sus dominios desde el escéptico sarcasmo desolador hasta la meditación trascendental del más allá. Quedará ante nuestros oios la visión inconfundible, inborrable, cada vez mejor comprendido en su aspecto peyorativo, de Simoun vagabundo revolucionario, y en nuestro espíritu tendremos la obsesión de pesadilla de habernos asomado con horror al abismo de misterio de la vida de este hombre. La lucha le sostiene el carácter, no los acontecimientos exteriores—nos aventuramos a afirmar—, a pesar de ser al principio un Ibarra noble y pacífico.

Este Simoun, un completo escenario de dramas terribles, para no ser, en su punto final, un tanto convencional por su unilateralismo, aparece contrapesado por el sacerdote P. Florentino, el factor que atenúa asperezas y eso que llamamos hoy "tremendismo". Rizal quiso ser un juez benigno con Simoun, lo mismo que Beatriz con Dante, tras que este le confesara sus errores pasados, le consuela con estas palabras del canto 31 del Purgatorio: "Ma quando scoppia de la propia gota l'accusa del peccato, in

nostra corte rivolge sé contra 'l taglio la rota" (Pero cuando sale de la propia boca la confesión del pecado, en nuestro tribunal la rueda se vuelve contra el filo).

Antes aún de que el definitivo juicio decida sin apelación posible, salva ya, en lo humano, a su personaje, por abyecto y criminal que nos le presente, dejando en él un resquicio de fidelidad a su vocación humana al mismo tiempo que sobrenatural, y deja la suerte de su personaje en las manos de alguien más fuerte que él. Simoun se halla en un momento ante sí mismo y ante la eternidad, y reconoce con toda humildad que él no es sino miseria, y que puede dejar de ser miseria si encuentra las verdaderas razones de su existir. Es un final en forma de confesión que sirve a una conciencia, cargada de odios y crímenes, para disculpar errores y librar su alma del peso de sus remordimientos. Simoun hace su confesión ante un jurado, que podemos suponer, formado por la humanidad de buena voluntad, en la cual Rizal deposita sus esperanzas.

¿ Qué hace Simoun? ¿ Disculparse? Sólo hasta cierto punto: intenta paliar la mostruosidad de sus actos, explicándola con recuerdos y experiencias suyas y de sus paisanos; la conciencia repulsiva de Simoun se transforma en un clamor de denuncias, en una amarga descripción de podredumbres y desengaños. La confesión de Simoun adquiere un patetismo que transforma nuestro asco en compasión sincera. El crimen final, el suicidio de Simoun. marca el último estertor de su conciencia, que parece librarse así de todo pecado y limpiarse y desnudarse para su salvación y escarmiento nuestro. La simpatía de Rizal hacia el delicuente es realmente limitada; no va más allá de la compasión, lo máximo a que puede aspirar el desgraciado, y esta benigna compasión está en el polo opuesto del camino de la identificación sobre la base de semejantes impulsos Rizal-Simoun. En el último perdón que le mereció Simoun no se puede ver más que el gran valor ético que caracteriza la bondad humana de Rizal. El P. Florentino, después de oir la confesión de Simoun, que le contó su dolorosa y triste historia, dijo al moribundo:

"Dios le perdonará a usted, señor... Simoun; sabe que somos

falibles, ha visto lo que usted ha sufrido, y al permitir que usted halle el castigo de sus culpas recibiendo la muerte de mano de los mismos que ha instigado, podemos ver su infinita misericordia!"9.

Con la frase tan significativa, hermosa y sencilla, que expresa la terrible acusación al mismo tiempo que una compasión y caridad ejemplares, Rizal termina su novela, cuando el P. Florentino, contemplando al cadáver de Simoun, murmuró: "Dios tenga piedad de los que le torcieron el camino".

\* \* \*

Repasando la historia de esta figura novelesca, podemos observar que posee las características más notables de un personaje romántico: el misterio, el amor y el suicidio.

El misterio le rodea constantemente: la vida misma de Simoun está envuelta en la tiniebla de un gran secreto; su apariencia física, la amarga expresión que se oculta detrás de sus enormes anteojos oscuros y la barba negra que se junta con su largo cabello blanco para velar su verdadera persona que, con la impasibilidad más cruel, constantemente se mueve en un mundo brumoso de intrigas y secretos, hacen que la personalidad áspera de este misterioso personaje y la fuerza impresionante de sus pasiones se adscriban a una de las vertientes del romanticismo. Pero también la figura misteriosa de Simoun, su disfraz en la apariencia física, la criminalidad que oculta bajo la capa de un simulador de inocencia y su inmediata decisión de mostrar, que en el instante de producirse sus hipócritas delincuencias él no estaba allí, oculto entre todos los sospechosos y aún fuera de sospecha, nos hace recordar a la hipocresía de un especial género de relato policíaco.

La elevación de lo sentimental a un primer plano de interés es una de las características más destacadas del romanticismo literario. Rizal no incurre en las descripciones triviales de un amor mundano que no tenga una importancia y un significado más

<sup>9</sup> Ob. cit., cap. XXXIX.

profundo que las meras aventuras de una pareja de simples enamorados, porque Rizal ve en todas sus narraciones la manifestación y el símbolo de algo mas significativo y transcendental.

Aunque Simoun no manifiesta su amor con las palabras celestiales de los tópicos románticos para ir dibujando su anhelo hacia una silueta femenina que conviene a sus mejores sueños, es evidente que para una mujer amada (que por cierto es el símbolo de la patria) fué traicionando sus nobles sentimientos, para soñar y encontrar en ella la justificación de todos sus pensamientos y recursos bajos y oscuros. Él, de apariencia que inspira terror, de espíritu aventurero, misterioso, cruel y lleno de venganza, ama a una mujer hermosa y triste, llena de belleza espiritual y envuelta en una nube de dulzura, que todo lo sufre con una admirable resignación. Ella, María Clara, es una monja que Simoun, brutal y desesperado, quiere rescatar de las celdas oscuras de un convento. Un amor de todo punto imposible, romántico. Un amor patrio, también, desde el punto de vista humano y patriótico de Rizal, de todo punto imposible, que él quiso condenar.

El suicidio ha llegado a constituir uno de los tópicos más corrientes del romanticismo. Simoun, al verse frente a frente con su fracasado proyecto, su última esperanza desaparecida con la muerte de María Clara, y con el miedo por la responsabilidad ante la sociedad, encuentra en el suicidio el remedio más inmediato a su desesperación. El lugar del suicidio era un solitario retiro a orillas del mar, donde se escucha el rumor de las olas batir contra las rocas, mientras su cuerpo ensangrentado, iluminaba la luz misteriosa de la luna.

Su vida, su amor y su muerte, tomados por separado, es un claro ejemplo de un personaje accidentado, que encaja positivamente en el ámbito del romanticismo.

\* \* \*

Ayudándonos con las explicaciones de Carlos Bousoño en su libro "Teoría de la Expresión Poética", intentaremos aclarar brevemente nuestra opinión de que Simoun es un personaje antitético de Rizal. El lector, lo mismo que en un poema, interviene en la creación de cualquier personaje novelasco "a partir del momento mismo de su concepción, actuando, de manera impalpable pero fehaciente, desde el propio interior" del novelista, ya que éste precisa y lleva por la escena a su personaje contando siempre con aquél y su asentimiento. Los viejos retóricos solían decir que la creación artística consistía en "deleitar enseñando", que al lado de una intención artística, había también otra moralizadora. No queremos hablar de las ventajas o desventajas de esta concepción, más tarde caída en el desdén por suponer que el arte no tenía finalidad fuera de sí mismo, pero sí que podemos resaltar la evidencia de que existe una relación entre arte y ética, y, en el caso concreto de Rizal, sería inutil subrayar una vez más la evidente intención moralizadora que se refleja a lo largo de sus dos novelas.

La verdadera obra de arte, cualquiera que sea su forma de expresión, no puede ser inmoral, entendida la moral en el sentido profundo de su augusta significación y no la moral tejida por las convenciones sociales. El autor, por ejemplo, de una novela, no puede ponerse, si no quiere fracasar, de parte de lo que para la conciencia del lector sería una injusticia radical.

¿Caben dentro de una posible moral, entendida ésta en un sentido más amplio y significativo, las actitudes de Simoun, o pertenecen estas a una injusticia radical que excluye cualquiera posibilidad de clasificarlas dentro de un amplio marco de la moralidad? La visión que tiene Simoun en sus actitudes, es injusta y condenable, si la miramos desde una conciencia puramente humana y moral; no obstante se nos dirá que también un hombre moral es capaz de gustar y dar asentimiento a las acciones brutales y sangrientas de Simoun desde esa misma conciencia, que puede experimentar aprobación y dar por justa su particular visión.

En tal caso, trasladándonos a aquellos tiempros concretos cuando Rizal concibió a su héroe, se puede comprender la posible aprobación de las actitudes de Simoun, teniendo en cuenta el espíritu de virtual protesta en estado de potencia contra las injusticias, contra el dolor y contra todas las imperfecciones que Simoun quiso combatir, el espíritu que súbitamente se ilumina en contacto con la feroz imprecación de sus palabras, que no obstante en tal caso aceptaremos como moralmente posibles. Si la situación filipina de entonces se hubiese hallado exenta de todas posibles imperfecciones e injusticias que Simoun quiso cruelmente combatir, sus palabras y acciones serían radicalmente injustas y, por lo tanto, colectivamente condenadas por lo inmorales y absurdas que se nos presentarían.

Por lo tanto, la injusticia de que hablamos ha de ser radical para que resulte totalmente condenada como inmoral, lo que en nuestro caso no ocurre, porque la moral de Simoun, que comprendemos como posible, no es radicalmente injusta. Mientras podemos considerar más o menos como posible la moral de Simoun, que con su odio y acciones "inmorales" lucha contra un mundo imperfecto, su actitud no es radicalmente injusta. Por lo tanto, Simoun, con su complejo mundo interior, cabe dentro de la moral, ampliamente concebida.

Entonces, ¿se puede o no hablar de la condena y del disentimieto respecto a nuestro personaje? Sí, pero entonces la cuestión tomará un distinto cauce. Si algo concebimos como injusto, pero que al mismo tiempo cabe dentro de una posible moral, ya no podemos hablar sino de las creencias, en nuestro caso, de un personaje o de un autor que se identifica o no con ellas, y "participar en las creencias de un personaje o de un autor no es lo mismo que participar en su moral." Suponiendo que hay tantas creencias como hombres, fácil es comprender que las actitudes de Simoun, sus creencias, encontraron tantas fuertes protestas como vivas aprobaciones entre los lectores del "Filibusterismo". Nuestro análisis, a pesar de que parece tener una gran dosis de subjetivismo, es completamente objetivo, al ver en las actitudes de Simoun una clara antítesis a las creencias de Rizal, que concibió a su personaje como un carácter por completo negativo.

Para llegar a tal conclusión no nos hizo falta recurrir a las declaraciones públicas de Rizal, sobradamente conocidas, en contra de los medios violentos de la revolución, sino tan sólo nos

basamos en las páginas de su novela, cuando, a través de sus personajes, incluso del mismo Simoun y sobre todo en los momentos en que es la propia persona del autor la que entra íntegramente en escena, expresa claramente sus creencias. Además, Rizal es un maestro para expresar indirectamente, por medio de las múltiples maneras de su expresión, e incluso tácitamente, su juicio acerca de las cosas y personajes que maneja. No necesita emitir taxativamente un juicio adverso a su antitético héroe. Le basta con no mostrarse como partidario suyo — y lo consigue de distintas maneras—, pues al narrar la vida y la actitud de Simoun, de manera desinteresada y neutral sólo en apariencia, está protestando pero con todo brío, contra las convicciones y creencias en que Simoun se halla aposentado.

Por lo tanto, la intención de Rizal, al traer a la escena a su antitético héroe, es claramente moralizadora, lo mismo que amenazadora. Con sus creencias antisimounianas seguramente provocaba y, quizás, sigue provocando en sus lectores reacciones de asentimiento lo mismo que de disentimiento, pero estas reacciones no salen fuera del ámbito de las creencias, porque las actitudes de Simoun, que pueden provocar tales reacciones, por no ser radicalmente injustas, caben dentro de una catalogación moral.

## Elías

Los pensamientos de esta fantástica figura no dejan lugar a duda de que son los del mismo Rizal. Este, que se ayudó de muchos de sus personajes novelescos para expresar en ellos ideas propias y adversas, dudas y esperanzas, deseos y temores, imprimió en Elías todo su entusiasmo romántico, su alma de poeta y sus propias convicciones que, en este caso, son tan claras y definidas que no dejan lugar a dudas.

Elías, lleno de contradicciones en sus acciones, obra según sus propias convicciones, con tanta claridad y firmeza, que es difícil aparezca alguna contradicción en sus ideales y creencias que nos impidieran hacer una interpretación definitiva de sus ideas. El es fruto de las tristes circunstancias que le rodean, pero su carácter, virtud y poderosos sentimientos se impusieron con la fuerza suficiente, para no dejarse esclavizar por ellas. Como su autor, obra y vive en el misterio de la soledad, envuelto en tinieblas de tristeza y de melancolía.

Siempre aparecerá en la escena en los momentos cruciales y decisivos, con el dramatismo innato y el dinamismo de un hombre que desconoce las ambiciones falsas y las mezquindades de la gloria humana. Le consideran piloto, pero creemos que es por la razón de ser el símbolo de una actitud desinteresada, una fuerza y superioridad moral, que, con su limpia conciencia enseña el camino y pilotea el destino de su país. La luz de sus ideales le fascinó tanto por su resplandor, que por ella vive, sufre y muere, como su víctima. El autor no quiso dar otra suerte a esta ideali-

zada creación de su alma de poeta, sino, después de condenar a Ibarra en su terrible desesperación, en un arrebato del entusiasmo romántico, y por cierto muy intencionadamente, salva a Elías en su propia muerte.

La primera aparición de esta triste, nostálgica y misteriosa persona surge, tan inesperada como silenciosamente, en medio de una alegre escena, cuando María Clara e Ibarra con sus amigos estaban de excursión en el lago. Elías, atlética figura de marcados rasgos físicos, en medio de la gran alegría, permanecía pensativo, y silenciosamente manejaba el gran remo, mientras su triste mirada se perdía en la lejanía del lago. Pasó largo tiempo sin que su persona llamara la atención del grupo, hasta que María Clara, esta sensible y triste alma, aguda, de honda penetración, una adivinadora de los resortes del corazón humano, sintió su presencia. Imponente y silencioso piloto, Elías contestó lacónicamente, a la pregunta de María Clara de que si las aves tienen sus nidos, con palabras de un ser humano que dentro de su alma tiene ocultos profundos sentimientos, impropios de un vulgar piloto: "Supongo que deben tenerlos, pues sino, serían muv desgraciadas"1.

Parece que estas cortas, sentidas y nostálgicas palabras de Elías hubiesen producido un gran desconcierto entre los presentes y abierto sus ánimos a una profunda meditación. Otra vez se hundió en su secreto silencio y desapareció tan misteriosamente como se había presentado; pero su inesperada e intencionada presencia lo mismo que su desaparición, tanto nos inspiró que inevitablemente esperamos su próxima aparición en un papel de mayor alcance.

Con esto empieza el misterio de este, diríamos, precursor de los destinos de Ibarra. Parece una sombra que pisa los pasos de Ibarra, para quien siempre tendrá una noticia, una advertencia o consejo, siempre en su justo momento. Sus palabras serán felizmente escogidas y profundamente significativas, tanto que Ibarra queda como pasmado frente a tantos enigmas de este hombre misterioso, que respira la tristeza y la libertad del que nada

<sup>1 &</sup>quot;Noli Me Tangere", cap. XXIII.

tiene, pero espera y confía en ella. Ni una palabra, ni un gesto; nada que trascienda a protesta u objeción muda a la vida. Está bajo y sobre el dolor con la limpieza que produce la dignidad. Está claro el desamparo en que ha de vivir forzosamente, pero no es nunca esperpento de hombre. Trasluce el autor a través de él la tendencia a la tragedia y asimismo al amor. Es una tragedia de la que parece culpar a alguien, a la vida misma, a un modo de entenderla por lo menos. Elías es, a la vez, sueño y situación concreta, es algo vivo que desfila, con sus complejidades, con sus enormes dudas, con su infinita melancolía, con su fría e inquebrantable lógica que pulsa tras sus decisiones, ante un lector que tiene necesariamente que sentirlo como suyo.

Después de unas cortas pero siempre misteriosas apariciones e inadvertidas desapariciones, Elías se presenta en casa de Ibarra, tras haberle salvado la vida de una conspiración. Es aquí donde Elías, siempre silencioso y enigmático, nos confía por primera vez sus ideas y creencias, pero siempre ocultando su verdadero orígen y ocupación. No habla de sus desgracias que debían de ser grandes, porque a través de sus palabras solamente podemos adivinar sus pesares, debidos a los choques con la realidad y las circunstancias que ha sufrido. Pero todo esto no era la razón suficiente para que este misterioso y dinámico personaje se abandonase a un pesimismo sin salida, sino que sus desgracias le han ayudado a tomar una actitud, podemos decir de pesimismo positivo. Muchas desgracias e inquietudes habían nublado su frente, pero ninguna pasión desgraciada había llagado su corazón.

Sí, desconfía de los hombres, cuando dice, refiriéndose a las enemistades humanas: "¡Todos las tenemos, señor, desde el más pequeño insecto hasta el hombre, desde el más pobre al más rico y poderoso! ¡La enemistad es la ley de la vida!"; pero esta realidad brutal no le hace perder la esperanza y fé en sí mismo: "yo no temo de los hombres", porque ve algo más por encima de las mezquindades humanas, cree en Dios porque ha perdido su fé en los hombres: "sea Dios el único juez entre los hombres, sea Él el único que tenga derecho sobre la vida; que el hombre no

piense nunca en sustituirle!... yo creo en Él; he sentido más de una vez su mano"2. 

Esto es Rizal en el terreno humano y religioso. Duda de los hombres, pero confía, cree en la existencia de un Dios de bondad y de justicia. Pretende ser mas explícito cuando lamenta la transformación de la religión en fanatismo, sin que pueda evitar interpretaciones equivocadas en las cuales cae con frecuencia:

"Si creyese en milagros, no creería en Dios: creería en un hombre deificado, creería que efectivamente el hombre había criado a Dios a su imagen y semejanza... Creer en la casualidad es como creer en milagros: ambas cosas suponen que Dios desconoce el porvenir. ¿Qué es casualidad? Un acontecimiento que nadie en absoluto ha previsto. ¿Qué es milagro? contradicción, un trastorno de las leyes naturales. Imprevisión y contradicción en la Inteligencia que dirige la máquina del mundo significan dos grandes imperfecciones"3

Su amor a la patria es un amor desinteresado, que proviene de un sentimiento expresado por un alma nobilísima. Lo mismo que Rizal, Elías no quiere una patria a toda costa. Su fuerza y superioridad moral es tan grande, que las desgracias no han podido corromperle como a Ibarra. Para aliviar el sufrimiento de su pueblo no hace más que lo que le dicta su conciencia limpia.

Por desconocer las pasiones egoístas, la responsabilidad por los inocentes será su gran obsesión. Sufre, pero quiere olvidar su desgracia y guardar su dolor para no provocar infortunios a los inocentes. Elías, en un dramático diálogo vibrante y empapado de calor humano, habla en los siguientes términos al viejo Pablo, cuando le guiere disuadir de su desesperada resolución:

"Respeto vuestro dolor y comprendo vuestra venganza; yo también soy como vos y sin embargo, por temor de herir a un inocente, prefiero olvidar mis desdichas... ved en qué espantosa hoguera váis a sumir a nuestros desgraciados pueblos. Si

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ob. cit., cap. XXXIII. <sup>3</sup> Ob. cit., cap. XXXIII.

cumplis vuestra venganza por vuestra mano, vuestros enemigos tomarán terribles represalias, no contra vos, no contra los que están armados, sino contra el pueblo que suele ser el acusado según la costumbre, y entonces, cuantas injusticias!"4

Rizal siempre estaba atento a la realidad circundante, y, con una clara visión de las cosas, emprende agudas críticas contra los abusos e injusticias del Gobierno y las violencias de sus órganos. Citaremos algunos conceptos sobre las circunstancias sociales, que Rizal pone en boca de su personaje:

"Mal médico es aquel que sólo busca corregir los síntomas y sofocarlos, sin tratar de indagar el orígen del mal, o conociéndolo. teme atacarlo.... represión del crimen por el terror y la fuerza... no se llena ni se cumple más que por casualidad. hay que tener en cuenta que la sociedad sólo puede ser severa con los individuos, cuando les ha suministrado los medios necesarios para su perfectibilidad moral... el tratamiento que se aplica a los males del país es tan destructor que sólo se deja sentir en el organismo sano, cuya vitalidad debilita y prepara al mal. ¿No sería más razonable fortalecer el organismo enfermo y aminorar un poco la violencia del medicamento?"5

Rizal tiene un elevado concepto de la justicia humana, cuando exige que ella sea interpretada por los hombres capacitados para ejercerla, hombres de corazón apto para penetrar en el misterio del ser humano. Elías clama contra las injusticias cometidas con los indefensos por parte de una autoridad absoluta y la ruda severidad de la Guardia Civil, y señala sus deplorables consecuencias. Reconoce que hav criminales, pero la responsabilidad no radica en ellos:

porque se les ha turbado la paz, arrancado la felicidad, herido en sus más caras afecciones, y, al pedir protección a la Justicia, se han convencido de que sólo la podían esperar de sí mismos... Una falta, un crimen inhumanamente castigado, la resistencia contra las demasías de este poder, el temor a atroces suplicios los arrojan para siempre de la sociedad y los condenan

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ob. cit., cap. XLV. <sup>5</sup> Ob. cit., cap. XLIX.

a matar o a morir... Si preferimos la fuerza al prestigio. deberíamos mirar bien a quién damos esta fuerza ilimitada, esta Tanta fuerza en manos de hombres, y hombres ignorantes, llenos de pasiones, sin educación moral, sin honradez probada, es un arma en manos de un loco entre una multitud inerme".6

En las novelas de Rizal, lo mismo que en sus múltiples escritos. no todo era ataque y dura crítica contra los vicios y debilidades de la política española en Filipinas. Difícilmente permitía que su patriotismo saliese de los cauces de la imparcialidad, para caer en el extremo de un ciego nacionalismo. En más de una ocasión Rizal expresó su reconocimiento y gratitud hacia aquellos nobles españoles que habían llegado a la Islas en los primeros años de la colonización, para entregarse, con gran honradez, a una labor desinteresada. Esto se refleja en las palabras que Elías dirige a Ibarra:

"...reconozco que una verdadera fé y un verdadero amor a la Humanidad guiaba a los primeros misioneros que vinieron a nuestras playas; reconozco la deuda de gratitud hacia aquellos nobles corazones; sé que la España de entonces abundaba en héroes de todas clases así en lo religioso, como en lo político, en lo civil y en lo militar".

Elías reconoce lo que debe, pero lamenta el estado actual en que las virtudes, amor y respeto humano de aquella noble gente han degenerado en los abusos de sus descendientes:

"...porque los antepasados fueron virtuosos, ¿consentiríamos el abuso en sus degenerados descendientes? Porque se nos ha hecho un gran bien, ; seríamos culpables por impedir que nos hagan un mal? El país no pide la abolición, sólo pide reformas que exigen las nuevas circunstancias y las nuevas necesidades".8

Cuando se enteró Elías de la conspiración que proyectaban los enemigos de Ibarra contra las autoridades del pueblo, pero con la intención de atribuírsela a éste para perderle, corrió a casa

<sup>6</sup> Ob. cit., cap. XLIX.
7 Ob. cit., cap. XLIX.
8 Ob. cit., cap. XLIX.

de Ibarra y le previno de su peligro. Mientras buscaban y destruían los papeles que pudieran comprometer a Ibarra, Elías detiene sus ojos y lleno de espanto preguntó por la persona cuyo nombre veía en el papel que tenía en la mano. Reconoció en el bisabuelo de Ibarra al autor que causó la desgracia de toda su familia. En este momento desesperado quiso vengarse. La lucha que sostuvo en su interior, entre el impulso vengativo y la conciencia que le dictaba tranquilidad y olvido, era enorme. Por fin, no se vengó.

Nos encontramos ante una situación objetiva, contra la cual pudo obrar la fantasía subjetiva del poeta. Ante la idea de venganza, brutalmente formulada, Elías mantiene una actitud problemática rayana en lo ideal y también en lo absurdo de una corriente actitud humana, reflexiona hasta la exasperación v "hamletiza" el concepto mismo de venganza. En este momento nos vienen a la memoria palabras de indecisión torturadora de Hamlet, cuando monologando dice: "Existir o no existir, esta es la cuestión. ¿Cual es más digna acción del ánimo: sufrir los tiros penetrantes de la fortuna injusta, oponer los brazos a este torrente de calamidades, y darles fin con atrevida resistencia?". Lo verdadero e interesante es que Elías saca de un mundo de odios y de crímenes ciegos un corazón sensible y limpio que está deseando perdonar y amar. Elías, en lugar de recoger, como respuesta a las mil crueles injusticias sufridas, un amargo resentimiento, contesta con el perdón y la disculpa para sus verdugos. Viene a decir al mundo en que se mueve que es preciso dejar de odiar, que no hay ningún odio santo Viene a decir que hay un odio condenable de ni justificado. reivindicaciones impacientes, pero que hay otro odio menos aparente, más callado, pero tan real como aquél, escondido en la sordera voluntaria que no quiere enterarse de las injusticias y de los dolores ajenos. Esto es también odio, porque si fuera amor, inmediatamente se pondría en acción para remediar todos Elías entraña una gran necesidad de amor y una enorme capacidad de amar que se evidencia en manifestaciones de suprema bondad y le permite amar y auxiliar, incluso en ocasiones en las que era innegable su derecho humano al odio y

a la venganza. No se puede negar la actitud idéntica del mismo Rizal durante su vida, incluso en sus postreros momentos.

Cuando Ibarra, en el arrebatamiento de su desesperación, se decide a levantar una revolución, Elías mantiene un porte tranquilo y equilibrado para expresar sus firmes e inalterados conceptos. No hay duda de que en este momento Rizal, convencido por la gravedad de la actitud de su héroe, expresó más claramente que en cualquier otro lugar de sus novelas, la verdadera convicción y actitud que tenía en este delicado problema, que es el porvenir y la suerte de su país. No permitirá a su preferido personaje tomar otra actitud que la de la esperanza y la fe, puestas en la conciencia de los responsables, de quienes espera que darán a su pueblo no lo que quieren, sino lo que deben. Y confiado en esto, condenará la revolución. Esta es la actitud de Elías en los postreros momentos de su vida, que será la misma de Rizal. Y entonces dice Elías:

"Mirad bien lo que vais a hacer, vais a encender la guerra, pues tenéis dinero, cabeza y encontraréis pronto muchos brazos, fatalmente hay muchos descontentos. Mas, en esta lucha que vais a emprender, los que más sufrirán serán los indefensos e inocentes. Los mismos sentimientos que hace un mes. hacían que me dirigiese a vos pidiendo reformas, son también los mismos que me mueven ahora a deciros que meditéis. El país, señor, no piensa separarse de la Madre Patria; no pide más que un poco de libertad, de justicia y de amor. Os secundarán los descontentos, los criminales, los desesperados, pero el pueblo se abstendrá. Os equivocáis si, viendo todo obscuro, creéis que el país está desesperado. El país sufre, sí, pero aún espera, cree, y solo se levantará cuando haya perdido la paciencia, esto es, cuando lo quieran los que gobiernan, lo cual aún está lejos. Yo mismo no os seguiría; jamás acudiré a esos remedios extremos mientras vea esperanza en los hombres".9

Tal vez por la obsesión que pesaba sobre él, o quizás por su espíritu profundamente reflexivo que intuía su propio porvenir,

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Ob. cit., cap. LXI.

o por su ardiente amor por la patria, que no eran copias insensibles y vulgar artificialidad de los imperantes tópicos del ya cesante romanticismo, Rizal con frecuencia hablaba en sus novelas y poesías del sacrificio cristalizado en la muerte por la patria. Rizal durante su corta vida acariciaba este su sueño dorado, que un día llegaría a ser realidad brutal en el campo de Bagumbayan.

Elías, en quien el autor había puesto toda su ilusión, era el personaje más propicio para realizar este supremo acto, que no era corriente y conocido por el vulgo al consumirse en tan destacado elemento romántico, como es el suicidio, porque Elías tenía un alma lo suficientemente noble para que su vida acabase en tal acto de desesperación. La responsabilidad de Elías por los inocentes se cristalizó en el sacrificio de la muerte voluntaria, que sin duda no es más que un elemento destacado del romanticismo, pero puesto al servicio de una noble finalidad, más elevada que el tópico tan característico de la mencionada corriente literaria y también biológica.

La nobleza de Elías, su valor y pasión pudieran soportar la gravedad que exige el deber de ir en contra del instinto de conservación y poder entregar su vida para conseguir una noble finalidad. Cuando Ibarra invitó a Elías a que abandonasen el país para poder vivir en paz en el extranjero, éste le contestó con palabras que reflejan su ideal de sufrir y morir por la patria:

"Que la desgracia de mi patria sea mi propia desgracia, y puesto que no nos une un noble pensamiento, puesto que no laten nuestros corazones a un solo nombre, al menos que a mis paisanos me una la común desventura, al menos que llore yo con ellos nuestros dolores, que un mismo infortunio oprima nuestros corazones todos!... Es verdad que yo no puedo amar ni ser feliz en mi país, pero puedo sufrir y morir en él, y acaso por él".10

Rizal, en un arrebato de su espíritu romántico hace morir al noble Elías, sacrificándole para salvar la vida a Ibarra, futuro

<sup>10</sup> Ob. cit., cap. LXI.

Simoun, que con sus actitudes sembrará el terror y la venganza. Desaparece en las profundidades de un lago manso y tranquilo, mientras la luz menguante de la luna brillaba en la oscuridad de una noche desierta y silenciosa. Herido, y apoyándose con ambas manos en tierra, llega hasta un escondido lugar del bosque, no lejos del mar, donde desaparecerá para siempre de una manera casi mística. Manifiesta a un niño, que casualmente se encontraba allí, su deseo de que quemaran su cuerpo, para que, al volverse ceniza, se una con el suelo de su patria. Elías se muere pronunciando estas palabras:

"Muero sin ver la aurora brillar sobre mi patria.. vosotros, que la habéis de ver, saludadla.... no os olvidéis de los que han caído durante la noche!" <sup>11</sup>

Quizás pudo haberse suavizado el horror del desenlace; quizás hubiérase podido evitar muerte inútil, innecesaria para la justicia poética y humana también. Pero la naturaleza de Rizal en la materia de la muerte ya es un tema aparte.

\* \* \*

La vida y la muerte de esta noble figura está a la altura del más exigente gusto romántico. Este joven impresionante, lleno de misterio y de fuerza, extraviado en sueños de su idealismo, predicando un mundo de libertad y justicia, no cierra los ojos a la tragedia de la vida, aunque su sentimiento dramático no llega a perturbar su clásica serenidad. Su melancolía y frecuente pesimismo, originado por las circunstancias, no acaba en un elemento negativo, sino que la grandeza con que acierta a dominar sus sentimientos y a expresar su inmenso dolor tan límpida, elevada y serenamente, le hacen mantenerse al nivel de sus ideales sin perderse y abandonarse nunca. Se diría que no es un modelo calcado de lo real, sino tan solo una pura creación alegórica. Tampoco los sufrimientos de su familia parecen ser de una familia sola, sino más bien los sufrimientos y los dolores de una entera colectividad, en una desgraciada época. Elías

<sup>11</sup> Ob. cit., cap. LXIII.

es una gran paradoja de la vida humana, mezcla del bandido y del redentor, lleno de nobleza y profundos sentimientos, que no quiere vengar a su desgraciada familia, no por ser cobarde o haber olvidado lo pasado, sino por tener unos principios e ideales más altos y nobles.

De un pesimismo en cierto modo creador y heroico, desea el futuro que surgirá de la niebla del tiempo en que vive y sufre, para discernir las formas del nuevo mundo que nacerá de la tempestad. Su heroísmo es consecuencia de una actitud espiritual romántica, de la lucha interior contra la dolorosa conciencia del sombrío presente y de un ardiente anhelo de fe en los hombres. La moralidad de este héroe novelesco y la fuerza impresionante de sus ideales le adscriben a una de las vertientes del romanticismo. Extraviado en sueños de su idealismo, este héroe superior en talla a lo que puede ofrecernos la vida, encontrará el descanso en la muerte casi mística, para que, una vez más, le podamos encajar positivamente en el ámbito del romanticismo.

\* \* \*

Leyendo los ensayos en simpatía, "Don Quijote, Don Juan y La Celestina", de Ramiro de Maeztu, nos hemos inspirado en algunas de sus observasiones e ideas, especialmente del capítulo intitulado "Hamlet y Don Quijote", las que intentaremos aplicar al caso de nuestro personaje Elías.

No sería un riesgo afirmar que Elías reune las características principales de las dos figuras más firmes que ha engendrado la fantasía de los genios de Cervantes y Shakespeare: como Don Quijote, Elías es el símbolo de la fe, es un idealista que obra con una bondad que es evidente en todos sus actos, que se oculta detrás de su ingenio, de su valor y de sus peligrosas aventuras; es un hombre que se propone, como Don Quijote, realizar "el bien de la tierra". Del mismo modo que Hamlet se muestra fiel a la memoria de su padre, Elías recuerda la gran desgracia de su familia; como Hamlet, Elías piensa, analiza y reflexiona hasta la exasperación la idea de venganza, que sería en su caso,

y desde el punto de vista de una normal reacción humana, lógica y comprensible.

Elías en su doble actitud, de Quijote y de Hamlet, se gana nuestra simpatía desde el primer momento, debido a su idealismo y su generosidad, lo mismo que aquellos personajes inmortales. Pero las emociones que el lector siente con respecto a la doble actitud de Elías son diversas, al igual que las que experimentamos ante las posturas conocidas, tanto de Hamlet como de Don Qui-Mientras sentimos deseo de advertir al Caballero de la Triste Figura la inutilidad de sus malandanzas puestas al servicio de unos ideales despegados del suelo que pisa, en la obra de Shakespeare, el público, al ponerse de parte de Hamlet, le excita a realizar su obra de justicia. Estas emociones que sentimos frente a las actitudes, tanto de Hamlet como de Don Quijote, las encontramos unidas en el caso de Elías. Elías reconoció en el bisabuelo de Ibarra al autor que causó la desgracia y la muerte de toda su familia, abandonó, lleno de espanto, la casa de su amigo. Y entonces:

"Como un enajenado corría sin saber a donde iba. Atravesó los campos, llegó al bosque en una agitación violenta; huía de la población, huía de la luz, la luna le molestaba, se metió en la misteriosa sombra de los árboles. Allí, va deteniéndose va andando por desconocidas sendas, apoyándose en los seculares troncos, enredándose entre las malezas, miraba hacia el pueblo, que allá a sus pies se bañaba en la luz de la luna, se extendía en el llano, recostado a orillas del mar. Las aves, despertadas de su sueño, volaban; gigantescos murciélagos, lechuzas, buhos pasaban de una rama a otra con estridentes gritos y mirándole con sus redondos ojos. Elías ni los oía ni se fijaba en ellos. Se creía seguido por las irritadas sombras de sus antepasados; veía en cada rama el fatídico cesto con la ensangrentada cabeza de Bálat, tal como se lo refiriera su padre; creía tropezar al pie de cada árbol con la anciana muerta; le parecía ver entre sombras balancearse el infecto esqueleto del abuelo infame...

y el esqueleto y la anciana y la cabeza le gritaban: ;cobarde, cobarde!"12

El lector, que llegó a conocer la fidelidad y el amor de Elías a la memoria de sus familiares, se pregunta con impaciencia exasperada: ¿cuando se venga Elías? Pero Elías, que sostiene la lucha entre el impulso vengativo y la conciencia que le dictaba tranquilidad y olvido, piensa y analiza. Al final, no llegó a vengarse.

Hamlet, al volver a Dinamarca y al oír palabras de la sombra del muerto — "la serpiente que mordió a tu padre hoy ciñe la corona"—, averigua que el rey Claudio asesinó a su padre para casarse con su madre. Mientras el príncipe improvisa la representación de la escena de la muerte de su padre para ver la impresión que la farsa produce en el ánimo del rey asesino, mientras duda y analiza sus impulsos de venganza que en tantos momentos estaban a punto de estallar, el lector no hace sino preguntar con impaciencia: ¿cuando se venga Hamlet? Y éste, en el paroxismo de la incertidumbre, exclamará: "Así es como el vivo color de la voluntad natural desaparece al pálido reflejo del pensamiento".

Ya conocemos a Elías, a este joven impresionable, extraviado en sueños de idealismo, que clama contra las injusticias y predica un mundo de libertad y virtudes, en medio de un ambiente corrompido y ajeno a tales doctrinas halagüeñas. Ante las actitudes de este idealista, sentimos anhelos de advertirle con cariño: ¿qué haces pobre y generoso joven entusiasta con esas utopías que no pueden luchar con la crueldad y maldad de una realidad inalterable, y que tan solo pueden llevarte a la perdición? Pero Elías no oye las prevenciones del lector, porque la luz de sus ideales le fascina tanto con su resplandor, que por ella obra, sufre y muere. Él nos contestará: "Es verdad que yo no puedo amar ni ser feliz en mi país, pero puedo sufrir y morir en él, y acaso por él..." "13

Y las andanzas del pobre Don Quijote ¿acaso no apenan al

<sup>12</sup> Ob. cit., capítulo LV.13 Ob. cit., capítulo LXI.

lector en la medida del joven soñador Elías y no nos mueven a advertirle con gran pena y cariño?, como hace Ramiro de Maeztu, al decir: "¿Dónde vas, generoso caballero, pobre, viejo, con tu rocín flaco, tu celada de cartón y tu magín trastornado por 'la razón de la sin razón que a tu razón se hace'?... el lector de alma buena le dice a Don Quijote lo que la sobrina! '¿Quién le mete a vuesa merced, señor tío, en esas pendencias? ¿No sería mejor estarse pacífico en su casa, no irse por el mundo a buscar pan de trastrigo, sin considerar que muchos van por lana y vuelvan trasquilados?" Pero Don Quijote no escucha las prevenciones del lector, porque "hemos de matar, en los gigantes, a la soberbia; a la avaricia y envidia, en la generosidad y buen pecho."

Mientras el lector de Hamlet se impacienta porque el héroe analiza la realidad en vez de obrar contra ella, con lo que infunde en nuestro espíritu el deseo de la acción; el lector del Quijote se entristece con las malandanzas que acontecen al viejo caballero, porque supone su trágico fin, y nos hace desear la quietud y el reposo. Y la doble faz de Elías, la de Hamlet y la de Quijote, ¿acaso no infunde en el espíritu del lector los mismos deseos? Elías, al obrar sobre nuestros espíritus, con su faz de Hamlet provoca Quijotes, mientras con su faz de Quijote engendra Hamlets.

Si Shakespeare y Cervantes realizaron sus propósitos de escribir el Hamlet y el Quijote contra Hamlet y contra Don Quijote, Rizal al contrario, no obraba con tal fin. Quiso que Elías sea fiel reflejo de sus ideas y sentimientos, proyectados estos en su sentido más directo, que sea la encarnación del amor y la sed de justicia que, el soñador despierto e idealista auténtico de Rizal, declaraba tanto en su vida como en su obra. Porque Rizal, en el fondo de su ser, tenía mucho de Hamlet y aún más de Don Quijote, lo que bién observó Miguel de Unamuno en su epílogo al libro de Retana, cuando dijo: "Este Quijote-Hamlet tagalo..."

\* \* \*

No creemos que sería difícil y arriesgado afirmar que Rizal

quiso reflejarse e identificarse en Elías —el alma de la novela, el eje que mueve la rueda de la vida de los demás personajes—, más que con cualquier otro personaje de sus dos novelas, pero no en el sentido de lo que tiene de externo, sino tan solo de puramente espiritual. El simple hecho de que Rizal pudiera crear en nosotros un fondo secreto de gran simpatía hacia su héroe, para que admiremos sin contradicción interior—lo que ocurre en el caso de Ibarra y sobre todo de Simoun—, su valentía y su destreza, ya nos habla de su verdadero propósito, porque una tal simpatía sólo puede estar fundada en la comprensión, en el sentimiento de una comunidad interior que une al personaje con su autor. Y Rizal consiguió plenamente su propósito de encarnar en la persona de Elías sus ideales patrióticos e inquietudes humanas.

En torno al perfil de Elías como símbolo, va se han dicho cosas sugerentes, y con frequencia alrededor del problema de su relación con la persona del mismo Rizal, su creador. Entre estas dos figuras, ficción y poeta, hay sin duda una estrecha hermandad, no de índole exterior, porque en tal caso apenas encontraríamos coincidencia alguna entre los dos, ni tampoco de índole intelectual, porque esto va sería meterse en el terreno que pisa el filosofo Tasio, sino la coincidencia de índole interior, puramente espiritual y ética. Elías no es ningún "intelectual" y este hecho no debe ser inconveniente alguno que pudiese dificultar su identificación con Rizal, sabiendo que éste es más bien el conductor de caracteres y no de personas físicas. A Rizal seguramente no le interesaba imprimir en su héroe preferido sucesos y aspectos accidentales de su vida, sino que lo que le importaba era expresar a través de él sus propios sentimientos y creencias acerca de los grandes problemas y sus soluciones, que por entonces se planteaban en estas islas con caracteres de vital importancia histórica. Porque Rizal escribió sus novelas no para una generación demasiado alejada de la presente en que vivía, exceptuando aquellos cánones de naturaleza ética eternamente vivos y actuales, sino para su concreto, presente lector filipino.

A lo largo de este capítulo hemos ido subrayando lo que de

idéntico hay, y es mucho, entre los sentimientos e ideas de Elías y Rizal, por lo cual sería reiterativo aportar más datos en pro de nuestra opinión. Si hemos afirmado que María Clara es el símbolo de su patria, un símbolo sentimental, nostálgico, ideal, en fin, poético, en su desarrollo histórico, y sin grandes consecuencias de orden práctico y educativo, Elías simboliza a Filipinas de un momento histórico dado con proyección al futuro mas inmediato, o dicho de otra manera, Rizal quiso que su patria se reflejara en la imagen ideal de su héroe, que éste sea la voz limpia de la conciencia de su pueblo, el faro que ilumine el cruce de los caminos de la moderna historia filipina. Elías es el monumento ideal de Filipinas en su moderna edición, hecho no solamente como anticipación problemática de una fantasía poética, sino como fuerza operante gracias a su eterna proyección humana, al mismo tiempo que el monumento perdurable a su creador, que protagoniza los derechos del hombre a la esperanza —los derechos y su defensa viril—, la suave pero firme voluntad puesta al servicio de la conservación del ideal.

## Tasio

Para que "Noli me Tangere" resultara en su desarrollo una unidad temática, habría que hacer un gran esfuerzo de imaginación para incluir en dicha unidad los capítulos en donde aparece Tasio, el filósofo, como lo llaman unos, o simplemente el loco, como le consideran otros. Es un personaje de poca trascendencia en el desarrollo de la novela, pero de gran importancia en cuanto a sus ideas de orden religioso y político, que son indudablemente un eco evidente de las ideas, en muchos puntos erróneas y también voluntariamente confusas, del autor, quien obliga a su héroe a buscar su doble cara en sus diálogos y monólogos.

Rizal, de una cierta erudición en el conocimiento religioso, adquirido en el seno familiar, más tarde entre sus profesores religiosos del Ateneo, y sin duda por su esfuerzo personal, sale por el mundo que le hará experimentar un profundo cambio en sus creencias religiosas, lo mismo que en sus ideas de otra índole. Cuando escribió su "Noli me Tangere" ya no era el joven secretario de la Congregación del Ateneo, sino un teorizante de la paz armada y de la religiosidad sentimental-racionalista del deísmo moderno. Aplica el racionalismo al campo de la revelación cristiana, reduce algunas doctrinas teológicas a meras metáforas, de poco valor teórico y metafísico.

A Tasio-Rizal le faltaba, para ser maestro en los temas tocantes a la religión, serenidad y claridad. Siempre se halla en actitud turbulenta, pocas veces afirma algo sin reservarse



Elías

la facultad de contradecirse inmediatamente, o por lo menos de expresar sus dudas respecto a lo que anteriormente afirmaba. Tasio es obsesión religiosa, escepticismo intelectual que no llegó a entender, o lo entendió en lo que pudiera tener de negativo, el papel que desempeña la Iglesia jerárquica. Admitió por la razón que la Religión Católica era la verdad útil, no aceptaba muchos dogmas, pero creía en lo sobrenatural. Hombre de razón, desconfía de la razón: hombre de lecturas, deconfía de las afirmaciones recibidas y desconfía igualmente de la pura intuición v del puro anhelo suvo. Quiere llegar al fondo del problema y le va cercando, lo mismo con renuncias que con adquisiciones, lo mismo con esperanzas que con desengaños. Es un alma problemática, atormentada por grandes dudas, el alma que se nutre de la realidad concreta, de la historia viva.

Siendo Tasio, en cierto punto, el reflejo de la situación religiosa de su autor, encontramos conveniente dedicar algunas palabras al problema religioso que Rizal refleja en sus novelas. Acerca de la crisis religiosa de Rizal y de su apartamiento de la ortodoxia católica, es preciso mencionar las razones causantes que son más bien de tipo clerical y eclesiástico que dogmático, sobre todo si tenemos en cuenta lo específico que por aquellos tiempos tenía cierta parte del clero de Filipinas, que ha hecho del joven Rizal, nos atrevemos a decir, un disidente del catolicismo. El medio histórico a que ha abierto sus ojos adolescentes—un mundo, carente, en cuanto católico, de suficiente ejemplaridad—, ofrecía muy escasos apoyos humanos a una fe religiosa tan débil y siempre amenazada.

Rizal escribió muchas páginas de acerba crítica sobre la situación del catolicismo filipino y también ha dejado en ellas inumerables testimonios acerca de su intimidad religosa. Lo más personal en la postura religiosa de Rizal, a quien el problema religioso preocupó sincera y hondamente, consiste en una etapa de sincera y devota fe católica cuando muchacho; en una adolescencia de crisis religiosa reflejada en una suerte de misticismo deista, entre estoico, escéptico y cristiano; la incontinencia abiertamente anticlerical, brutal y frecuentemente

blasfema, enemigo declarado de dogmas y de ritos; y, por fin, la agonía dubitante que lo llevó otra vez a su sincera y devota fe católica, tristemente tan corta. La segunda y, sobre todo, la tercera etapa de su evolución religiosa están profundamente expresadas en sus novelas, por lo cual es inevitable referirse a ellas a través de nuestro trabajo, y no tan solo en el presente capítulo dedicado a Tasio, con la intención no de criticar la postura del novelista sino de exponer sus pensamientos.

Si nos fijáramos sólo en la parte negativa de sus páginas respecto al catolicismo—la insistencia en los defectos del clero en Filipinas, las negras tintas con que recarga las consecuencias del fanatismo, los desahogos anticlericales—creeríamos estar ante un novelista exclusivamente de su época, que no supiera elevarse al terreno de la comprensión serena, de la imparcialidad intelectual. Sin embargo no sería del todo exacta tal afirmación, un tanto superficial y simplista. La posición del autor en sus dos obras, lejos de ser parcial o sectaria en los valores esenciales, le lleva a comprender la grandeza del alma en donde anida un verdadero sentimiento religioso, frente a la hipócrita y oportunista farsa de los especuladores de la religión.

Rizal ha estado lejos de ser durante toda su vida un fervocrevente sentido Ha intensamente el movimiento anticlerical de su siglo; algunas veces el vértigo de la negación se apoderaba de él, atormentado por la duda, sintiendo vibrar la lucha en torno a sus creencias. Evidentemente había recogido del catolicismo las ideas que vagaban por los centros liberales europeos, sin haber hecho un examen profundo de esas opiniones, por lo cual con frecuencia caía en errores, al exponer sus ideas acerca del catolicismo. Sin embargo, su aventura espiritual tiene el gran mérito de haberse sobrepuesto al humanismo ateo de su siglo para abrazar a Cristo, basando en sus palabras toda la norma de su vida. El deismo es su creencia, v jamás llegó a formular con sinceridad la pregunta, de si fué el hombre el que creó a Dios o Dios el que creó al hombre. Rizal escribe sus novelas con un sentimiento profundamente religioso en su raíz, puesto que la libertad que no oculta el mal, sino que lo expone, puede ser beneficiosa, cuando la intención es sana, y flota sobre creyentes y no creyentes un deseo de sinceridad en busca de un más auténtico cristianismo, de un sentimiento religioso más verdadero y sincero. En este sentido, nuestro personaje Tasio, tiene también su participación.

Este Rizal, en la persona de Tasio, y como para suavizar sus posibles errores después de haber razonado la inexistencia real del Purgatorio, recurre a una religiosidad utilitaria y sentimental, donde la idea del Purgatorio está justificada por su valoración práctica y vital. Él dice:

"...á mí no me gusta arrancar la fe del corazón: una fe pura y sencilla se distingue del fanatismo como llama, del humo, como una música, de una algarabía; los imbéciles como los sordos los confunden. Entre nosotros podemos decir que la idea del Purgatorio es buena, santa y razonable; continúa la unión entre los que fueron y los que son, y obliga a una mayor pureza de vida. El mal está en el abuso que de él se hace".1

Pero su lucha espiritual es enorme y su anterior sentimentalismo se transforma en una poderosa duda, que viene a resultar como una negación de lo que la Religión Católica afirma. Identifica todo el orden religioso con el orden moral, y coloca bajo la razón natural, como árbitro único y supremo, todo el campo del conocimiento en lo que se refiere a la religión, y en este caso particular a la idea del Purgatorio, y entonces dice Tasio:

"Si los únicos que pueden salvarse son los católicos, y de entre estos un cinco por ciento, como dicen muchos curas, y formando los católicos una duodécima parte de la población de la tierra si hemos de creer lo que dicen las estadísticas, resultaría que después de haberse condenado millares de millares de hombres durante los innumerables siglos que transcurrieron antes que el Salvador viniese al mundo, después que un hijo de Dios se ha muerto por nosotros, ahora sólo conseguirían salvarse cinco por cada mil doscientos. ¡Oh ciertamente no! No, tanta desgracia es imposible, creerlo es blasfemar, no, no".²

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> "Noli me Tangere", cap. XIV.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ob. cit., cap. XIV.

Pero Tasio, en su dimensión esencial de lo humano, responsable de sus palabras, consciente de sus grandes dudas y humillado por su propia desesperación, se vuelve a Dios, porque su mundo angustiado necesita de la mirada hacia arriba. En los momentos cuando negaba la existencia del Purgatorio, una fuerte tempestad reinaba en el pueblo. Un relámpago alumbró sus manos tendidas al cielo, y gritaba: "¡Tu protestas! ¡Ya sé que no eres cruel, ya sé que sólo debo llamarte El Bueno!"3.

Este pobre viejo, que no llegó a realizar su sueño de ser el filósofo, primero huérfano y después viudo, descuidó su fortuna para buscar consuelo en los libros, lo que motivará su completa ruina material. Sus proyectos fracasados por la incompresión del ambiente en que vivía, sus continuos choques con la realidad, adversa a sus conceptos e ideas, y las circunstancias tristes que ha sufrido, han originado su gran pesimismo, que a menudo viene a ser una desesperación ciega y fatal.

Lo mismo que este personaje suyo, Rizal padecía de un profundo pesimismo, pero no del todo idéntico. El de Rizal, tal vez acrecentado por circunstancias parecidas a las de Tasio, podemos decir que es innato, como su tristeza y melancolía, pero no llegó a ser un obstáculo que le impidiera seguir el camino que el destino le había señalado. Pesimista, Rizal, trabaja y confía, mientras Tasio medita y lamenta en silencio los males de su país. Cuando el optimista Ibarra confió a Tasio su proyecto de construir la escuela, esperando provechosos consejos, éste le contestó:

"¡Lo que V. va a realizar era mi sueño, el sueño de un pobre loco! Y ahora, lo primero que le aconsejo es no venir a consultarme jamás. Porque las personas sensatas le tomarían a V. por loco también. La gente cree locos a los que no piensan como ellos, por eso me tienen por tal, y se lo agradezco, porque ¡ay de mí! el día en que quieran devolverme el juicio; ese día me privarían de la pequeña libertad que me he comprado a costa de mi reputación de ser racional. Y ¿quién sabe si tienen razón? No pienso ni vivo según sus leyes; mis principios, mis ideales

<sup>3</sup> Ob. cit., cap. XIV.

son otros. ... el campo en donde V. quiere sembrar está en poder de sus enemigos, y contra ellos no tiene V. fuerza... La empresa pide otro hombre porque, para llevarla a cabo, no sólo se necesita abnegación, tenacidad y fe porque el terreno no está preparado: sólo está sembrado de cizaña...aquí hay que bajar la cabeza o dejarla caer".4

Su desesperación ciega y fatal viene a ser manifiesta en el capítulo XIV de "Noli me Tangere" cuando Tasio, con la sonrisa dirigida al cielo, paseaba por el pueblo amenazado por la tempestad, y a la pregunta de una persona por la razón de su alegría, contestó: "... estoy alegre porque tengo una esperanza. ¡La tempestad!...¡Algunos rayos que maten personas y quemen casas!".

Rizal entreteje a lo largo de sus novelas lo conceptuoso y lo intencionado, siempre con el fín de analizar y buscar un posible progreso del estado político-social de su país. Así, de este modo, Tasio, a pesar de sus dudas y gran pesimismo, sabe ver y analizar las causas del mal que padece el país e, incluso indirectamente, insinuar los remedios necesarios para su mejora. Cuando en su casa discute, con Ibarra, la situación del país, y para contradecir algunas observaciones de éste. Tasio dice:

"Mientras el Gobierno no se entienda con el país, no saldrá de esa tutela; vivirá como esos jóvenes imbéciles que tiemblan a la voz de su ayo, cuya condescendencia mendigan. El Gobierno no sueña en ningún porvenir robusto, es un brazo, la cabeza es el convento, y por esta inercia con que se deja arrastrar de abismo en abismo, se convierte en sombra, desaparece su entidad v débil e incapaz todo lo confía a manos mercenarias... Las reformas que vienen de lo alto se anulan en las esferas inferiores gracias a los vicios de todos, por ejemplo, al ávido deseo de enriquecerse en poco tiempo y a la ignorancia del pueblo que todo lo consiente...; Que le importa el agradecimiento o las maldiciones de un pueblo que no conoce, en donde no tiene sus recuerdos, en donde no tiene sus amores?".5

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ob. cit., cap. XXV. <sup>5</sup> Ob. cit., cap. XXV.

Como una advertencia a Ibarra, que piensa que el pueblo no sufre tanto como cree Tasio, y que no se queja, éste le contesta:

"El pueblo no se que ja porque no tiene voz, no se mueve porque está aletargado, y dice V. que no sufre, porque no ha visto lo que sangra su corazón. ¡Pero un día V. lo verá y lo oirá y ¡ay! de los que gozan con el engaño y trabajan en la noche crevendo que todos duermen! Cuando la luz del día alumbre el aborto de las sombras, vendrá la reacción espantosa; tanta fuerza, durante siglos comprimida, tanto veneno destilado gota a gota, tantos suspiros ahogados saldrán a luz y estallarán..."6

El fatalismo de Tasio, lo mismo que el carácter previsor de Rizal, cuando del presente adivinaba el porvenir, es bien manifiesto en esas palabras.

Es posible que a Rizal, de pensamientos profundos y siempre intencionados, le quedaran otras cosas más que decir que no ha dicho en sus novelas, a causa de ser mal comprendido y por tanto inútilmente explícito. Esta su actitud se puede vislumbrar en las palabras de Tasio, cuando intenta satisfacer la curiosidad de Ibarra por conocer la razón de los extraños signos que aquél emplea en la composición de su libro:

"...no escribo para esta generación, escribo para otras edades. Si ésta me pudiese leer, quemaría mis libros, el trabajo de toda mi vida; en cambio, la generación que descifre estos caracteres será una generación instruída, me comprenderá y dirá: '!No todos dormían en la noche de nuestros abuelos!'. El misterio o estos curiosos caracteres salvarán mi obra de la ignorancia de los hombres..."7.

Tasio, que tan a menudo se desesperaba en el mundo en que vivía, ya al borde de la muerte, conocerá por un instante el placer del optimismo, que vagará entre un sueño agradable y la esperanza de una realidad venidera. Rizal, en lo humano, pretende derramar en el espíritu moribundo del viejo Tasio unas gotas de esencia de felicidad, y a sus paisanos, imaginativos y sensibles,

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Ob. cit., cap. XXV.<sup>7</sup> Ob. cit., cap. XXV.

proporcionarles el perfume milagroso de una vida soñada, pero perfectamente encajada en la posibilidad, merced a su sugestión evocadora. El autor, que siempre expresaba a través del filósofo sus dudas y pesares, no menos se servirá de él para dar vuelo a su optimismo, que no llegará a ser más que un instante feliz, envuelto en la duda de un sueño moribundo, para evitar el desengaño de su inestable optimismo. Entonces el viejo Tasio, enfermo, en su casa solitaria, dirá:

"... el país de ahora no es ya el mismo de hace veinte años...; dónde encontraréis ahora aquella juventud metafísica de nuestros tiempos, de instrucción arqueológica, que, torturado el encéfalo, moría sofisticando en un rincón de provincia, sin resolver la cuestión de la esencia y existencia, elevadísimos conceptos que nos hacían olvidar de lo esencial: de nuestra existencia y propia entidad? ¡Ved ahora la niñez! Llena de entusiasmo a la vista de más amplios horizontes... Ved ahora como nacen nuestro poetas; la Musas de la Naturaleza nos abren poco a poco sus tesoros y empiezan a sonreirnos para alentarnos al trabajo".

Y para contradecir la observación de su interlocutor, en un tono exaltado, prosigue:

"Ahogarle, ¿quién? el hombre, ese enano enfermo, ahogar al Progreso, al poderoso hijo del tiempo y de la actividad? ¿Cuándo lo pudo?... Se violentarán algunas voluntades, se sacrificarán algunos individuos, pero no importa: el Progreso seguirá su camino, y de la sangre de los que caigan brotarán nuevos y vigorosos retoños" s

A pesar de que siente su inmediata muerte, el optimismo no le abandona, y continúa con su exposición en el mismo tono entusiasta:

"Sí, ahora entramos en el período de lucha, digo, vosotros; nuestra generación pertenece a la noche, nos vamos. La lucha está entre el pasado que se aferra y agarra con maldiciones al vacilante castillo feudal, y el porvenir, cuyo canto de triun-

<sup>8</sup> Ob. cit., cap. LIII.

fo se ove a lo lejos a los resplandores de una naciente aurora, trayendo la Buena-Nueva de otros países..."9

Entonces, como despertado por el efecto de un agradable sueño, vuelve a la realidad para reconocer con sus palabras las ilusiones de una soñada realidad, y dice:

"Pensáis que muy bien puedo equivocarme; hoy tengo fiebre y no soy infalible..., pero si alguna vez se permite soñar, ¿por qué no soñar agradablemente en las últimas horas de la vida? Y luego, no he vivido más que de sueños!"10

No hay duda de que Rizal en estas palabras de Tasio, a pesar de la cautela y aparente desengaño de un sueño, expresó cierta convicción de que los tiempos para su país han mejorado. Pero, lo que pretendía con el sueño del moribundo era realizar su deseo de prestar alas para lo desconocido, u olvidos para lo conocido. Estos ideales del autor no son imposibles, ni absurdos, porque son sencillamente complejos de un gran deseo, latente en las entrañas de su alma patriótica y humana. Rizal ha querido obligar a su criatura a trasladarse a su tan ignorada como auténtica segunda existencia, a vivirla con intensidad, a regresar de ella a su normal realidad, trayendo las enseñanzas recogidas en aquella, siguiera sea en combinación con la fantasía soñada, pero, sin pretensión de deshumanizar la vida para idealizarla, sino traer a la vida nociones de paraísos posibles.

Pero Rizal es implacable y no quiere que sus palabras reflejen algo más que camino trazado por donde hay que andar. Al comprobar que las posibilidades apuntadas en el sospechoso sueño sin probabilidades susceptibles de fácil realización, pone en marcha la clara y directa acusación de la verdad desnuda. Todo le parece censurable y digno de burla. Quiere despertar a sus compatriotas del sueño en que yacen sumidos con la contemplación e ignorancia de sus propios vicios, para que pongan manos en salir de su presente y caminen hacia aquellas realidades, que para el viejo filósofo no era más que un agradable sueño. Y, entonces, hace hablar a Tasio con palabras nada benévolas, para esti-

<sup>9</sup> Ob. cit., cap. LIII.10 Ob. cit., cap. LIII.

mular a sus compatriotas al cambio, y con crudeza descubre sus errores y señala los vicios:

"...nuestros jóvenes no piensan más que en amoríos y placeres: más tiempo gastan y trabajan más para engañar y deshonrar a una joven, que para pensar en el bien de su país; nuestras mujeres, por cuidar de la casa y la familia de Dios, se olvidan de las propias; nuestros hombres sólo son activos para el vicio y heroicos en la vergüenza; la niñez despierta en tinieblas y rutina, la juventud vive sus mejores años sin ideal, y a la edad madura, estéril, tan sólo sirve para corromper con su ejemplo a la juventud... Me alegro de morir..."11.

Cuando Tasio cree haber despertado de un sueño, la intención de Rizal se queda como la realidad anormal de un sueño, después de haberle aparecido, de pronto y asequible, como un fruto maduro al alcance de la mano, la realidad deseada, al despertar reacciona con el entusiasmo al mismo tiempo que se asusta de la nueva y más clarividente existencia de un realismo cotidiano. La verdad es que Rizal, con el sueño del viejo Tasio, sacó las mejores enseñanzas de su rápido viaje a su otro yo, para demostrar una vez más ser "pedagogo del alma".

Tasio ha cumplido ya con su misión de ser el exponente de muchas ideas, conceptos y dudas de su creador, que le pone en trance de morir, para cerrar definitivamente el círculo de su vida, tan llena de pesimismo. Rizal hace morir a su personaje, que pronunciará sus últimas palabras en un tono que refleja fielmente su actitud mantenida a lo largo de su vida: "Dentro de algunos días me voy. ¡Filipinas está en tinieblas!"

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Ob. cit., cap. LIII.

### Isagani

No cabe lugar a duda de que los pensamientos de esta, más bien en apariencia, mal acertada figura del robusto y joven poeta Isagani son casi integramente del mismo autor. Es un personaje más que Rizal necesitaba para expresar la multiplicidad de su rico pensamiento, al mismo tiempo que un retrato del espíritu grande y contradictorio de su creador. Rizal, hombre de grandes dudas y esperanzas, deseos y temores, un hombre que confiaba y desconfiaba a la vez en sus paisamos y hermanos de raza, el hombre que oscilaba entre el temor y la esperanza, entre la fe y la desesperación, pesimista y optimista al mismo tiempo, imprimió en Isagani tan solo dos facetas de este su rico y contradictorio espíritu: su amor ardiente, su amor poético, su amor, hecho de ensueños, a su patria adorada, —su optimismo, y también, y sobre todo, sus desengaños.

A pesar de su destacada importancia en el trascurso de "El Filibusterismo", y teniendo en cuenta su gran patriotismo, conceptos claros e inconfundibles de un idealista de gran valor y optimismo, Isagani es un personaje que no nos convence. Y esto era, en nuestra opinión, la intención de Rizal. Si Elías, por ejemplo, irresistiblemente atrayente y sugestivo, es el prototipo de un personaje felizmente planteado en una novela como es "Noli me Tangere", llena de la visión íntegra de un país, matizada con los ensueños de un poeta delicado y patriota artístico, Isagani será el prototipo de un personaje, intencionadamente y por tanto en apariencia, mal acertado, dentro de una novela, como "El Filibusterismo", más pensada que sentida, llena de tratados filo-



sófico-políticos, de disertaciones nacionalistas, escasa en ambiente novelesco y en las múltiples situaciones que dan encanto a tales obras.

La juventud de Isagani y su condición de romántico enamorado de una bella joven, poco soñadora y muy realista en su manera de ser, no nos hace sentir íntimamente sus discursos y disertaciones políticos en momentos poco apropiados para tales largas exaltaciones. La vida y la actuación de Isagani están configuradas desde un vo dogmático e inflexible, con poca diversidad v pobre naturalidad psicológica; no nos parece arrancado de la realidad que le circunda, ni tampoco nos da la impresión de que el autor haya tenido que convivir, sufrir y gozar con él, como ocurre con otros de sus personajes. Como este personaje se nos presenta desvirtuado, como se le falsea sustancialmente, pasando de un ente real a una caricaturizada enteleguia, no podemos evitar la impresión de que está creado en un clima poético flotando y más o menos artificial, confundido con la mezcolanza de unos sentimientos danzando en inarmónica conjunción sobre el terreno volátil de un simulacro de realismo. Teniendo en cuenta tal ambiente, las palabras de este ardiente y optimista patriota son formularias y frías, como salidas de una figura marmórea y artificial. Por lo tanto no nos convence como expositor de un nacionalismo, pero sí como personaje. Y esto era, repetimos, el propósito de Rizal.

En el capitulo II de "El Filibusterismo", mientras el barco Tabo hacía su normal travesía por el curso del Pasig, entre los viajeros indígenas de bajo cubierta, vemos a un grupo de estudiantes que iban de vacaciones, discutiendo en voz alta y piropeando a las jóvenes y tímidas viajeras. Rizal separa de este grupo de estudiantes a dos jovenes, para darnos a entender la importancia que van a tener en el desarrollo de la novela.

"Dos, sin embargo, en vez de ocuparse en aquellas galanterías pasajeras, discutían en la proa con un señor de edad... Ambos debían ser muy conocidos y considerados á juzgar por ciertas deferencias que les mostraban los demás. En efecto, el de más edad, el que va vestido todo de negro era el estudiante de Medi-

cina Basilio... El otro, el más grande y más robusto con ser mucho más joven era Isagani, uno de los poetas o cuando menos "versistas" que salieron aquel año del Ateneo, carácter original, de ordinario poco comunicativo, y bastante taciturno. El señor que hablaba con ellos era el rico Capitán Basilio que venía de hacer compras en Manila".

En una discusión con el Capitán Basilio, Isagani se nos presenta como un gran optimista, inocente y soñador, uno de los estudiantes más entusiastas de la propagación del castellano, cuya enseñanza obligatoria, a pesar de sus esfuerzos y constantes peticiones, jamás conseguirán. En esta misma ocasión, hablando con el joyero Simoun, conocemos va el estilo declamatorio que más tarde será la manera usual de hablar de Isagani, v en el verso final de un poema suyo, que Basilio recita a Simoun, apreciamos su entusiasmo patriótico, tan grande como inocente. Más adelante, Isagani expresará una vez más su optimismo, cuando, con las palabras: "acudamos antes á los medios honestos...", rechaza las propuestas poco dignas y honestas de sus compañeros. partidarios de la creación de la Academia del castellano. Entonces convinieron poner en juego influencias para que el expediente relativo a la creación de la consabida Academia fuese favorablemente informado por la Junta de Instrucción primaria, de la que era vocal D. Custodio, con quien tenía gran amistad e influjo el Sr. Pasta, notable abogado del país.

En el capitulo XV de "El Filibusterismo" vemos a Isagani, representando a sus compañeros, en casa del abogado Sr. Pasta, viejo y notable indígena, desilusionado idealista que era en su juventud, y más tarde transformado, por las enseñanzas de la vida, en un hombre práctico, muy realista, que no quiere mezclarse en nada para no comprometerse, procurando vivir bien con todo el mundo, singularmente con las autoridades. Entre estos dos polos opuestos, la inocencia y la realidad, se entabla una larga discusión. Entonces Isagani, sin que se desanime ni un momento, disparará una serie de sus filípicas:

"Los gobiernos se han hecho para el bien de los pueblos, y para cumplir con su fin debidamente tienen que seguir las indicaciones de los ciudadanos que son los que mejor conocen sus necesidades... cuando por los medios legales un pueblo pide algo a un gobierno, es porque le supone bueno y dispuesto a concederle un bien, y este acto, en vez de irritarle, le debiera halagar: se pide a la madre, nunca, la madrastra... Está en la conciencia de todos que el gobierno, como institución humana que es, necesita que le hagan ver y sentir la realidad de las cosas. Usted mismo no está convencido de la verdad de su objeción; usted mismo sabe que es tirano y déspota el gobierno que, para hacer alarde de fuerza e independencia, todo lo niega por miedo o por desconfianza, y que sólo los pueblos tiranizados y esclavizados son los que tienen el deber de no pedir nada jamás. Un pueblo que deteste a su gobierno no debe exigirle más sino que abandone el poder."

Las palabras de Isagani proyectan, no hay duda, pensamientos y sentimientos del mismo autor, identificándose éste con las actitudes del joven poeta. En la discusión entre Isagani y el Sr. Pasta, sus simpatías evidentemente están de parte de aquel, lo que fácilmente percibimos en el reproche final que hace Isagani a su interlocutor, cuando ya estaba convencido de la inutilidad de sus pretensiones, pero no desilusionado:

"—Cuando tenga canas como esas, señor, y vuelva la vista hacia mi pasado y vea que sólo he trabajado para mí, sin haber hecho lo que buenamente podía y debía por el país que me ha dado todo, por los ciudadanos que me ayudan a vivir, entonces, señor, cada cana me será una espina, y en vez de gloriarme de ellas, me he de avergonzar!".

Pero, Rizal también imprimió en su antitético personaje Sr. Pasta una actitud muy característica. Este viejo abogado, tempranamente desengañado en sus ideales y transformado en un hombre práctico y realista, hizo en un momento oportuno la siguiente observación a Isagani:

"—¡Cómo se conoce que es usted joven y no tiene experiencia de la vida!", para murmurar, cuando su visitante se alejaba de su casa, estas significativas palabras:"—¡Pobre joven! ¡También parecidos pensamientos cruzaron por mi mente un día! ¡Qué

más quisieran todos que poder decir: he hecho esto por mi patria, he consagrado mi vida al bien de los demás...; Corona de laurel empapada en acibar, hojas secas que cubren espinas y gusanos! Esa no es la vida, eso no da de comer, ni procura honores; los laureles apenas sirven para una salsa... ni dan tranquilidad... ni hacen ganar pleitos, al contrario! Cada país tiene su moral como su clima y sus enfermedades, diferentes del clima y enfermedades de otros países!...; Pobre joven!... Si todos pensasen y obrasen como él, no digo que no ...; Pobre joven!"

En estas palabras intuímos un ligero asentimiento y aprobación que Rizal dió al critero del Sr. Pasta. En los años en que redactaba "El Filibusterismo". Rizal recibió varias noticias tristes: su novia Leonor Rivera se casaba con un inglés, la situación en su país, especialmente la de Calamba, se empeoraba notablemente, etc., etc. Cansado ya de tanta lucha inútil, convencido de que prácticamente nada conseguía en pro de sus ideales, desilusionado y amargado, deja su porte tranquilo y optimista de quien siempre espera, abandona su método de censura en forma de burlas incansables de su "Noli me Tangere", y adopta una actitud más bien de pasiva contemplación y comprensión por los criterios que años atrás censuraba con insistencia. Las palabras del Sr. Pasta no nos excitan á condenar su oportunismo, porque el autor impregna su criterio con unas palabras que nos permiten justificar y comprender la moral posible de un hombre formado por las lecciones de la vida. Tenemos a un Rizal más benévolo y comprensivo con la realidad que le circunda, sin que deje de ser un idealista y soñador, que jamás puede cambiar. Las palabras del Sr. Pasta son un buen ejemplo de como Rizal escribió su "El Filibusterismo", más pensando que sintiendo, más razonando que intuyendo. Sintiendo, es seguro que condenaría el criterio del Sr. Pasta, pero pensando, le comprende.

En el capítulo XXIV de "El Filibusterismo", y titulado: "Sueños", no sin razón por el autor, Isagani se va al paseo del Malecón para ver a su prometida Paulita y pedirle explicaciones sobre sus supuestos coqueteos en el teatro, a donde se fué la noche anterior sin su permiso, en compañía de Juanito Pelaez. Mientras la es-

peraba, sorprende una conversación entre el periodista Ben Zaib y un amigo de Simoun, y acto seguido échase á discurrir sobre las expediciones militares, pensando en la muerte de los soldados filipinos, así como de la de los insulares que resistían a la dominación extranjera, para acabar su meditación en voz alta con la siguiente exclamación de un romántico idealista y soñador:

"—¡Ah!, quisiera morir, reducirme á la nada, dejar a mi patria un nombre glorioso, morir por su causa, defendiéndola de la invasión extranjera, y que el sol después alumbre mi cadáver como centinela inmóvil en las rocas del mar!"

Un joven enamorado, lleno de preocupaciones por la entrevista que enseguida tendrá con su prometida para pedirla explicaciones, y temiendo el rompimiento de sus relaciones con ella, que pueda superar, en una situación tan delicada y decisiva, sus preocupaciones y sentimientos amorosos para abandonarse en unas meditaciones y discursos tan patrióticos, necesariamente nos hace pensar en una situación tan artificiosamente creada, que incluso llegamos a dudar, pero sin afirmarlo, que la obsesión de este carácter, enteramente romántico de Isagani, de una muerte como la expresión suprema de su amor a la patria, sea reflejo sincero de los sentimientos del mismo autor en aquel concreto instante, cuando redactaba el capítulo que estamos tratando. Rizal no puso en vano el título de "sueños" a este capítulo, además protagonizado por un poeta.

Por fin, llega Paulina con sonrisa llena de conciliación. Después de unas breves explicaciones, Isagani, poeta soñador, se estusiasma pintando las bellezas de la naturaleza, allá en su pueblo, rodeado de bosque y situado a orillas del mar. Y dirige a su novia todo un discurso con palabras ardientes, llenas de entusiasmo como si hablase al amor de su amor, lo que era de esperar, un largo discurso de inspirada, pero inoportuna y, por tanto, falsa poesía:

"—¡Oh! ¡en la soledad de mis montañas me siento libre como el aire, como la luz que se lanza sin frenos por el espacio! ¡Mil ciudades, mil palacios diera yo por el rincón de Filipinas, donde le-

jos de los hombres me siento con verdadera libertad! Allí, con la naturaleza cara a cara, delante del misterio y del infinito, el bosque y el mar, pienso, hablo y obro como un hombre que no reconoce tiranos!... Gustábame vagar en la espesura, dormir a la sombra de los árboles, sentarme sobre la cima de una roca para abarcar con la mirada al Pacífico que revuelve delante de mí sus azules olas, trayéndome el eco de los cantos aprendidos en las playas de la América libre... Por las tardes, que es cuando, dicen, aparecen las sirenas, las espiaba yo entre una y otra ola, con tanto afán que una vez creí distinguirlas en medio de la espuma, ocupadas en sus divinos juegos; oí distintamente sus cantos cantos de libertad, y percibí los sonidos de sus argentinas arpas..." Etc., etc.

Paulita, tan realista como comodona y mimada, pronto hace unas oportunas objeciones a su inocente y soñador novio. A ella, orgullosa y altiva, no le gustaría ir al pueblo de Isagani cruzando las montañas por donde abundan pequeñas sanguijuelas. porque sólo viajaría en cómodo coche ó en ferrocarril veloz. Y a la afirmación de Isagani, que dentro de muy poco todas las islas van a estar cruzadas de redes de hierro, que pronto los rincones más hermosos del archipiélago estarán abiertos a todos, Paulita le pregunta: "...pero ¿cuándo? Cuando sea una vieja." A esta su pregunta, el pobre soñador e idealista una vez más dará vuelo a su entusiasmo y optimismo, pero tan inocente y sin malicia, que nos da la impresión, lo que ya podemos y afirmar, que Rizal, desengañado y desilusionado en su etapa de juvenil entusiasmo, quiso ridiculizar a su personaje, sus manos llenas de rosas sin espinas, y con una fina ironía dar a entender todo lo contrario de lo que Isagani supone. El siguiente texto del capítulo XXIV nos lo atestigua:

"—; Bah! no sabes lo que podemos hacer dentro de algunos años; no sabes la energía y el entusiasmo que en el país se despiertan después de un letargo de siglos... España nos atiende; nuestros jóvenes en Madrid trabajan noche y día y dedican á la patria toda su inteligencia, todos sus instantes, todos sus esfuerzos; voces generosas se unen allá á las nuestras, políticos que

comprenden que no hay mejor lazo que la communidad de intereses y sentimientos; se nos hace justicia y todo augura para todos un brillante porvenir!... Mañana seremos ciudadanos en Filipinas, cuyo destino será hermoso porque estará en amantes manos; joh, sí!, el porvenir es nuestro, lo veo de rosa, veo el movimiento agitar la vida en estas regiones largo tiempo muertas, aletargadas... Veo surgir pueblos a lo largo de los caminos de hierro, y por donde quiera fábricas, edificios como aquel de Mandaloyon!... Oigo el vapor silbar, el traqueteo de los trenes, el estruendo de las máquinas... miro subir el humo, su potente respiración, y aspiro el olor de aceite, el sudor de los monstruos ocupados en incesante faena... iremos en rápido movimiento, en coches cómodos, a buscar en el interior otros aires, otros panoramas en otras playas, más frescas temperaturas en las faldas de los montes. ... Los acorazados de nuestra marina guardarán las costas; el español y el filipino rivalizarán en celo para rechazar toda invasión extranjera, para defender nuestros hogares v dejaros á vosotras reir y gozar en paz, amadas y respetadas. Libres del sistema de explotación, sin despechos ni desconfianzas, el pueblo trabajará porque entonces el trabajo dejará de ser infamante, dejará de ser servil, como imposición al esclavo; entonces el español no agriará su carácter con ridículas pretensiones despóticas y, franca la mirada, robusto el corazón, nos daremos la mano, y el comercio, la industria, la agricultura, las ciencias se desenvolverán al amparo de la libertad y de leves sabias y equitativas... Cierto que tenemos enemigos, que habrá lucha, pero venceremos. El viejo sistema podrá convertir las ruinas de su castillo en informes barricadas, nosotros se las tomaremos al canto de libertad, a la luz de vuestros ojos, al aplauso de vuestras adoradas manos! Por lo demás, no te inquietes; la lucha será pacífica..."

A todo este largo sermón, Paulita reaccionó de una manera real y normal: sonreía enigmáticamente con aire de duda, y objetó: "Sueños, sueños!...; Y si nada conseguís?" Entonces, el pobre y ridículo Isagani contestó en estos términos a la pregunta de su novia, mujer sin ideales e interés alguno para los problemas de esta índole, y de escasos sentimientos:

"...si nada conseguimos, soñaría en otra mirada tuya y moriría dichoso porque un rayo de orgullo pudiese brillar en tus ojos y dijeses un día al mundo señalando mi cadáver: ¡mi amor ha muerto luchando por los derechos de mi patria!"

Nos viene a la memoria aquel inmortal Cervantes. Este, sin duda un gran idealista, escribió una parodia genial contra el idealismo de su pobre caballero, que quiso restaurar la justicia pura en el mundo. Rizal, si se nos permite la expresión, ¿acaso no quiso quijotear a su pobre personaje?

En el capítulo XXVI, que nos relata el incidente de los pasquines progresistas encontrados en la Universidad y que causaron una verdadera agitación y pánico inusitado entre los estudiantes, oímos a Isagani, movido por ese su carácter de romántico optimista e inocente iluso, arengando a sus condiscípulos, infundiéndoles ánimos ante un peligro tan insignificante, que solamente para un Quijote pudiera ser la causa de entusiasmo, al imaginarse la gravedad y sus consecuencias heróicas de una situación que no existía. Isagani, "pálido y emocionado, radiante de belleza juvenil, arengaba a unos cuantos condiscípulos levantando la voz como si le importase poco el ser oído de todo el mundo", exclama:

"—¡Parece mentira, señores, parece mentira que un acontecimiento tan insignificante nos ponga en desbandada y huyamos como gorriones porque se agita el espantajo! ¿Es la primera vez acaso que los jóvenes entran en la cárcel por la causa de la libertad?... Antes de saber cómo están redactados, nosotros no tenemos necesidad de hacer alardes de adhesión en momentos como este. ¡Allí donde hay peligro allí debemos acudir, porque allí está el honor!"

Su antiguo profesor, el P. Fernández, dominico partidario del progreso de los filipinos, persona respetabilísima, de principios liberales, digno y justo, al oir estas palabras de Isagani desde la ventana de su casa, le mandó llamar con la intención de darle unos consejos y de hablar sinceramente con él. El curioso diálogo que mantuvieron el catedrático y su alumno, ocupa un entero y

largo capítulo (XXVII). Sin que confunda en la masa general a su antiguo profesor, y entre otras cosas, Isagani le dirá:

"... La libertad es al hombre lo que la instrucción á la inteligencia... Lo que somos, ustedes lo han hecho. Al pueblo que se tiraniza, se le obliga á ser hipócrita; á aquel á quien se le niega la verdad, se le da la mentira; el que se hace tirano, engendra esclavos. No hay moralidad, dice usted, sea! ... Pero, y sin guerer ahora analizar qué es lo que constituye el carácter y por cuánto entra en la moralidad la educación recibida, convengo con usted en que somos defectuosos. ¿Quién tiene la culpa de ello? ¿O ustedes que hace tres siglos y medio tienen en sus manos nuestra educación, o nosotros que nos plegamos a todo? Si después de tres siglos y medio el escultor no ha podido sacar más que una caricatura, bien torpe debe ser...; por qué, si su organización social es defectuosa, no la cambian o al menos escuchan la voz de los que salen perjudicados? ... Aparte del deber de cada uno de buscar su perfección, hay el deseo innato en el hombre de cultivar su inteligencia, deseo aquí más poderoso cuanto más reprimido; y el que da su oro y su vida al Estado, tiene derecho á exigirle que le dé la luz para ganar mejor su oro y conservar mejor su vida. Sí, Padre; hay algo que les obliga, y ese algo es el mismo gobierno, son ustedes mismos que se burlan sin compasión del indio no instruído y le niegan sus derechos, fundándose en que es ignorante. Ustedes le desnudan y luego se burlan de sus vergüenzas!"

En estos pensamientos y palabras de Isagani se intuye la sinceridad del autor de expresar en ellos sus conceptos e ideas, sin el menor vestigio de ironía de ridiculizar a su personaje, como lo hace en otras ocasiones. La misma manera de expresarse de Isagani, que abandona aquella su quijotesca fogosidad y apasionamiento sin límite de inocencia, mantiene en las citadas palabras un porte tranquilo y equilibrado, de unos conceptos firmes e inalterados, que nos convencen más que los del P. Fernández, de innegable tendencia a ser justo y razonable, a quién vemos vencido por los argumentos de su joven interlocutor.

No obstante que los sentimientos del autor acompañan, a lo

largo del diálogo, los pensamientos y la actitud de Isagani, que expresa conceptos e ideas salidos de lo más hondo del corazón y del espíritu de Rizal, éste, sin embargo, muestra una vez más, al final del mismo capitulo XXVII, su actitud de idealista desengañado, su pesimismo que nació del fracaso del fragmento filipino de su ambición y su escepticismo en la realización de sus ideales. Cuando el joven, dando por terminada la entrevista, se despidió de su profesor, para correr una vez más su camino de Quijote, Rizal, en forma de un comentario que hecha por tierra todo lo bueno y justo que ha salido de la boca de Isagani, como un sueño e ilusión vana, nos cuenta lo siguiente:

"El P. Fernández le abrió la puerta, siguió con los ojos hasta que le vió desaparecer al doblar el corredor. Estuvo oyendo mucho tiempo el ruido de sus pasos, después entró en su celda y esperó que apareciera en la calle. Vióle, en efecto, oyó que decía á un compañero que le preguntaba donde iba:

"—; Al Gobierno Civil! Voy á ver los pasquines y á reunirme con los otros!

El compañero, asustado, se quedó mirándole como quien mira a uno que se suicida y se alejó corriendo.

— Pobre joven!, murmuró el P. Fernández, sintiendo que sus ojos se humedecían".

Isagani, que fué preso aquella tarde, recobró su libertad gracias a los esfuerzos de su tío, el sacerdote indígena P. Florentino. Pero ahora ocurre lo que con frecuencia pasa en casos parecidos. Paulita Gómez, rica heredera, la joven codiciada por nacionales y extranjeros, mujer orgullosa y altiva que, con sus ojos de Sancho Panza o de una joven Celestina, miraba al mundo por la ventana grande del edificio hecho de realidades y prácticas actitudes, rompió con Isagani, indio, soñador. . ., para casarse con un rico mestizo Juanito Peláez, joven práctico, astuto, charlatán hábil e improvisador sin escrúpulos, un verdadero pillo que sabe adaptarse al medio en que vive, un personaje especial sacado de la picaresca. Dejamos a Rizal que nos cuente lo ocurrido, que describe en el capitulo XXXII de "El Filibusterismo":

"Era cierto, en efecto, que Paulita se casaba con Juanito Peláez. Sus amores con Isagani se habían desvanecido como todos los primeros amores, basados en la poesía, en el sentimiento. Los sucesos de la pasquinada y la prisión habían despojado al joven de todos sus atractivos. ¿A quién se le ocurre buscar el peligro, desear participar de la suerte de sus compañeros, presentarse, cuando todo el mundo se escondía y rechazaba toda complicidad? Era un quijotismo, una locura, que ninguna persona sensata en Manila se lo podía perdonar... Naturalmente, la brillante Paulita ya no podía amar á un joven que tan erradamente comprendía la sociedad y que todos condenaban. Ella empezó a reflexionar. Juanito era listo, hábil, alegre, pillo, hijo de un rico comerciante de Manila y mestizo español por añadidura, o si se ha de creer á don Timoteo, español de pura sangre; en cambio, Isagani era un indio provinciano que soñada en sus bosques llenos de sanguijuelas, de familia dudosa, con un tio clérigo que quizás será enemigo del lujo y de bailes, á que ella era muy aficionada. Una hermosa mañana cayó pues en la cuenta de que había sido una solemne tonta en preferirle a su rival... La ley descubierta por Darwin la cumplía Paulita inconsciente, pero rigurosamente: la hembra se entrega al macho más hábil, al que sabe adaptarse al medio en que se vive..."

¿ Quién puede dudar de la amarga realidad de estas palabras? Recordemos los amores de Rizal, especialmente con su novia Leonor Rivera, que "se habían desvanecido como todos los primeros amores, basados en la poesía, en el sentimiento", cuando ella se casó con un inglés, llamado Kipping, y es de suponer, más hábil, alegre y pillo que aquel "indio provinciano que soñaba en sus bosques llenos de sanguijuelas" de su natal Calamba. "La ley descubierta por Darwin la cumplió" Leonor Rivera, "inconsciente, pero rigurosamente: la hembra se entrega al macho más hábil". Esta experiencia triste de Rizal, autobiográficamente narrada en forma de una ajenjosa ironía, mezclada con la amarga realidad de un soñador desilusionado (que erróneamente se imaginó traicionado por Leonor Rivera) nos habla del consentimiento que expresa el autor hacia su pobre personaje, al mismo tiempo de la ridiculez en la que han caído los dos: Isagani y su creador Rizal.

A últimos de Abril, en Manila, no se hablaba de otra cosa que de la fiesta que iba á dar D. Timoteo Peláez en celebración de la boda de su hijo con Paulita. Concurrirán las autoridades más importantes de las Islas, incluso el mismo Gobernador General. Mientras tanto, Simoun ya había preparado aquel artefacto en forma de una caprichosa lámpara, que había de estallar en la casa de la boda, cuando se hallase allí todo lo más condecorado y calificado de Manila. La hora de la fiesta se aproximaba y la bomba-lámpara va a estallar de un momento a otro. Basilio, cómplice en los terribles planes de Simoun, sintiéndose compasivo, tuvo deseos da salvar á tantos inocentes y quiso evitar la catástrofe. Desistió e intentó huír, comprendiendo que los minutos estaban contados. A cierta distancia tropezó con Isagani, el novio desdeñado, que iba por la calle, con una dolorosa sonrisa en los labios, mirando hacia los balcones abiertos, al través de los cuales veía la vaporosa silueta de Paulita, cogida del brazo de su novio. Y no pudiendo disuadirle, para apartarle de una muerte inmediata. Basilio le explica la verdad de lo que iba de un momento a otro a suceder. Isagani tampoco cedió: quiso, a pie firme, seguir observando. Y Basilio huyó. Isagani, ante la idea de que Paulita iba á morir de una muerte espantosa, olvidó sus celos, sufrimientos, torturas morales y sólo se acordó de su amor. Subió á la morada de Peláez, dirigióse rápidamente, como un autómata, adonde estaba la bomba, cogióla y la arrojó al estero.

Un impulso irresistible, inmediato y fatal: la revolución, no llegó a ser realidad, gracias a la acción de un soñador e idealista. Sí, un soñador evitó lo que debía de ser, incluso para el mismo Rizal, una realidad inminente. Entonces, ¿ podemos dar por válido lo que tantas veces hemos afirmado?: que Rizal era un enemigo declarado de la revolución. No hay duda. Rizal manifestó esta su convicción y deseo en múltiples ocasiones a lo largo de sus dos novelas y numerosos escritos, lo mismo que en esta última acción de Isagani. Pero, Rizal tenía una visión tan clara de los futuros acontencimientos, que la inminencia de una revolución próxima era para él una realidad terrible y fatal. No la deseaba; la combatió. La revolución filipina era para él una realidad tan clara que, para evitarla, no pudo escoger a un personaje más pro-

picio para tal acción que a su idealista y soñador Isagani. Claro, por ser Isagani, su acción final no nos asegura ni convence de la desaparición real del peligro, que años más tarde iba a ser una realidad consumada. Y esto era la intención de Rizal: expresar una vez más su deseo de soñador e idealista, y al mismo tiempo, anunciar una realidad amenazadora. Isagani, producto de ensueños e ideales, aunque distinto del real, es hijo de su creador, y no ha nacido sino para intentar influir en la realidad.

La ilusión artística y también personal e íntima de Rizal, era mezclar lo soñado con lo vivido, lo deseado con el desengaño. Isagani nació de elementos reales, al impulso de los ideales que persiguió su autor y también de los que deseaba evitar, por lo menos en ciertos momentos de su vida. Isagani soñaba con elementos de una realidad desengañadora de su creador, la de las dulces regiones de una idealidad encantada, coloreada por las tintas más halagadoras de una fantasía risueña, porque al tiempo de redactar su "El Filibusterismo", Rizal debía sentir una gran desilusión, al reconocerse vencido ante los ideales inasequibles, y para no echarse a llorar, necesitaba reírse amargamente de sí mismo, vistiéndose el traje de su pobre Isagani. En esta autobiografía encubierta, Rizal decadente se proyecta en la juventud optimista de su personaje.

Isagani, una parodia del espíritu soñador e idealista, aparece a nuestros ojos como un bello ideal, que no responde a la realidad del mundo, por lo menos en aquel momento del espíritu abatido de su creador, que se burla de él disimulada pero despiadamente. Y por eso nos convence muy poco. Rizal, en aquellos días cuando redactaba ciertas partes de su novela, cuyo plan se fué creando a medida que la obra avanzaba, inspirado por los momentáneos estados de su ánimo, estaba demasiado desilusionado para poder sentir y desear aquellos sus ideales que amaba tanto en los días de su juventud idealista. Entonces, se vuelve contra sí mismo, contra sus propias ilusiones y marchitos sueños.

A pesar de que Isagani, nutrido de un gran amor platónico y un ideal patriótico, no consigue persuadir a ninguno de sus Sancho Panzas para que le acompañen por el mundo de sus ideales, no por

eso vino Rizal a matar un ideal sino a dar desahogo a sus desengaños, desenvolviendo su rico contenido espiritual, ante los múltiples aspectos de la vida y del mundo. Cincelando a su personaje, Rizal quiso presentar un reflejo de la oposición entre lo ideal y lo real. partiendo de su propia experiencia. Pero si nuestro personaje representase únicamente esta oposición o pugna, resultaría, en cierto modo, satirizada y escarnecida toda su noble aspiración. heroica y elevada, puesto que Isagani queda casi siempre malparado y moralmente vencido en la mente del lector; y, por otra parte, los personajes de conceptos más realistas que Isagani encuentra en su camino, en sus significaciones inmediatas, serían, en tal caso, los mejores modelos dignos de imitación; pero no es así, sino que el carácter de Isagani, en medio de sus descalabros. resulta ser la expresión, en cierto modo, de las aspiraciones personales y de un pueblo entero hacia el progreso: si el idealismo fantástico de Isagani aparece combatido por Rizal, en cambio su idealismo racional (recordemos, por ejemplo, su discusión con el P. Fernández) no es atacado de ningún modo por Rizal, sino enaltecido con un amor efusivo y verdadero; lo mismo, la figura de Paulita Gomez, un reflejo de los amores de Rizal con Leonor Rivera, no tiende a ridiculizar el amor ideal y puro porque ella misma, tanto como su prometido Juanito Peláez, distan muy considerablemente de la perfección moral.

De todas maneras, Isagani, mejor que el mismo Elías de "Noli me Tangere", puede ser como un Quijote filipino. Nace muerto, pero no desfila insustancialmente por nuestra fantasía para desaparecer sin huella alguna en nuestra mente. Recordamos su figura, porque, aunque muerto, representa una realidad viva: los ensueños. Isagani vagará en busca de un ambiente mejor del que vive en "El Filibusterismo", pero vanamente, porque el verdadero Quijote se acomodó ya definitivamente en su trono cervantino.

### Capitan Tiago y Doña Victorina

Podemos decir que Rizal, tan obsesionado por el bien y progreso de su patria, escribe las primeras páginas de su novela "Noli me Tangere", con el fin de criticar los vicios de sus propios paisanos, que seguramente le proporcionaban un enorme sufrimiento. Él, que a veces se lanza a una defensa frenética de su país, lo mismo que a ataques duros contra los gobernantes, no se pierde en la ceguera de la parcialidad para no ver los defectos de sus propios paisanos y presentarlos con mordaces palabras. Tiene claro concepto de la libertad, cuando con sus preceptos enseña a sus compatriotas, que para gozar de ella, no basta solamente tenerla, sino también merecerla y poseer las virtudes necesarias para ser dignos de alcanzarla. Sabía muy bien que en el ambiente filipino hay imperfecciones, debidas al comportamiento de sus paisanos, y vicios que herían sus sentimientos e ilusiones de ver a su patria noble y digna.

Con el propósito de hacer resaltar estos defectos y desacreditar unas realidades perjudiciales y funestas del pueblo filipino, en forma de una narración burlona y satírica, relata sus errores en un tono de efecto aparentemente cómico, pero que en el fondo es un gran reproche. El Capitán Tiago y Doña Victorina, que sirven al autor como expresión sensible de los vicios y defectos de sus compatriotas, son como un símbolo al servicio de una sátira con tendencia a ridiculizar la sociedad privilegiada de su país y burlarse de la hipocresía de algunas mujeres filipinas.

Con una burla fina y disimulada describe el aspecto físico del

Capitán Tiago para que nos inspire un desprecio que él mismo no puede disimular:

"Bajo de estatura, claro de color, redondo de cuerpo y de cara gracias a una abundancia de grasa que según sus admiradores le venían del cielo, de la sangre de los pobres según sus enemigos, Capitán Tiago aparecía más joven de lo que realmente era; le hubieran creído de treinta a treinta y cinco años de edad. La expresión de su rostro era constantemente beatífica en la época a que se refiere nuestra narración. Su cráneo, redondo, pequeñito y cubierto de un pelo negro como el ébano, largo por delante y muy corto por detrás, contenía muchas cosas, según dicen, dentro de su cavidad; sus ojos pequeños pero no achinados, no cambiaban jamás de expresión; su nariz era fina y no chata, y si su boca no hubiese estado desfigurada por el abuso del tabaco y del buyo ..., diríamos que hacía muy bien en creerse y venderse por un hombre bonito".

El Capitán Tiago es un rico propietario filipino, encarnación del hombre que, sin escrúpulos de ninguna clase, sabe adaptarse a cualquier situación, teniendo en cuenta su propio provecho. Su egoísmo, que se manifiesta en todos sus gestos y actos, es lo que constituye la misma raíz de su existencia:

"En bien con todas las Autoridades, hábil, flexible y hasta audaz tratándose de especular con las necesidades de los demás, era el único y temible rival de un tal Pérez en cuanto a arriendos y subastas de cargos o empleos que el gobierno de Filipinas confía siempre a manos particulares. Así que en la época de estos acontecimientos, Capitán Tiago era un hombre feliz en cuanto puede ser feliz un hombre de pequeño cráneo en aquellas tierras: era rico, estaba en paz con Dios, con el Gobierno y con los hombres".

El autor a través de este personaje emprende una dura crítica contra la superficial y ostentosa religiosidad, motivada por puros egoísmos y momentáneas necesidades; contra el fanatismo

<sup>1 &</sup>quot;Noli me Tangere", capitulo VI.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ob. cit., cap. VI.

y la superstición de la gente que se olvida o desconoce el verdadero y sacro sentido de la religión católica:

"Que estaba en paz con Dios, era indudable, casi dogmático: motivos no había para estar mal con el buen Dios cuando se está bien en la tierra, cuando no se ha comunicado con El jamás, ni jamás se Le ha prestado dinero. Nunca se había dirigido a El en sus oraciones, ni aún en sus más grandes apuros... Si alguna vez en un grande apuro necesitaba de auxilios celestiales y no encontraba a mano ni una vela roja de chino, dirigíase entonces a los santos y santas de su devoción, prometiéndoles muchas cosas para obligarlos y acabarlos de convencer de la bondad de sus deseos... a veces conseguido lo que deseaba, no volvía a acordarse de ellos, verdad es que tampoco los volvía a molestar si se le presentaba ocasión... Querido de los curas, respetado de los sacristanes, mimado por los chinos cereros y los pirotécnicos o 'castilleros', el hombre era feliz en la religión de esta tierra, y personas de carácter y gran piedad le atribuyen también gran influencia en la corte celestial"3.

Para comprender mejor el carácter de este hombre, de una devoción superflua y hasta cierto punto egoísta, el autor le quita su máscara, debajo de la cual podemos ver su cara que refleja el disgusto causado por las preocupaciones que le provocan una ridícula competición:

"... una vieja es la que le hace sufrir, una vieja que le hace la competencia en devoción y que ha merecido de muchos curas más entusiastas alabanzas y encomios que él en sus mejores días consiguiera. Entre Capitán Tiago y esta viuda, heredera de hermanos y sobrinos, existe una santa emulación, que redunda en bien de la Iglesia, como la competencia de los vapores de la Pampanga redundaba entonces en bien del público... Capitán Tiago espera que esta anciana acabe de respirar el mejor día o que pierda cinco o seis de sus pleitos para servir solo a Dios... Sus partidarios tienen la confianza segura de que a su muerte será canonizada y de que Capitán Tiago mismo la ha de venerar aún

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Ob. cit., cap. VI.

en los altares, lo que él acepta y promete con tal de que muera pronto"4.

En la persona del Capitán Tiago, este pobre sobrecargado de los vicios mas grandes que el autor pudo percibir entre la clase alta de sus paisanos, emprende una severa crítica, ahora con otra finalidad: satirizar la conformidad de los naturales con el retraso del país y los abusos del Gobierno, su mezquina servidumbre, desprecio hacia su mismo origen, y todo por puro egoísmo y bajas necesidades.

"Que estaba en paz con el Gobierno, no hay que dudarlo por difícil que la cosa pareciese. Incapaz de imaginarse un pensamiento nuevo, y contento con su 'modus vivendi', siempre estaba dispuesto a obedecer al último oficial quinto de todas las oficinas, a regalar piernas de jamón, capones, pavos, frutas de China en cualquiera estación del año. Si oía hablar mal de los naturales, él que no se consideraba como tal, hacía coro y hablaba peor: si se criticaba a los mestizos sangleyes o españoles, criticaba él también, acaso porque se creyese ya ibero puro... las autoridades veían en él un buen hombre, dotado de la mejor voluntad, pacífico, sumiso, obediente, agasajador que no leía ningún libro ni periódico de España aunque hablaba bien el español; le miraban con el sentimiento con que un pobre estudiante contempla el gastado tacón de su zapato viejo, torcido gracias a su modo de andar... Los impíos le tomaban por tonto, los pobres por despiadado, cruel, explotador de la miseria, y sus inferiores por déspota y tirano"5.

\* \* \*

En la persona de Doña Victorina, Rizal ironiza la ridícula actitud de ciertas mujeres filipinas que desprecian y niegan su origen para hacerse pasar, con su conducta y manera de hablar, por personas de distinta procedencia y raza, y todo con la pretensión de subir en la escala de consideración e importancia. El desprecio que Rizal siente hacia estas sus compatriotas se refleja en el tono casi cómico en que viene a girar la presentación de esta

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ob. cit., cap. VI <sup>5</sup> Ob. cit., cap. VI.

ridícula mujer. Con esto realza el efecto irónico que intenta conseguir, para que su crítica obtenga mayor realce en su finalidad. Así es Doña Victorina:

"... una señora de sus cuarenta y cinco agostos, equivalentes a treinta v dos abriles según sus cálculos aritméticos. Había sido bonita en su juventud, tuvo buenas carnes—así solía decirlo ella —pero extasiada en la contemplación de sí misma, había mirado con gran desdén a muchos adoradores filipinos que tuvo, pues sus aspiraciones eran de otra raza... Ella no era ya pasable, era pasada; su abundante cabellera se había reducido a un moño, al decir de su criada, grande como la cabeza de un ajo; arrugas surcaban su cara y empezaban a movérsele los dientes; los ojos habían sufrido también, y considerablemente; ... Tarde, es verdad, se ha realizado el sueño... Doña Victorina que ha pasado su primera, segunda, tercera y cuarta juventud tendiendo redes para pescar en la mar del mundo el objeto de sus insomnios, tuvo al fin que contentarse con lo que la suerte le quiso deparar... Pero como el hombre propone y la necesidad dispone, ella que tenía ya mucha necesidad de marido, vióse obligada a contentarse con un pobre hombre, que arrojó de sí Extremadura... era, sin embargo más joven que Doña Victorina que sólo tenía treinta y dos. El por qué de esto es fácil de comprender, pero peligroso de decir"6.

Por fin realizó su sueño Doña Victorina, pero: "ella hubiera preferido un español menos cojo, menos tartamudo, menos calvo, menos mellado, que arrojase menos saliva al hablar y tuviese más 'brio v categoría', como ella solía decir".

No tuvo mas remedio que contentarse, porque al fin su marido era de otra raza. Entonces empezó su pretendida europeización:

"Puso un 'de' al apellido de su marido; el 'de' no costaba nada y daba 'categoría' al nombre. Cuando firmaba, poníase: Victorina de los Reyes 'de' de Espadaña; este 'de' de Espadaña era su manía; ...dejó la saya de seda y la camisa de piña por el traje

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Ob. cit., cap. XLII. <sup>7</sup> Ob. cit., cap. XLII.

europeo; substituyó el sencillo tocado de las filipinas por los falsos flequillos, y con sus trajes que le sentaban divinamente mal turbó la paz de todo el tranquilo y ocioso vecindario... lució su verbosidad criticando las costumbres de los provincianos, sus casas de nipa, los puentes de caña, sin olvidarse de decir al cura sus amistades con el Segundo Cabo, con el Alcalde tal, con el Oidor cual, con el intendente, etc., personas todas de categoría que le guardaban mucha consideración''s.

A pesar de que hablaba un español muy incorrecto, se le ocurrió darle la pronunciación andaluza, suprimiendo la 'd' final en las palabras y sustituyendo la 's' por la 'z'. Y en este dialecto, que estimaba le daba más categoría, creía expresar las ideas de una persona progresiva, que ya no cree en las supersticiones de la gente vulgar: "el tiempo e loz milagroz ya ha pazao: nosotros los españolez ecimoz: ezconfía e la Virgen y échate a corré".

En los fragmentos citados hemos podido comprobar la forma burlona y satírica en que se expresa Rizal, con el propósito de desacreditar y hacernos repugnantes a estos sus viciosos y ridículos personajes. Para reprobar a una persona, la actitud o las ideas contrarias a las suyas, es muy de Rizal no valerse de la forma directa para expresar lo contrario a lo que él cree y así asegurar la comprensión fácil e inmediata de su verdadero propósito, sino que se sirve de un estilo descriptivo en forma de relato, que contiene una burla fina y disfrazada. Así hace aparecer, de manera disimulada e indirecta, propósitos e ideas de índole diversa. Esta manera suya de proceder, diríamos irónica, se percibe no solamente en este caso concreto del Capitán Tiago y Doña Victorina, sino también, y de modo más palpable, en otras muchas páginas de sus dos novelas, como especificaremos en capítulo aparte.

<sup>8</sup> Ob. cit., cap. XLII.

<sup>9</sup> Ob. cit., cap. LX.

## 3

# ESTRUCTURA DE LAS NOVELAS

#### INTRODUCCION

A una obra literaria se la conoce por su estructura, que es la unión de las características con el motivo. Fijarse solamente en las características y juzgar la obra según ellas, nos pudiera llevar a unas conclusiones falsas, puesto que las características, sean de una época literaria o de una obra, pueden ser semejantes en dos épocas distintas, pero estarán usadas desde un motivo diferente. En el caso de Rizal, no obstante las características tanto realistas como románticas, se trata de novelas cuya estructura refleja un puro aire realista, puesto que el motivo que le ha inspirado a escribirlas es de un innegable y claro realismo patriótico.

De la Europa post-napoleónica, democrática y vertiginosa llegaron a Filipinas auras de libertad hacia la segunda mitad del siglo pasado, que plantearon en estas Islas el mismo problema que años antes en Europa: la lucha entre las nuevas ideas y el viejo pensamiento. Es entonces cuando Rizal se hace el apóstol de los nuevos derechos del hombre que trajo la Revolución francesa, poniendo su pluma al servicio de la defensa de las libertades de sus paisanos. No irrumpe revolucionariamente; él quiere sobre todo prepararlos, para que un día lleguen a ser capaces de gobernarse a sí mismos.

Rizal era un personaje histórico, que comprendió bien aquel momento, adelantándose con su intuición a los tiempos en que vivía. No vivió transportado en las nubes, sino que con los pies seguros pisaba el suelo firme, y con los ojos atentos a la realidad circundante escribía sus novelas. Por le tanto, el motivo de su patriotismo, que a su vez era la razón del Rizal literato, no era el fruto de un espíritu rebelde romántico que vive fuera del mundo en una geografía brumosa y una historia desvaída, sino que era el hijo del espíritu de una época por él captada con gran agudeza y originalidad. El principal motivo que le inspiró a escribir sus novelas, era presentar la situación real de su patria para buscar y sugerir las soluciones que pudieran curar su triste estado

Dijo Goethe: "Yo doy el apelativo de clásico a lo que es sano; el apelativo de romántico a lo que está enfermo". Este aserto responde en cierto modo a la verdad, ya que lo clásico tiende a imponer normas y formas a las ideas, en tanto que lo romántico se abandona a destruirlas y goza del "deleite sensual de la desgracia". Pero quizás sería más acertado designar como clásico al artista que tiende a representar la realidad tal cual es, y como romántico al arte que huye de la realidad. Esto significaría que no hay artista absolutamente clásico, es decir realista, ni totalmente romántico. Pero es evidente que hay épocas, las grades épocas clásicas, en que la mayoría de los escritores tienden a observar a la humanidad de modo objetivo, y otras, las épocas románticas, en que los artistas intentan huir de la realidad y vivir sueños imposibles. Rizal, en el fondo, es un soñador, un romántico, pero el hecho de ser un gran patriota le enfrentó con una obligación interior que le impulsaba a ver las cosas como son, de modo objetivo, a ser realista. Pero, Rizal no está conforme con un realismo "a palo seco", sin garantías para las fugas hacia lo ideal, ni tampoco quiere relacionarse con irrealidades desligadas de la posibilidad real y humana. La irrealidad que surge en las novelas de Rizal no es una irrealidad inventada, sino mas bien encontrada y trabada con los más secretos resortes de lo humano. Es el suyo un romanticismo impregnado de la realidad y un realismo poetizado y llevado a unos escenarios en los que puede vivir sin mengua de su inexorable verdad.

Sin que se debilite la estructura realista, podemos observar en sus novelas las características que contienen, tanto elementos

realistas como románticos, que fácilmente se distinguen a pesar de que se funden en una unidad. Por ejemplo, el tema de la revolución, que Rizal intuyó con gran claridad y un sentido profético, dado su carácter intensamente intelectual, se manifiesta a lo largo de sus dos novelas como una idea fija v permanente. no obstante lo cual la combatió con furor e insistencia. característica puramente realista la pudimos observar al analizar los personajes de sus novelas, por lo cual no nos ocuparemos de ella en este cuadro. Los sucesos que suponen hechos históricos, por una parte, y los ejemplos que manifiestan su intuición del futuro, basándose en lo presente, son claras expresiones que reflejan el carácter realista de sus novelas. Los personajes que él hizo actuar en sus obras son tan reales como los lugares que describe y que comunmente son conocidos por los filipinos. Las costumbres filipinas que relata, y el mismo lenguaje descriptivo que se extiende a lo largo de sus escritos, le afirman aún más en este aspecto.

En nuestro análisis de los personajes, hemos destacado también varios elementos románticos que contienen sus novelas —la gran obsesión de morir por la patria, el sentimiento patriótico que viene a ser como una pasión, el tema de la muerte que se manifiesta bajo varias formas, el misterio y el amor puramente romántico, etc.—, por lo cual evitaremos la repetición de los mismos. Hemos considerado de especial interés para nuestro análisis, destacar el manejo que hace Rizal con el símbolo romántico que es la luna, y también cómo presenta a la naturaleza, que desempeña un papel importante en sus novelas.

En la exposición que vamos a hacer, seguiremos un orden, a través del cual iremos descubriendo los elementos de claras características tanto románticas como realistas, que Rizal maneja en sus escritos. Dividiremos esta parte del siguiente modo; primero analizaremos los elementos románticos (la luna y la naturaleza), y, segundo, los elementos realistas (fondo histórico bajo sus tres formas, después costumbrismo y lenguaje).



Isagani

### I. CARACTERISTICAS ROMANTICAS

### La Luna y la Naturaleza

El paisaje es un elemento casi imprescindible en la literatura. Unas veces el paisaje es el factor fundamental, el personaje central de la narración, y otras veces, como ocurre en el caso del nuestro autor, el paisaje pasa a un segundo lugar en el interés de la obra y es como un telón de fondo del suceso que se está contando, cuando en él se sitúa la acción de una trama novelesca con el fín de conseguir una ambientación propia de la escena.

Entre los sentimientos humanos y la naturaleza existe una secreta correspondencia que el Romanticismo ha descubierto y que constituye una conquista definitiva para el arte. El hombre proyecta su estado de ánimo sobre su contorno y a la vez éste influye en la psicología humana.

El escritor no siempre nos transmite su estado de alma melancólico, un desaliento suyo, o cualquiera impresión agradable o conmovedora, por medio de las palabras concretas y directas, sino que aprovecha la variedad de las emociones que tienen las palabras que evocan los elementos de la naturaleza, para despertar perspectivas latentes y vivificar los contenidos emocionales que duermen en ellas. El poeta es un creador que, mediante el trabajo de su propia imaginación, con sentido profundo y viva sensibilidad, expresa con unos signos sugestivos la idea que le anima e inspira, para producir en nosotros sentimientos parejos. La naturaleza en sus múltiples aspectos siempre provoca sentimientos distintos en el autor sensible, que la ve como símbolo de algo que no es inerte y material, sino ligada por un vínculo secreto a la esfera del alma humana. En tal sentido habla Rizal, por boca de su personaje Isagani, el poeta, en el capítulo XXIV de "El Filibusterismo":

"Antes pasaba horas y horas mirando transformarse las nubes, contemplando un árbol solitario en el llano, una roca, sin poder darme razón del por qué, sin poder definir el vago sentimiento que en mi despertaban".

Los paisajes reales que nos ofrece la Naturaleza como elementos naturales objetivos, serían muy poca cosa si el espectador no les prestase una interpretación para crear con ellos el arte. Bien dijo Azorín, en uno de sus libros, hablando del paisaje vascongado:

"...el paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu, sus melancolías, sus placideces, sus anhelos, sus tártagos. Un estético moderno ha sotenido que el paisaje no existe hasta que el artista lo lleva a la pintura o a las letras. Solo entonces—cuando está creado en el arte—comenzamos a ver el paisaje en la realidad. Lo que en realidad vemos entonces es lo que el artista ha creado en su numen".

Para el hombre, el paisaje no es sólo la luz, el celaje, los accidentes del terreno y los cambios que a todo esto imprimen los ritmos estacionales. Hay, además, infinitos elementos ocultos a nuestros ojos que dan una característica tonal a cada paisaje, elementos no percibidos, pero que resuenan en las entrañas con la sorda resonancia que brota de un caracol marino o de un misterioso sonido de gong, que nos devuelve, en su murmullo, una sinfonía imperceptible para nuestro oido. Formando cuerpo con esto, hay también una abundante constelación de factores espirituales, de vagas reminiscencias y de claros recuerdos de la primera infancia, de emociones crepusculares, de ocultas y vívidas aspiraciones, capaces de despertar el místico sentimiento de la nostalgia envuelto en su túnica de tristeza, dulce o amarga, que encierra un no sabemos qué de misterioso cuando entra en

contacto con el paisaje externo, para crear un organismo nuevo y misterioso: el Hombre-Paisaje, en cuyo nudo se establece una interrelación tan profundamente firme, que ya no podrá quebrarse.

La profunda compasión por la naturaleza y la íntima relación con todos sus misterios, encontró en el movimiento romántico la expresión mas fuerte y perfecta. La presencia del paisaje y especialmente de la luna es infalible en todos los aspectos de la mencionada corriente literaria, y Rizal no se vió libre de esta influencia, lo que denuncia con más claridad el fondo de puro romanticismo que hay en él. Sin embargo, el manejo peculiar que hace Rizal de este símbolo sugestionador, al situarle en determinadas e inconfundibles circunstancias en sus dos novelas, da a su expresión una nota y un sello personalísimos, digno de destacar.

En el caso de Rizal, se trata de un sentimiento recíprocamente infundido, tanto en su alma por la naturaleza, a través de los ojos y de la sangre, como de un sentimiento personal, mítico y supersticioso, proyectado desde el espíritu de su más tierna infancia sobre la tierra circundante. No hay que olvidar las noches que Rizal pasó al lado de su aya en Calamba, de las que nos habla en sus "Memorias de un Estudiante de Manila":

"Aún recuerdo mis primeras noches melancólicas que pasaba en la azotea de nuestra casa cual si hubiesen sucedido ayer, noches llenas de una tristísima poesía que hacen impresión en mi ánimo, tanto más fuerte cuanto es más borrascosa mi presente situación. Tenía una aya que me quería mucho, quien para hacerme cenar (lo cual hacía en la azotea en las noches de luna), me atemorizaba con la súbita aparición de algún formidable "asuang", de un temido "nuno" o de un "parce-nobis", que así solía ella llamar a un ser imaginario parecido al Bú de los europeos. Solían llevarme a paseo a los sitios más tristes y por las noches, junto a la corriente del río, a la sombra de algún árbol a la claridad de la casta Diana... triste y silenciosa... Después nos íbamos a la azotea o a alguna ventana desde donde se veía la luna, y mi aya nos contaba historias lúgubres,

a veces, y alegres otras, en donde los muertos, el oro, las plantas que florecían brillantes estaban en confusa mezcolanza, partos todos de una imaginación enteramente oriental; ...Así se iba nutriendo de pensamientos tristes y melancólicos mi corazón, que siendo aún niño vagaba ya en alas de la fantasía en las altas regiones de lo desconocido".

Teniendo en cuenta estos recuerdos infantiles de Rizal, crecido entre lunas y temibles paisajes nocturnos de su pueblo, recuerdos completamente subjetivos y de carácter supersticioso, y añadiendo aún aquellos cuentos lúgubres, historias tristes y trágicas, vistas u oidas, que tenía por escenario el paisaje de su tierra natal, fácilmente se comprende el sentimiento trágico que Rizal infundió en su paisaje nocturno y el fenómeno lunar, el sentimiento de una personal visión de sus recuerdos infantiles, que se interpone entre la mirada de nuestro escritor y la superficie del paisaje. Así que la interpretación sentimentalmente trágica que las palabras o escenas angustiosas hacen del paisaje filipino, está estrechamente ligada al mundo del recuerdo, esto es, a la vida personal de su infancia.

Las noches de luna en sus novelas no son poética y dulcemente melancólicas, propensas a las dulces expansiones del espíritu, que pudieran servir como fondo a una escena idílica, o como un delicioso juego de metáforas para elevar lo sentimental a la altura de un canto ligado por un vínculo secreto, a los sentimientos de poética melancolía que corresponden al carácter del autor. No, Rizal no hace aparecer a la luna en tales circunstancias. Por ejemplo, la única escena de amor, que describe el autor en el cápitulo VII de "Noli me Tangere", ocurre en pleno día, lo que es fuera de la costumbre entre los escritores románticos.

La característica expresiva de Rizal, de la que estamos tratando, estriba en una inmensa fusión de su alma con la noche bañada por la luz suave y misteriosa de la luna, escogida como un escenario de grandes tragedias, sean físicas o morales. Es un procedimiento bien natural, teniendo en cuenta que Rizal escribía sus novelas principalmente para sus paisanos, para aquel

luna. Los fantasmas nocturnos del dolor y las grandes tragedias inútilmente buscan un refugio para ocultarse de esa luz que se extiende sobre una estepa de melancolía, que poco a poco se convierte en nuestro propio ser. Al contrario del sol que con su humana pasión bordea la tierra, desde la sonrisa auroral hasta el ocaso ya desangrado, la luna se mantiene inerte y fija, congelando a la tierra bajo su garra, desde el cielo que se convierte así en un gran cíclope de mirada obsesiva, la luna que ni siguiera la agresión de los provectiles que planea la ciencia actual podría lastimar. Su luz totalizadora arrasa todo en una fosforescencia sin temblor. No produce sombras, sino vacíos y allí donde no alcanza, deja la herida de una cueva como para enterrar los cadáveres y las lágrimas que Rizal le prepara. Su poesía es marmórea v lisa, v una inmensa soledad espectral se extiende por los espacios enlutados. La estrella más lejana, que a pesar del cielo despejadísimo no aparece en el escenario celeste, la sentimos en su palpitación más dentro de nuestra ilusión que esta redondez sonriente. Y todo ese mundo nocturno de la luz lunar, de un silencio sideral v un tacto frío de serpiente con que la luna pule los ojos lacrimosos, los cadáveres expuestos a sus rayos y que con su menguante luz crea una sabana infinita, más por dolores que por extensa, escenario inmediato de sufrimiento o un acontecimiento de marcado carácter infausto, todo ese mundo lunar rizalino, el ataúd exacto de los acontecimientos enlutados, nos habla de un sello personalísimo en su creación.

A Rizal le interesa, sobre todas las cosas, desvelar el misterio de la tragedia y sufrimiento humano, el misterio triste de la vida y de la muerte. Le atrae la luz que está velando la noche, la muerte del día. Le atrae la luna cuyo mecanismo del reloj lunero a nadie sorprende en la hora de las tragedias, la luna que recibe su misterio de la vida trágica bajo sus rayos. La luna de Rizal es espejuelo trágico, una realidad que derrite dramáticamente las cosas de la tierra. Es luna romántica, catastrófica, paralizadora, parecida a "...la luna —que muerta ronda en torno de su madre— nuestra cansada vagabunda tierra", como diría Unamuno en su "Cristo de Velázquez", y tan distinta del concepto que tiene de ella, por ejemplo, fray Luis de Granada,

cuando dice: "Cuán agradable es en medio del verano, ver la luna llena y tan clara que encubre con su claridad la de todas las estrellas". La luna rizalina, esa lechuza de un solo ojo, está ahí mirando eternamente, unas veces con su pupila redonda, brillante, luminosa, y otras, con el párpado entornado, las escenas trágicas que acontecen bajo sus rayos. Ahí está, silenciosa, impasible, perenne y curiosa sin piedad, con esa luz fría que entristece y desespera.

\* \* \*

A la largo de las dos novelas de Rizal encontraremos innumerables escenas de profundo sentido trágico. Para no insistir con la imagen de la luna que acompaña estas escenas trágicas, el autor se vale de otros procedimientos y recursos para conseguir el mismo efecto, porque bien sabía que ciertos medios de expresión, cuanto más frecuentemente se usan más se debilitan. Ya no será la luna la que velará padecimientos humanos y escenas lúgubres que acaecen en medio de la noche tropical y trágicamente serena, sino una naturaleza, sea diurna o nocturna, que con su presencia indiferente, escucha con absoluta impasibilidad las quejas y los dolores, expresando así su insensibilidad ante las tragedias humanas.

A pesar de que se trata de una abierta oposición que se dá entre la tormenta interior de los que sufren y la calma exterior de la naturaleza, no vemos en esta un paisaje impasible (tan destacado elemento en las corrientes literarias de un neoclasicismo o naturalismo), sino la impasibilidad relacionada con los efectos que producen y aumentan la tragedia. Este carácter antitético y esta poderosa ley de la oposición entre el hombre y la naturaleza, produce un efecto casi angustioso. Como ejemplo clásico de este proceder lo encontramos, entre otros, en un poema de Antonio Machado, titulado "Abril florecía", verdadera aportación a la lírica española. El abril que florece en la vida de las dos muchachas y que sigue floreciendo después de su muerte

surge en nosotros como símbolo de la impasibilidad de la naturaleza frente al humano sufrimiento.

\* \* \*

Para demostrar todas estas observaciones, nos apoyaremos en algunos ejemplos que reflejan el papel literario que tiene la luna y la naturaleza impasible en las novelas de Rizal.

Ibarra, al enterarse de los pormenores de las verdaderas causas de la trágica muerte de su padre, apenas llegado a Filipinas después de largos años de ausencia, subió a su habitación para descansar. Se sentó en un sillón y se dejó llevar por su imaginación: veía a su pobre y viejo padre, entre cuatro muros de una cárcel y lejos de su único hijo, acabando injustamente sus días en una muerte solitaria. En la vecina casa del Capitán Tiago se celebraba una alegre fiesta con todas sus características orientales. El dramatismo de la escena—la alegría de la vida y los recuerdos trágicos de una muerte—se acentúa con la aparición de la luna, en medio de una noche oriental, mortalmente silenciosa.

"El silencio había soplado su hueco aliento sobre Manila, y todo parecía dormir en los brazos de la nada; oíase el canto del gallo alternar con los relojes de las torres y con el melancólico grito de alerta del aburrido centinela; un pedazo de luna empezaba a asomarse; todo parecía descansar..."

\* \* \*

Mientras la imaginación de Ibarra recordaba las tristes escenas de la muerte trágica de su padre, un joven franciscano, el padre Salví, delgado, enfermizo, siempre pensativo y meditabundo, miraba inmóvil, desde la ventana de su celda, la alegre fiesta en la casa del Capitán Tiago, y con sus celosos y soñolientos ojo contemplaba sin cansancio la figura jovial y bella de Maríc Clara. No podemos más que imaginar sus deseos y pensamientos, pero, que el estado de su ánimo no podía ser otro que una honda y grave desesperación, nos lo asegura la presencia de la

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> "Noli me Tangere", capítulo V.

luna que agoniza como el pábilo pobre, escaso de aceite. Entonces, con las siguientes palabras acaba el quinto capítulo de "Noli me Tangere":

"Con el codo sobre el antepecho de la ventana de su celda, el pálido y enflaquecido rostro apoyado en la palma de la mano, miraba silencioso a lo lejos una estrella que brillaba en el obscuro cielo. La estrella palideció y se eclipsó, la luna perdió sus pocos fulgores de luna menguante, pero el fraile no se movió de su sitio: miraba entonces al lejano horizonte que se perdía en la bruma de la mañana, hacia el campo de Bagumbayan, hacia el mar que dormía aún".

\* \* \*

En el capítulo XLV de "Noli me Tangere", la luna aparece como testigo inmutable de la desesperada y peligrosa incursión de Elías en una montaña, en busca de los "tulisanes", hombres que, antes de convertirse en bandidos, eran honrados campesinos, a los que la libertad y felicidad han sido arrebatadas. Para resaltar el peligro que experimentó Elías con su arriesgada penetración en el bosque, y como presagio de una desesperada discusión entre Elías y los bandidos, que insistían en su fatal decisión de buscar el remedio de sus sufrimientos en la violencia y la venganza, aparece la luna para crear el ambiente propicio de la escena:

"A favor de la débil claridad, que difunde la luna al través de las espesas ramas de los árboles, un hombre vaga por el bosque con paso lento y reposado. De tiempo en tiempo y como para orientarse, silba una melodía particular, a la que suele responder otra lejana entonando el mismo aire. Por fin, a través de mil dificultades que ofrece de noche una selva virgen, llega a un pequeño claro, bañado por la luna en su primer cuarto. Elevadas rocas coronadas de árboles, se levantan al rededor formando una especie de derruído anfiteatro; árboles recién cortados, troncos carbonizados llenan el medio, confundidos con

enormes peñascos, que la naturaleza cubre a medias con su manto de verde follaje".

\* \* \*

Pero Elías fracasó en su intento de pedir la ayuda de Ibarra. para conseguir reformas del gobierno, lo que había prometido a los tulisanes, para evitar las desgracias que estos pudieran ocasionar con sus planes. Y entonces la luna aparecerá para acrecentar la tragedia íntima de Elías, al ver derrumbadas todas sus esperanzas:

"Elías miró al rededor suyo. Estaban ya lejos de la orilla; el sol se había ocultado y, como en estas latitudes el crepúsculo apenas dura, comenzaban las sombras a extenderse, y hacían brillar el disco de la luna en su lleno... hablaba con pasión, con entusiasmo, sus ojos brillaban y el timbre de su voz resonaba vibrante. Siguió una solemne pausa; la banca, no impelida por el remo, parecía mantenerse tranquila sobre las aguas; la luna resplandecía majestuosa en un cielo de zafir; algunas luces brillaban a lo lejos en la ribera".<sup>2</sup>

\* \* \*

Elías, consciente de su gran responsabilidad hacia los tulisanes por haberles prometido obtener ayuda de Ibarra, sigue insistiendo en su propósito de convencerle de la necesidad de conseguir reformas en el gobierno. Después de haber contado la larga e inverosímil, triste historia de toda su familia, la discusión entre los dos toma caracteres de vigorosas y patéticas réplicas. Y entonces Elías, desesperado por la inutilidad de sus propósitos, con una voz en constante clímax ascensional, dirá:

"... No veis la lucha que se prepara, no veis la nube en el horizonte; el combate comienza en la esfera de las ideas para descender a la arena, que se teñirá en sangre; oigo la voz de Dios, ¡ay de los que quieran resistirle!, ¡para ellos no se ha escrito la Historia!

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ob. cit., capítulo XLIX.

Elías estaba transfigurado: de pie, descubierto, su semblante varonil, iluminado por la luna, tenía algo de extraordinario. Sacudió su abundante cabellera y continuó:

"¿ No veis como todo, despierta? El sueño duró siglos, pero un día cayó el rayo, y el rayo, al destruir, llamó la vida; desde entonces nuevas tendencias trabajan los espíritus, y estas tendencias, hoy separadas, se unirán un día guiadas por Dios. Dios no ha faltado a los otros pueblos, tampoco faltará al nuestro; su causa es la causa de la libertad!"<sup>3</sup>

\* \* \*

Cuando se enteró Elías de la conspiracón que proyectaban los enemigos de Ibarra contra las autoridades del pueblo, pero con la intención de atribuírsela a aquél para perderle, corrió a casa de Ibarra y le previno del peligro. Mientras buscaban y destruían los papeles que pudieran comprometer a Ibarra, Elías detiene sus ojos y lleno de espanto pregunta por la persona cuyo nombre veía en el papel que tenía en la mano. Reconoció en el bisabuelo de Ibarra al autor de la desgracia de toda su familia. En este momento, desesperado, quiso vengarse.

Ibarra, mortalmente pálido, se presenta en la casa de María Clara en el justo momento que una descarga de fusilería se deja oir en el pueblo. Se detiene, pierde la palabra, mientras nuevas detonaciones se oyen, seguidas de gritos y carreras.

"Pero Ibarra dejó la casa; le parecía que todo giraba en torno suyo, que le faltaba el suelo. Sus oídos le zumbaban, sus piernas se movían pesadamente y con irregularidad; olas de sangre, luz y tinieblas se sucedían en su retina. A pesar de que la luna brillaba espléndida en el cielo, el joven tropezaba con las piedras y maderos que había en la calle, solitaria y desierta. Ibarra apresuró el paso hacia su casa...", donde, momentos más tarde, será preso por los guardias civiles.

\* \* \*

Pero ya antes, lleno de espanto, había salido Elías de la casa

Ob. cit., capítulo L.
 Ob. cit., capítulo LV.

de Ibarra y a través de los campos y bosques, en una agitación violenta, corrió sin saber a dónde iba. Se creía seguido por las irritadas sombras de sus familiares, cuyas desgracias no llegó a vengar en la persona de Ibarra, a quién repetidas veces salvó la vida. El drama interior de Elías era enorme. La lucha que sostuvo en su interior, entre el impulso vengativo y la conciencia que le dictaba tranquilidad y olvido, era tan grande, que la luna tanía que aparecer como testigo y fiel acompañante de este trágico acontecimiento:

"Atravesó los campos, llegó al bosque en una agitación violenta; huía de la población, huía de la luz, la luna le molestaba, se metío en la misteriosa sombra de los árboles. Allí, ya deteniéndose, ya andando por desconocidas sendas, apoyándose en los seculares troncos, enredándose entre las malezas, miraba hacia el pueblo, que allá a sus pies se bañaba en la luz de la luna, se extendía en el llano, recostado a orilla del mar. Las aves, despertadas de su sueño, volaban; gigantescos murciélagos, lechuzas, buhos pasaban de una rama a otra con estridentes gritos y mirándole con sus redondos ojos... Elías abandonó el monte, huyó y descendió al mar, a la playa que recorría agitado; pero allá a lo lejos, en medio de las aguas, donde la luz de la luna parecía levantar una niebla, creyó ver elevarse y mecerse una sombra, la sombra de su hermana con el pecho ensangrentado, la cabellera suelta esparcida al aire"<sup>5</sup>.

Es interesante. Elías, el personaje preferido del autor, alma vigorosa pero sumamente sensible, se siente molesto en presencia de la luna, no solamente por su impasible y desoladora imagen, sino que, por un atisbo psíquico, intuía su dedo acusador en el momento en que le hacía falta mayor comprensión y consuelo. Hipnotizado por el ojo alucinante de la luna, busca refugio para ocultarse de sus marmóreos y enlutados rayos, de un tacto frío de serpiente, huye de su propia sombra, de la población y de la luna. En la sombra misteriosa de los arboles, en presencia de las

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ob. cit., cap. LV.

ciones; varias veces tocaron a la puerta su padre, tía Isabel, Doña Victorina y aún Linares, pero María Clara no se movió: un estertor se escapaba de su pecho. Pasaron horas; las alegrías de la mesa terminaron, se oía bailar, se consumió la bujía y se apagó, pero la joven continuaba aún inmóvil en el suelo, iluminada por los rayos de la luna, al pie de la imagen de la Madre de Jesús... Cuando todo estuvo en silencio, ella se levantó lentamente y paseó una mirada al rededor, vió la azotea, los pequeños emparrados, bañados por la melancólica luz de la luna.

—; Un tranquilo porvenir! ¡Dormir como un cadáver! murmuró en voz baja y se dirigió a la azotea.

La ciudad dormía; sólo se oía, de tiempo en tiempo, el ruido de un coche, pasando el puente de madera sobre el río, cuyas solitarias aguas reflejaban tranquilas la luz de la luna".

\* \* \*

En el capítulo LXI de "Noli me Tangere" ocurre aquel incidente fatal que ha de transformar definitivamente a Ibarra en el fatalista Simoun. En la última entrevista con Elías en el lago, Ibarra, después de haber sufrido el golpe directo de la desgracia, y, desesperado por las crueldades que ha conocido, hunde para siempre sus nobles pensamientos, para encerrarse en su terrible desesperación. De repente aparece una falúa, y la pequeña embarcación de los dos desesperados, pronto estará al alcance de los fusiles de sus perseguidores. En esta ocasión Elías desapareció en las profundidades del lago. Todo esto ocurre bajo la capa misteriosa de la noche, mientras la luna brillaba en el cielo majestuosamente.

\* \* \*

La pobre madre Sisa, a quien el destino trajo sólo miseria y grandes sufrimientos, para acabar con su dolor en el olvido de la locura, vaga por las calles oscuras cantando sus tristes y melancólicas arias.

"Sus ojos estaban brillantes, sus facciones demacradas, su cabellera suelta y desgreñada: la luna le daba un aspecto singugular. La luna, menguante, empezaba a brillar en el horizonte y doraba nubes, árboles y casas, proyectando largas y fantásticas sombras"7.

Mientras tanto, su hijo Basilio, que perseguido por la Guardia Civil vive en un oculto lugar de la cercana montaña, sale de su escondrijo y baja al pueblo. Entonces vió a su madre que

"...empezó a cantar delante de la casa, mirando a la luna, que se mecía majestuosa en el cielo azul entre nubes de oro. Basilio la veía y no se atrevía a acercarse, esperando quizás que abandonase el sitio; andaba de un lado a otro, pero evitando aproximarse al cuartel"8.

Cuando Sisa vió acercarse a un soldado, llena de terror, echóse a correr en dirección del bosque.

"El hijo seguía la silueta de su madre, alumbrada de cuando en cuando por los rayos de la luna, penetrando al través de los claros y de las ramas. Era el misterioso bosque de la familia de Ibarra... Sisa vió la frente bañada en sangre; inclinóse hacia él, sus ojos parecían saltar de las órbitas, le miró en la cara, y aquellas pálidas facciones sacudieron las dormidas células de su cerebro; algo como una chispa brotó de su mente, reconoció a su hijo y, soltando un grito, cayó sobre el desmayado muchacho, abrazándole y besándole"9.

Cuando Basilio volvió en sí, encontró al lado del cadáver de su madre a Elías, herido y ensangrentado, pidiendo a Basilio que queme su cuerpo, mientras pronunciaba aquellas sus conocidas palabras: "Muero sin ver la aurora brillar sobre mi patria...! vosotros que la habéis de ver, saludadla...no os olvidéis de los que han caído durante la noche". Mientras tanto "la luna brillaba en el cielo majestuosa, la brisa vagaba suspirando y debajo de la hierba los grillos trinaban"10.

A lo largo de estas escenas, hemos podido observar el drama íntimo de Basilio y las grandes tragedias que ocurrieron en su

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Ob. cit., capítulo LXIII.

<sup>8</sup> Ob. cit., cap. LXIII. 9 Ob. cit., cap. LXIII. 10 Ob. cit., cap. LXIII.

presencia, lo que el autor revistió con este su transcendentalismo nocturno y lunar, elementos inseparables y unidos a las desgracias humanas. La imagen de la luna, llena de poderío dramático aparece irresistiblemente una y otra vez en el límpido azul de una de esas noches mágicas que ofrece Filipinas, con lo que el autor expresó el sentimiento que yace en lo íntimo de su ser.

\* \* \*

Los casos en que la luna es un signo de tragedia, también los podemos encontrar en la segunda novela de Rizal. "El Filibusterismo". En el capítulo VII, cuando Basilio, el hijo de la loca Sisa de "Noli me Tangere" y ahora estudiante de Medicina, iba en la noche de Navidad a visitar en el bosque la tumba de su madre, de sorpresa reconoce en Simoun, desprovisto en aquel momento de sus anteojos oscuros que tanto le desfiguraban, la persona de Ibarra, aquel desesperado personaje del final de "Noli me Tangere", que tan misteriosamente había desaparecido de la escena. En este momento Simoun le revela su plan de venganza sangrienta contra las injusticias sufridas. Mientras Simoun, con su voz de un timbre siniestro y lúgubre, lleno de la sed de una venganza e inquietud indefinible, exponía sus planes sangrientos, Basilio se estremece por el terror que le inspiraba aquel hombre misterioso, y entonces: "La luna se levantaba y enviaba su débil claridad de luna menguante al través de las ramas".

\* \* \*

En el capítulo XIX vemos pasear por las calles de Manila a Plácido Penitente, el estudiante que abandona la Universidad para no sufrir las injusticias e insultos de los profesores. Mil proyectos de venganza surgían en su cerebro, se irritaba, se desesperaba...sufría enormemente. Mientras tanto "la luna brillaba en el cielo transformando la miserable ciudad en un fantástico reino de las hadas...se distraía mirando hacia los muchos paseantes que aprovechaban la claridad de la luna".

Vagando por las calles se encuentra con el joyero Simoun, que le hablará de sus planes de venganza, para atraerle a sus proyectos de levantar la revolución. Todo esto ocurre, lo mismo que las misteriosas y cortas conversaciones entre Simoun y unos desconocidos, bajo la capa oscura de la noche, y con la luna como inmutable testigo. Se despiden, y, poco más tarde, el desesperado y vengativo

"Simoun desde un aposento de su casa que da al Pasig, dirigía la vista hacia la ciudad murada, que se divisaba a través de las ventanas abiertas, con sus techos de hierro galvanizado que la luna hacía brillar, y sus torres que se dibujaban tristes, pesadas y melancólicas, en medio de la serena atmósfera de la noche... Y sintiendo que su frente ardía, levantóse y se acercó a la ventana para aspirar la fresca brisa de la noche. A sus pies arrastraba el Pasig su corriente de plata, en cuya superficie brillaban perezosas las espumas, giraban, avanzaban y retrocedían siguiendo el curso de los pequeños torbellinos. La ciudad se levantaba a la otra orilla y sus negros muros aparecían fatídicos, misteriosos, perdiendo su mezquindad a la luz de la luna".

En el interior de su conciencia oía una voz misteriosa de reproches, y los lamentos llenaban su cabeza. Su frente ardía por la momentánea lucha entre la voz de su conciencia y los pensamientos oscuros que yacían en el fondo de su alma. Pronto vuelve a la realidad de sus instintos brutales y exclama: "Nada de idealismo, nada de falsas teorías! Fuego y acero al cáncer, castigo al vicio...!" Esta momentánea pero terrible lucha en el fondo de su conciencia, iba acompañada del testigo inseparable de todos los dolores y desgracias humanas—la luna.

\* \* \*

En el capítulo XXXIX de "El Filibusterismo" la imagen de la luna surge, para atestiguar el drama y la muerte de un ser humano, víctima de sus propias debilidades y desenfrenadas pasiones. Mientras Simoun, moribundo, confiaba al P. Florentino su dolorosa y triste historia, su vida se apagó ya para siempre.

"Reinaba en la habitación obscuridad misteriosa, que los rayos de la luna, entrando por la ventana, llenaba de luces vagas y reflejos vaporosos... El P. Florentino sintió que el enfermo le

cogía la mano y se la estrechaba; calló entonces esperando que hablase, pero solo sintió dos apretones más, oyó un suspiro y largo silencio reinó en la estancia. Sólo el mar, cuyas olas se habían encrespado con la brisa de la noche como si despertasen del calor del día, enviaba sus roncos bramidos, su canto inmortal al estrellarse contra las enhiestas rocas. La luna, ya sin la rivalidad del sol, triunfaba tranquila en el cielo, y los árboles del bosque inclinándose unos a otros, se confiaban sus seculares leyendas en misteriosos murmullos, que trasportaba en sus alas el viento".

\* \* \*

Ahora veremos como la naturaleza, tanto diurna como nocturna, y en la mayoría de los casos sin la aparición de la luna, sirve con su majestuosa, imponente pero insensible presencia, como un instrumento literario, como el fondo de agudo contraste a los sucesos tristes y trágicos que acaecen o han de acaecer. Para demostrar esta observación, mencionaremos algunos ejemplos de marcado carácter trágico, donde la naturaleza con su presencia indiferente expresa la insensibilidad ante las desgracias humanas.

Mientras las familias pobres de un pueblo no pueden conciliar su sueño en la noche del día de Todos los Santos, sufriendo por no haber podido cumplir con los acostumbrados deberes materiales hacia sus muertos, la naturaleza insensible a todos estos sufrimientos sigue su curso normal:

"Las cigarras van cantando mónotonamente uniendo su nota eterna y continuada a los trinos del grillo, oculto en la hierba, o de la zarandija que sale de su agujero para buscar alimento, mientras el chacón, ya no temiendo el agua, turba el concierto con su fatídica voz asomando la cabeza por el hueco de un tronco carcomido. Los perros ladran lastimeramente allá en la calle, y el supersticioso que lo escucha, está convencido de que los animales ven los espíritus y las sombras. Pero ni los perros ni los

otros insectos ven los dolores de los hombres, y sin embargo, cuántos existen!"11.

\* \* \*

La pobre madre Sisa, en un momento de desesperación, corría a su humilde choza con los siniestros presentimientos de no ver a sus hijos, que eran perseguidos por las autoridades del pueblo, por razones infundadas. Entre la desesperación y la ligera esperanza de encontrar alguna luz de consuelo y alivio, "... Sisa, instintivamente, levantó los ojos al cielo, y el cielo sonreía con luz inefable"<sup>12</sup>.

Son claramente visibles dos significados absolutamente contrarios—la desesperación de una madre y la sonrisa insensible del cielo—, que el lector recibe, y sin embargo, sintéticamente, forman un unitario todo. Nuestra mirada ha advertido una tragedia en festival, angélico delirio de luz, pero algo atroz, sin embargo, adivinamos bajo ese florecer delirante: cierta insensibilidad para el padecer de esta mujer, olvidada al fondo de su aniquilamiento; la luz como símbolo de la impasibilidad de la naturaleza frente al humano sufrimiento.

\* \* \*

En el epílogo de "Noli me Tangere" aparece por última vez la imagen de María Clara. En forma de medio-fantasma, la ven dos personas sobre el caballete del tejado del convento, en una noche en que la lluvia caía a torrentes y los relámpagos alumbraban por momentos la obscuridad, mientras los temibles truenos con sus estrépitos ahogaban los silbidos del viento. Aquella sombra, alumbrada por la luz brillante del meteoro, dirige al cielo los brazos, y con fuertes y dolorosos gemidos lanza sus quejas contra tantos sufrimientos; pero los lamentos de María Clara no encuentran el eco consolador en aquella naturaleza vigorosa y desenfrenada, que permanece sorda e impasible a la tragedia de la vida humana:

"...a la brillante luz del meteoro había visto una figura blanca, de pie, casi sobre el caballete del tejado, dirigidos al cielo los bra-

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Ob. cit., capítulo XVI. <sup>12</sup> Ob. cit., capítulo XXI.

zos y la cara, como implorándole. El cielo respondía con rayos y truenos!...

—¡Ay, ay! cruzaba el aire sobreponiéndose al ruido de la lluvia: el viento no podía cubrir con sus silbidos aquella voz dulce y lastimera, llena de desconsuelo.

¿Quién gime en medio de la noche, a pesar del viento, de la lluvia y de la tempestad? ¿Quién es la tímida virgen... que desafía los desencadenados elementos y escoge la tremenda noche y el libre cielo, para exhalar desde una peligrosa altura sus quejas a Dios? ¿Habrá abandonado el Señor su templo en el convento y no escucha ya las plegarias?...

La tempestad se desencadenó furiosa durante casi toda la noche; durante la noche no brilló una sola estrella; los ayes desesperados, mezclados con los suspiros del viento, continuaron, pero hallaron sordos a la Naturaleza y a los hombres".

\* \* \*

En el capítulo XXXIX de "El Filibusterismo" vemos al sacerdote indígena P. Florentino, en su solitaria casa a orillas del mar, tocando en su armonio aires melancólicos, y meditando la conducta que debía observar cuando la guardia civil viniese a prender a Simoun, el misterioso herido que encontró refugio en su retiro. Y entonces,

"el P. Florentino dejó de tocar y se acercó a la ventana para contemplar el mar. La desierta superficie, sin un barco, sin una vela, nada le sugería. El islote que se distingue a lo lejos, solitario, sólo le hablaba de su soledad y hacía más solitario el espacio. El infinito es a veces desesperadamente mudo".

Otra vez aquí percibimos la gran naturaleza, el mar, imponente e insensible, como fondo de agudo contraste a las tragedias humanas.

\* \* \*

En la última escena que Rizal relata en "El Filibusterismo", aparece la luna por primera y única vez, en medio de un paisaje majestuoso y grandioso, pero evidentemente insensible. Pocos

momentos después de morirse Simoun, el P. Florentino arroja al mar la célebre maleta de acero, que contenía la fabulosa riqueza de Simoun, la riqueza que ha causado tantas desgracias humanas. Citemos este pasaje para comprobar la inmensidad impasible de la naturaleza, el mar, ante los sufrimientos y dolor humano:

"El P. Florentino miró a sus pies. Allá abajo se veían las oscuras olas del Pacífico batir las concavidades de la roca, produciendo sonoros truenos, al mismo tiempo que heridas por un rayo de luna, olas y espumas brillan como chispas de fuego, como puñados de brillantes que arrojase al aire algún genio del abismo. Miró en derredor suyo. Estaba solo. La solitaria costa se perdía a lo lejos en vana neblina, que la luna desvanecía hasta confundirla con el horizonte. El bosque murmuraba voces ininteligibles. El anciano entonces, con el esfurzo de sus hercúleos brazos, lanzó la maleta al espacio, arrojándola al mar. Giró varias veces sobre sí misma v descendió rápidamente trazando una pequeña curva, reflejando sobre su pulimentada superficie algunos pálidos rayos. El anciano vió saltar gotas, oyó un ruido quebrado, y el abismo se cerró tragándose el tesoro. Esperó algunos instantes para ver si el abismo devolvería algo, pero la ola volvió a cerrarse tan misteriosa como antes, sin aumentar en un pliegue más su rizada superficie, como si en la inmensidad del mar sólo hubiese caído un pequeño pedrusco"13. Ni tan sólo un poco de piedad como Unamuno había encontrado para su Cristo muerto:

> "A tu postrer gemido respondía Sólo a lo lejos el piadoso mar!"

> > \* \* \*

Hablar del paisaje rizalino, de la naturaleza que está fuera del marco de nuestro propósito que acabamos de dar por terminado, sería un largo análisis que, a pesar de sus ricos y sugestivos matices, pasaremos por alto, porque al lado de la interpretación trágica que Rizal hace de la naturaleza en sus diversas manifestaciones, estas visiones adquieren un carácter secundario. A pesar

<sup>13 &</sup>quot;El Filibusterismo", capítulo XXXIX.

de todo, nos detendremos brevemente y tan sólo para dar unas vagas ideas, en forma de conclusión y no de análisis, inspiradas en la observación de los componentes estilísticos, de color, forma, sonido y de luz, tan manifiestos en el paisaje que maneja Rizal.

Rizal sabe bien imprimir sentimientos correspondientes de la escena en los elementos de la naturaleza, y en rasgos globales podemos observar que su paisaje, esencialmente, se divide, por la función y emoción que nos sugiere, en paisaje de pura alma femenina, y otro de alma femenina, pero corrompida por los años de larga experiencia brujesca, misteriosa, supersticiosa y temible. Podemos hacernos una imagen del paisaje filipino, jamás visto, a través de las imágenes, sugerencias de segunda mano, y claro, a través de las descripciones de Rizal. Situados, asi, en una subjetiva y quizás caprichosa posición conceptual, nos será muy fácil caer en una falsa interpretación.

Montes azules de suaves pendientes, poblados con rica flora oriental: huertas y praderas llenas de flores silvestres, de cañas y palmeras movedizas y vacilantes, gracioso refugio de pájaros y mariposas; un lago, rodeado de montañas, saturado de colores que brillan sobre sus mansas aguas, duerme tranquilo; el mar, cuya lisa superficie se extiende a lo lejos hasta confundirse con el lejano horizonte cubierto de las nubes ligeras de los cielos de Filipinas en una mañana hermosa, un río que se desliza mansamente, o un camino de suaves curvas que se extiende con la claridad del río: tierras de curvas blandas y suaves que, vistas recortadas sobre el fondo del cielo y el mar, o dominadas desde lo alto de los montes y altozanos, dan la impresión de senos turgentes de mujer, de torzos graciosamente curvados; valles y cañadas, ampliamente abiertos al sol y a menudas lloviznas, se hunden mansamente, se adentran en el regazo de la tierra, como se recogen los pliegues y las corvas en las líneas palpitantes de una mujer venusta, ricamente decorada y envuelta en la flora tierna y suave de Filipinas. Este paisaje filipino en las novelas de Rizal aparece como un hermoso lugar de la naturaleza, donde todo verdea, enrojece, se empurpurece, cambia por el desplazamiento de luz y sombra, que baña y suaviza los contornos. Todo es calma

y quietud alegre en estos vastos paisajes de lejanos horizontes, donde es todo distancia y camino y donde el protagonista principal es el silencio. Estos paisajes parecen esencia y no materia, paisajes que se envuelven en su silencio absoluto de atmósfera purísima, por donde parecen navegar aquellas colinas solitarias que no encuentran en su camino anécdota alguna que pudiera estorbar su limpia entraña. Los paisajes que tienen alma femenina, muchos sueños y meditaciones infinitas, paisaje de delicadas tonalidades que tanto nos recuerdan los cuadros del pintor italiano Segantini, riguroso contemporáneo de Rizal.

Bosques profundos y difícilmente penetrables, poblados de árboles de balití, enormes, misteriosos y venerables, árboles seculares de ahuecados troncos, carbonizados por el tiempo y las tempestades, árboles de extrañas leyendas que se enredan entre las matas y malezas de un matorral habitado por gigantescos murciélagos y lechuzas; elevados peñascos de agrietadas cortezas. musgosos y poblados por las aves y alguna voz humana aislada, extraña, casi misteriosa, dan sonido a la inmensa quietud del paisaje. Una emoción nueva nos pasa de los ojos al pecho. No es la emoción blanda, tibia y aguanosa que se adueña de nosotros, fundiéndonos vegetalmente con la tierra mollar, —en frase prestada de Laín Entralgo—, frente al espectáculo natural, ni tampoco es la dulce serenidad de un contemplador despreocupado: es la nuestra una emoción dramática que el paisaje descrito despierta en lo más profundo de nuestra alma. Todo es misterioso, lúgubre, de fantasmal referencia que inunda el ambiente terrorífico en unas melodías tristes, embaucadoras y supersticiosas. Es el paisaje de un alma femenina, terrible y supersticiosa, misteriosa y brujesca, el alma que nos inspira un miedo que desemboca en el terror.

Estos paisajes en su doble aspecto son el reverso de aquel otro, ausente en las novelas de Rizal, de prominencias secas, angulosas, rajadas a pico; de collados, pasos y simas profundos, sembrados de vivas aristas, de agujas graníticas que amenazan al cielo con sus púas; líneas que sugieren la silueta angulosa, todo nervio, de un hombre, o el espinazo de un macho gigantesco, emer-

giendo de las entrañas de la tierra. En fin, el paisaje de alma masculina.

Pero además de este concepto físico del paisaje, este tiene también su alma que está precisamente en la emoción que nos sugiere. Los paisajes de alma masculina, que nos llevan sobre el filo de sus altas montañas, o nos hacen descansar sobre el más alto de sus picos, nos hacen sentir la inquietud de lo desconocido, la terrible angustia ante la infinitud del Universo, nos incitan a la profunda meditación y nos predisponen a filosofar y a luchar desesperadamente, mientras sentimos duramente los límites en que nos movemos, el espacio que se hace camino y el tiempo que se siente volar. En cambio, la contemplación de uno de los paisajes "femeninos" de Rizal nos arrastra con el flujo de la contemplación tranquila, del ensueño, y nos guía hacia el abandono de nosotros mismos, y hace de nosotros tiernos y resignados soñadores, tales como el paisaje y el alma oriental. El paisaje rizalino de alma femenina, terrible, brujesca y supersticiosa, no nos hace sentir la inquietud de lo desconocido, ni nos incita a la meditación angustiosa, y tampoco nos arrastra a la meditación tranquila y aún menos a las dulces ensoñaciones. La impresión fantasmal, supersticiosa, temible y misteriosa, no nos permite detenernos ni por un instante ante tal paisaje, por lo cual nuestra disposición anímica no puede ser más que la expresión de un terror y miedo brujesco, tal como lo sentía el niño Rizal a través de los cuentos de su ava en Calamba.

Teniendo en cuenta las escenas que tienen, en las dos novelas de Rizal, por fondo a estos paisajes, es claro que la belleza o la fealdad de estos paisajes, de algún modo humanizados y así únicamente susceptibles de emocionar, no son más que un medio a cuyo través se cumple otra circunstancia indispensable, que ya no pertenece a la esfera de las emociones puramente estéticas, sino que nos ambienta para determinadas escenas, provocando emociones de algo que no es inerte y material, sino estrechamente ligado a la escena narrada y al paisaje que tiene por

fondo. Diremos tan sólo que a los paisajes, de pura alma femenina, Rizal los coloca, casi siempre, en un ambiente diurno, alegre y optimista, y que nos producen unos sentimientos parejos, mientras a los paisajes de alma femenina brujesca, los coloca el autor en unos ambientes nocturnos, misteriosos y tristemente supersticiosos y trágicos, lo que excita en nosotros el terror de unas imágenes lúgubres.

Claro, con esta visión del paisaje, no se extinguen los múltiples elementos que distinguen la visión rizalina del paisaje filipino, a pesar de ser la más importante. El color y la figura del paisaje incitan los ojos y el alma del poeta y promueven sus pinceladas de sensorialidad impresionista que acá y allá decoran la superficie visible de sus descripciones, para que estas notas elementales se ordenen dentro de su mundo interior en metáforas y adjetivaciones puramente líricas, edificadas sobre el mundo de los recuerdos comunes a todos los hombres capaces del sacramento poético.

Al lado de la elemental sensación del paisaje, directa o metafóricamente expresada, hállase la emoción que ese paisaje tiene para la personal intimidad del poeta. ¿Podría Rizal olvidar los días felices de su infancia transcuridos entre riberas y praderas de sus primeros amores juveniles, íntimamente ligados al paisaje natal, y por fín, cómo no sentir la emoción y la pasión de la historia que se interponen entre la pupila del poeta patriótico y la tierra que canta desde la lejana Europa? ¿Podría convertirse la tierra en paisaje, podría llegar a ser materia poética la materia telúrica si no fuese por la virtud transfiguradora de la personal sensibilidad lírica del poeta, de esos recuerdos infantiles y juveniles, de esa visión y de esa pasión de Filipinas? ¿Podría Rizal olvidar aquellas sus noches de la primera infancia que pasó al lado de su aya en Calamba, que le atemorizaba "con la súbita aparición de algún formidable 'asuang', de un temido 'nuno' o de un 'parce-nobis', que así solía élla llamar a un ser imaginario", podría olvidar aquellas lúgubres historias que su aya le contaba, "en donde los muertos, el oro, las plantas que florecían brillantes estaban en confusa mezcolanza"?

Pero, estas visiones del paisaje rizalino, a pesar de sus tan ricos y sugestivos matices, no será objeto de nuestro análisis, porque, al lado de la interpretación trágica del paisaje, estas visiones adquieren un carácter secundario, por lo cual pasaremos por alto su interpretación.

## II. CARACTERISTICAS REALISTAS

## Fondo Histórico

A lo largo de las novelas de Rizal está presente el narrador, que no intenta ocultarse, sino al contrario, se adelanta en muchos momentos incluso a un primer plano, lo mismo cuando habla por boca de sus personajes, que cuando relata los hechos pasados o los acontecimientos futuros, cuando trae personas de carne y vida al escenario de su teatro humano y cuando habla de los lugares realmente existentes.

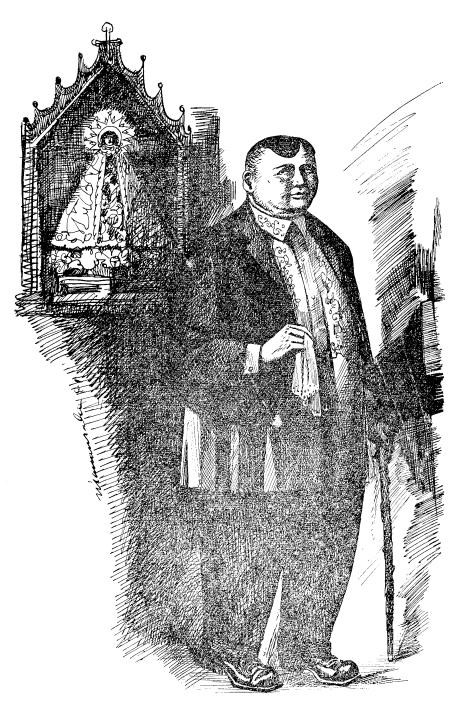
El escritor, al estar en un mundo, al hallarse insoslayablemente inmerso en una coetaneidad que le condiciona su estar mediante alguna de sus múltiples facetas o aspectos capaces de impresionarle, necesariamente está impulsada en su personalidad la potencialidad activa. El escritor no es tan sólo un intérprete de sí mismo, un hombre aislado o creador puro que no se vale de ningún medio de aquello que le rodea y de cuya obra pueda predicarse en rigor la definición de producto ex nihilo, sino es un creador dentro de una creación que lo fija espacial y temporalmente, pero permitiéndole engendrar nuevos valores de un mundo real y existente, siempre relacionado y sometido a esa creación que es el mundo al que pertenece. Si el escritor está necesariamente en su mundo y su obra está marcada por una temporalidad y una nacionalidad que responden a individualidades específicas situadas entre unas fronteras, si vive una realidad que subjetiviza en mayor o menor grado, la reproduce fielmente o la recrea mediante su imaginación o facultad interpretativa, necesariamente

se reclama la reparación de aquella frase laudatoria de que "el arte no tiene fronteras". Consecuentemente el escritor es un ser comprometido que da directa o indirectamente un testimonio de sí mismo y de su época y que, incluso, en la literatura más fielmente fijada "al arte por el arte" está presente. El escritor es, pues, en cualquiera de sus manifestaciones, algo histórico, algo que es historia hecha desde alguna particularidad, respondiendo en su obra a esa época o sociedad a la que pertenece.

Las dos novelas de Rizal son como el ofrecimiento de una vida que él ha experimentado intensamente y que necesitaba expresar como un testimonio de haber vivido, vida en la que él cree y en la que se afirma para sentirse vivo. En sus novelas hay un fuerte impulso que ha llevado al autor a componer muchas páginas inspirado y empujado por la nostalgia que había en muchos de sus recuerdos locales de la patria lejana. A lo largo de las situaciones de sus novelas, en los matices de sus diálogos, hay frecuentes alusiones a momentos de su biografía personal, o a otros personajes, unos conocidos personalmente por él, otros por referencia, y también a sucesos empapados de circuntancia filipina.

El realismo aquí no es fotografía ni reportaje, sino fundamento para una visión de la vida humana de una época concreta. El autor no tiene que ponerse a demostrarnos nada para que comprendamos. Simplemente cuenta ahorrando lo superfluo, yendo al asunto y clavando en él algo que concierne a todos. Esta insertación de los recuerdos locales tiene unas peculiaridades que no son propiamente anecdóticas, en cuanto a sucesos, fechas, lugares y personas, sino más bien, a parte de su carácter intencionalmente argumental y amonestador, son de un signo expresivo. A pesar de que son recuerdos sentimentales, Rizal recuerda, también, por principio estético, porque hay que recordar de alguna manera para poder crear, para hacer literatura.

La presencia del autor no es una exaltación del yo, motivada por la romántica voluntad de gloria, sino que, con el propósito de dar mayor crédito a sus narraciones, pisa el suelo firme de la realidad circundante y relata los recuerdos propios y ajenos,



Capitán Tiago

lo mismo que, de acuerdo con las circunstancias de su tiempo, prevee el futuro. De este modo, las novelas de Rizal adquieren su carácter realista, lo que vamos a demostrar con algunos ejemplos tomados de sus dos novelas.

#### a. Hechos ocurridos con anterioridad.

En el capítulo XIV de "Noli me Tangere" se menciona un hecho que, aunque no tenga importancia significante, sí la tiene en la mente de Rizal, que en sus novelas jamás se abandonaba a menudos problemas o nimiedades de corto resuello. Los hechos o acontecimientos que él menciona siempre poseen una trascendencia sea pequeña o grande, o una intención más profunda de lo que aparentan a primera vista. En este caso concreto, por boca del filósofo Tasio, habla de la importancia de los pararrayos como defensa contra los dañosos efectos en momentos de tempestad, y se burla de las costumbres del pueblo que incurre en la superstición para protegerse de estos efectos de la naturaleza. Y para justificar lo dicho, trae a la memoria un hecho, cuando dice: "Y decidme, ¿por qué el año 70 cuando cayó un rayo en Biñan, cayó precisamente en la torre y destrozó el reloj y un altar?" A pesar de que no poseemos datos más concretos sobre este suceso, lo podemos tomar por verdadero, porque justamente en aquel año 1870 Rizal, ausente de su Calamba, estaba en Biñan, el pueblo vecino donde nació su padre, en casa de una tía suya, estudiando los rudimentos del latín, al mismo tiempo que se entretenía pintando al lado de un viejo pintor, llamado Juancho. De aquellos sus días pasados en Biñan, nos habla Rizal en sus "Memorias de un Estudiante de Manila".

\* \* \*

En el capítulo XXI de "Noli me Tangere", Rizal relata una parte de la triste historia de la pobre madre Sisa, a quién el destino trajo sólo miserias y grandes sufrimientos, para acabar con su dolor en el olvido de la locura. Sisa, injustamente culpada por una falsa acusación de inexistentes delitos contra sus hijos,

ha sido detenida por los agentes de la autoridad y llevada al cuartel de la Guardia Civil, en medio de verguenzas, humillaciones y grandes vejaciones, condenada y despreciada por los ojos curiosos de la gente del pueblo. Es fácil de comprender el sentimiento y el dolor con que el autor relata esta tan trágica y sentida escena, por el simple hecho de haber experimentado, aún muy joven, los dolores de una historia parecida a la de Sisa. Rizal nos relata en sus "Memorias de un Estudiante de Manila" como en el año 1872 su madre sufrió la misma humillación y el mismo dolor, cuando fué acusada de ser cómplice en un delito, y después de ser detenida y llevada desde Calamba hasta Santa Cruz, una distancia de más de cincuenta kilómetros que ella recorrió andando y acompañada por los guardias civiles, y después de haber pasado largo tiempo en la cárcel, fué absuelta por la razón declarada de que la denuncia contra ella había sido falsamente hecha.

\* \* \*

En el capítulo VIII de "Noli me Tangere" hay una clara alusión a un hecho histórico que data del año 1872. Cuando Ibarra recorría en coche los barrios de Manila para refrescar los recuerdos de esta ciudad a la que no había visto desde hacía varios años, que pasó en Europa, llegó a las afueras hasta el campo de Bagumbayan que llamó su atención poniéndole meditabundo. En este momento recordaba al anciano sacerdote filipino P. Mariano Gomez, muerto en este mismo lugar.

En otro lugar, en el capítulo LIX de la misma novela, es aún más clara la alusión a los sucesos de la sublevación de Cavite del año 1872 y particularmente al P. José Burgos, que pagó con su vida, al ser ahorcado con otros sacerdotes más, su supuesta traición a España. La alusión a estos sucesos se refleja en el momento en que la mujer del Capitán Tinong (éste ha sido el conocido de Ibarra), por miedo de que su marido sea complicado en las acusaciones contra Ibarra, de quien se sospechaba haber organizado un levantamiento armado, aconsejaba a su marido que imitase a algunos que, durante la sublevación de los caviteños, cambiaron falsamente su actitud política, fingiendo amistad

y simpatía hacia el Gobierno, pero que, a pesar de esta su actitud, no consiguieron sino lo contrario. A los consejos de su mujer, contestó el Capitán Tinong: "¡Sí! también lo ha hecho el P. Burg...". El mismo nombre del ahorcado sacerdote no deja lugar a duda en las alusiones que hace Rizal. Referencias directas a aquellos sucesos sangrientos de Cavite del año 1872 las encontramos en varias páginas más, como, por ejemplo, en los capitulos LX de "Noli me Tangere" y I y XXX de "El Filibusterismo".

\* \* \*

En el capítulo LXI de "Noli me Tangere" hay una escena que nos hace recordar un detalle de la vida estudiantil de Rizal, que él mismo nos relata en sus Memorias. La escena se desarrolla en el lago en el momento en que Elías, en medio de la siniestra oscuridad de una noche iluminada por la luz pálida de la luna, protesta contra el proyecto de Ibarra de organizar al revolución. La decisión desesperada y definitiva de Ibarra, hunde al noble Elías en el humo de un gran silencio, flotando entre los recuerdos de un feliz pasado y las esperanzas de un futuro indeterminado. Entonces pasaban por delante de una casa de los PP. jesuitas cuando Elías, con gran nostalgia, recordaba los días felices que pasó en aquel lugar. Recordaba el vecino colegio donde vivía su hermana con una amiga suya, que era "una bella joven". Creemos que Rizal, en estos recuerdos de Elías, evocaba sus días de estudiante del primer año de Filosofía y Letras en Manila, de que nos habla en el capítulo sexto de sus Memorias. Entonces su hermana Olimpia vivía en el Colegio de la Concordia, donde la joven Katigbak, de Batangas, su primer y desafortunado amor, era pensionista. Recuerda ahora Rizal aquellos días tristes de sus sufrimientos amorosos, como un bello sueño de un tiempo dichoso.

\* \* \*

Cuando Rizal daba los últimos toques a su segunda novela, ocurrían en Calamba sucesos extraordinarios, que menciona en el capítulo X de "El Filibusterismo". La alusión a estos su-

cesos ocurridos el año 1891 es tan directa y clara que incluso cita los nombres de personas complicadas, sin que omita los de su cuñado Manuel Hidalgo y de su propio hermano Paciano. He aquí el texto:

"¡Tranquilizaos, pacíficos vecinos de Kalamba!... ninguno de vosotros ha cometido el crimen! Vosotros os llamáis Luis Habaña, Matías Belarmino, Nicasio Eigasani, Cayetano de Jesus, Mateo Elejorde, Leandro López, Antonino López, Silvestre Ubaldo, Manuel Hidalgo, Paciano Mercado, os llamáis todo el pueblo de Kalamba! Habéis limpiado vuestros campos, habéis empleado en ellos el trabajo de toda vuestra vida, economías, insomnios, privaciones y os han despojado de ellos, lanzado de vuestros hogares y han prohibido a los demás os diesen hospitalidad!... Vosotros habéis servido a España y al rey, y cuando en nombre de ellos pedísteis justicia, se os desterró sin proceso, se os arrancó de los brazos de vuestras esposas, de los besos de vuestros hijos...".

Estos hechos se comprueban por un decreto de los Tribunales del año 1891, que ha sido publicado en "La Epoca" de Madrid, con fecha de 27 de diciembre de 1892.

\* \* \*

En los capítulos XII y XIII de "El Filibusterismo", Rizal relata, con marcada ironía para mostrar así su profundo descontento, los métodos de enseñanza que entonces practicaban algunos profesores de la Universidad de Manila. Especial interés tiene el relato de la escena en una clase de física, cuando el estudiante Plácido Penitente se revolvió contra los abusos del profesor, y abandonó la Universidad. Algo muy parecido ocurrió con Rizal mismo, cuando, en medio de una brillante carrera de estudiante, modelo, abandonó la Universidad de Sto. Tomás, para continuar sus estudios en Madrid. Recordando aquellos días de su experiencia universitaria en Manila, Rizal nos refiere en su escrito "Llanto y Risas":

"...en la Universidad, a pesar de que los profesores no se com-

prendían a sí mismos, yo comprendí mejor el mundo en que estaba: allí había privilegios para unos y leyes para otros, y por cierto, no según la capacidad. Con fuerzas en el ser y con sed de vida, tenía uno que arrastrarse en prisión estrecha cuando se ve un campo abierto, un vasto horizonte a lo lejos, cuando se oye el aleteo allá arriba en la altura, cuando se siente latir un corazón y se cree con derecho a hermosas ambiciones".

\* \* \*

En varios capítulos (II, VII, XI, XXV) de "El Filibusterismo", Rizal, extensamente, habla del empeño y la solicitud de los estudiantes filipinos en pro de la enseñanza obligatoria del castellano en la Universidad de Manila, solicitud que fué en varias ocasiones rechazada por ser de "caracter atentatorio y sospechoso". La confirmación, de que estas alusiones de Rizal eran un hecho real e históricamente probado, la tenemos en el libro "Vida y Escritos de José Rizal" de W. Retana.

En el mencionado libro, Retana habla de un gran banquete que los filipinos reformistas y algunos peninsulares que con ellos simpatizaban, dieron el 23 de diciembre de 1890 al Sr. Becerra, que pocos meses antes había dejado de dirigir el departamento de Ultramar. En tal ocasión Becerra pronunció un importante discurso, publicado más tarde en "La Solidaridad" de 15 de mayo de 1891, y entre otras cosas dijo:

"...tengo en mi poder una carta de un personaje que me amenazaba a mí, es decir, el Ministro de Ultramar, diciéndome que si me empeñaba en llevar la enseñanza obligatoria del castellano a Filipinas, tal vez las Ordenes monásticas tomaran otras disposiciones que pudieran ser contrarias a España..."

Sobre este particular Retana añade: "Los frailes fueron de por vida opuestos a semejante cosa: en este respecto, la opinión venía hecha desde hacía muchísimo tiempo, pero mayormente desde que el famoso P. Fr. Francisco Gaínza, dominico, catedrático de la Universidad de Santo Tomás, y más tarde Obispo de Camarines, en el voto particular que presentó a la Junta or-

ganizadora nombrada por el Gobierno superior civil para redactar un reglamento de primera enseñanza, dijo:— 'El principio de la enseñanza en castellano, sancionado por el Código de Indias, reclamado por muchos y celosos funcionarios, y exigido si se quiere por el progreso del siglo, debe considerarse funesto para el país en religión y en política. Los curas aborrecen por instinto que en su pueblo se hable el idioma de su patria, y la experiencia nos enseña que ese instinto es racional'.

\* \* \*

En el capítulo XXX de "El Filibusterismo", Rizal cuenta la triste historia de la joven Juli, la novia de Basilio, al cual procura por todos los medios librar de la cárcel, donde se encuentra desde hace unos días. Una beata, Hermana Bali, aconsejaba a Juli que fuese al convento para que el P. Camorra la ayudara en su intento de salvar a su prometido, pero resistía en obedecer tal consejo, porque ya había tenido tristes experiencias con el dicho sacerdote. Entonces le decía Hermana Bali:

"¡Nada tienes que temer si voy contigo! ¿No has leído en el librito de "Tandang Basio" dado por el cura, que las jóvenes deben ir al convento, aun sin saberlo sus mayores, para contar lo que pasa en la casa?".

De que el mencionado librito realmente existía, nos convence Retana, en su ya conocido libro sobre Rizal, cuando dice:

"... cuento escrito por Fr. Miguel Lucio Bustamante, religioso franciscano, Manila 1885. El autor describe la vida apacible del campo en contraposición de la agitada de las ciudades. Las conclusiones de la obra, escrita en excelente tagalo, son: que el indio no debe tener más mentor que al fraile ni más amigo que su carabao; que la instrucción trae consigo quebraderos de cabeza y graves perjuicios..."

\* \* \*

Para terminar con los ejemplos de este género, mencionaremos tan sólo uno más del capítulo XXXI de "El Filibusterismo". Aquí se cuenta cómo el Gobierno, en la persona del Gobernador General,

resolvió que continuara preso el infeliz e inocente Basilio, a cuya sentencia se opuso un "alto empleado", contradiciendo al Gobernador con palabras justas y convincentes. No pudiendo soportar la injusticia, hecha con Basilio, "dos horas después, el alto empleado presentaba su dimisión y anunciaba su vuelta a España por el próximo correo". Sobre este particular escribe Retana en su libro: "Alusión muy transparente de lo ocurrido a D. José Centeno, cuyo proceder, cuando la manifestación del 1888, no olvidan los filipinos".

Además de los ejemplos citados, que directa o indirectamente aluden a hechos pasados y episodios relacionados con la vida de Rizal, creemos que en sus novelas habrá más ejemplos que se relacionen con el autor y también con las circunstancias de su país, que, por falta de datos concretos, no podemos citar.

## b. Intuición del futuro.

Ambiciosa pretensión sería el intentar, aunque sólo fuese de una manera somera o esquemática, cuando no ampulosamente analítica, estudiar las relaciones derivadas y de concomitancia existentes de los hombres en relación con su época, porque ello implicaría tanto como estudiar el proceso psicológico y moral de la vida de la Humanidad en el transcurrir de los siglos, ya que en cualquier edad y momento ha vivido aquella sujeta al medio ambiente de las circunstancias y de los hechos. Claro está que para cualquier estudio a este respecto habría que explicar primero si son los hombres los que caracterizan o definen con sus costumbres y reacciones una época, o es la época, que es como decir tiempo en un sentido impreciso, la que con su evolución múltiple señala las influencias psicológicas del individuo.

Hombre y tiempo están íntimamente fusionados, puesto que el pensamiento y la idea no pueden, sin caer en un ridículo anacronismo retrógrado, independizarse del siglo y del momento en que viven. Al hombre, como actividad funcional de la especie, no le está permitido retroceder; tan sólo avanzar, aunque muchas veces la experiencia y lección del pasado le sirve para orientarse

y señalar las normas del futuro. En este avance o anticipo del mañana, unas veces por experiencia y otras por intuición, se señala muchas veces el proceso evolucionista del hombre. La mudabilidad cronométrica y acompasada del tiempo convierte, en incesante juego de casualidades previstas, el presente en pretérito, al igual que en un momento dado, el futuro que creíamos lejos, pasará por una ley insobornable de la existencia a tiempo presente.

Rizal no era ningún profeta en el sentido vulgar de la palabra, pero sí, como fruto de las circunstancias que le rodeaban y como gran conocedor de la realidad en que vivía. Tenía una profunda visión de la realidad y con su clara inteligencia y gran lógica pudo analizar el presente, para penetrar el futuro y prevenir, de acuerdo con las circunstancias de su tiempo, muchos acontecimientos, que anticipó en sus novelas. En una carta que Rizal escribió, desde su destiero en Dapitan, al P. Pastells en noviembre de 1892, y referiéndose a la naturaleza de sus novelas, dice lo siguiente:

". Fué una clara visión de la realidad en mi patria, el recuerdo vivo de lo que pasa, y el suficiente acierto para juzgar la etiología, de tal manera que no sólo pude pintar lo acontecido, sino que también adiviné el porvenir, puesto que aún ahora mismo veo realizarse lo que llamé "novela" con tanta exactitud que puedo decir que asisto a la representación de mi propia obra tomando parte en ella".

\* \* \*

Para comprobar la intuición que Rizal tenía del futuro, citaremos solamente algunos ejemplos:

En los capítulos I, IV, XII, y XIII de "Noli me Tangere", Rizal. en forma de alusión o de narración directa, relata una escena, que por cierto no hemos podido comprobar de si se trata de un hecho análogo sucedido con anterioridad, lo que es muy probable, o es tan sólo un presentimiento de lo que ocurrirá unos años más tarde. Se trata de la muerte del padre de Ibarra, a quién se negó la sepultura eclesiástica por la razón de que había sido liberal y que no acostumbraba a confesarse.

A los dos años de haber publicado su primera novela, ocurrió

un hecho que confirmará los presentimientos de Rizal, y entonces, en el capítulo X de "El Filibusterismo", cuando sus predicciones eran ya realidad, menciona el extraño caso e incluso cita a la víctima por su propio nombre. En mayo de 1889 murió en Calamba Mariano Herbosa, cuñado de Rizal, y en tal ocasión el párroco de Calamba, P. Domingo Añonuevo, telegrafió a Manila en los siguientes términos: "Mariano Herbosa, cuñado de Rizal, ha fallecido: desde que se casó no se ha confesado hasta la hora de su muerte". El gobernador eclesiástico de Manila, D. Eugenio Netter contestó al párroco de Calamba: "Recibido telegrama. Siendo verdad lo manifestado, negamos sepultura eclesiástica" (citados ambos por W. Retana). Y así fué negada la sepultura eclesiástica a Herbosa, a quien enterraron en un montecillo fuera del cementerio católico del pueblo, por idéntica razón a la del padre de Ibarra. En ocasión de tan extraño proceder, Rizal protestó con un artículo anónimo titulado "Una Profanación", publicado en "La Solidaridad" de 31 de junio de 1889.

\* \* \*

La exposición de los males y vicios que padece el país, sus causas y las consecuencias fatales que podían ocasionar, es el tema principal que, a lo largo de las dos novelas de Rizal, bulle como una idea fija y permanente, cual una obsesión en el alma del autor. Dado su carácter intensamente intelectual. Rizal era partidario de la libertad de su país, pero no conseguida mediante un levantamiento popular y por la fuerza de las armas, sino que deseaba la libertad por el camino paulatino de la ilustración, verdad y justicia, que siempre evocaba en sus escritos. No obstante este su carácter pacífico e intelectual, se advierte en sus novelas un contenido violento, un conato revolucionario, cuando algunos de sus personajes expresan los tópicos de la revolución, con la cual nunca estuvo Rizal de acuerdo. Este contenido violento era como una advertencia y hasta la predicción de lo que puede ocurrir, cuando a la corriente de la justicia y del progreso se intenta poner una barrera.

Hay muchos pasajes en sus novelas en que Rizal expresa esta

su gran preocupación, que un día iba a ser plasmada en una realidad histórica, pero nos bastará citar solamente un ejemplo para ilustrar el carácter previsor de su inteligencia, que del pasado adivinaba el porvenir. En el capítulo XXV de "Noli me Tangere", el pesimista y desesperado Tasio, no sin dolor y resentimiento, advierte al ignorante y optimista Ibarra las consecuencias tristes que puede originar el estado existente en el país, y dice:

"...; Pero un día V. lo verá y lo oirá y ay! de los que basan su fuerza en la ignorancia o en el fanatismo! ay!, de los que gozan con el engaño y trabajan en la noche creyendo que todos duermen! Cuando la luz del día alumbre el aborto de las sombras, vendrá la reacción espantosa; tanta fuerza, durante siglos comprimida, tanto veneno destilado gota á gota, tantos suspiros ahogados saldrán á la luz y estallarán...". Estas palabras de Rizal serán un hecho consumado diez años más tarde, cuando a últimos de agosto de 1896 estalle la revolución.

\* \* \*

No es menos interesante otro detalle, que el autor relata en el capítulo LIV de "Noli me Tangere" y que una vez más afirmará el carácter realista y previsor de sus novelas. Se trata de una sangrienta conspiración contra los españoles que ha sido descubierta gracias a una mujer indígena, que durante la confesión declaró el secreto al P. Salví, para que éste a su vez adoptara las medidas necesarias para prevenir los acontecimientos. El suceso idéntico a este ocurrió a mediados de agosto de 1896, cuando el P. Mariano Gil, párroco de Tondo, un barrio de Manila, descubrió una conspiración, que debía de ser un levantamiento general contra la dominación española en Filipinas, en condiciones muy parecidas a las del P. Salví, el personaje novelesco de Rizal.

# c. Veracidad de personajes y lugares.

Casi siempre ocurre que los protagonistas de las grandes creaciones literarias no son mero producto imaginativo de los hombres

geniales que los forjaron, sino que se inspiraron éstos para darles la inmortalidad en personajes de carne y hueso que conocieron en el curso de su vida o cuyos rastros descubrieron a través de la levenda o de la historia. Hay motivos para pensar que éstos, aunque creados en épocas lejanas para que en nuestros días resulte fácil el concretar la real existencia de sus vidas, no nacieron en el cerebro de sus autores por generación espontánea y desconectados de la realidad, sino que han sido forjados de un material humano, de las visiones e impresiones sensibles, de una realidad circundante, que la imagen del artista esculpió a su medida, pero teniendo en cuenta sensaciones y pasiones, tanto individuales como sociológicas de la época. Que existió en algún lugar de la Mancha un cincuentón con el seso trastornado por la lectura de los libros de Caballería, y con cuya triste figura forjó Cervantes a su Don Quijote, es indudable. Es también notorio que el tenebroso negocio y la trágica vida del sabio alquimista Fausto, que vendió su alma a Lucifer a cambio de juventud, amor y riqueza, impresionó enormemente a Goethe y le indujo a buscar en los viejos pergaminos medievales para encontrar vestigios de tan extraordinario tipo, que le impulsó a escribir su grandiosa obra.

A Rizal no menos le podemos considerar como un casi contemporáneo nuestro, por lo cual nos será posible indentificar, si no todos y con absoluta seguridad, a algunos de sus personajes novelescos que existieron en la vida real y que más tarde inmortalizará bajo una u otra forma con sus pseudónimos, e incluso con sus propios nombres. En "Noli me Tangere" y "El Filibusterismo" toman parte personajes de carne y hueso que posiblemente existieron —así los Tasios, Ibarras, Simounes, Espadañas, las hermanas de las cofradías, las Sisas, etc.—, cuyas vidas, por falta de datos suficientes y verídicos, aún no se han podido identificar, pero hay otros que históricamente han existido y que, disponiendo de ciertos indicios, se les puede identificar.

En una carta que Rizal dirigió a un amigo suyo, aludiendo a lo real que hay en sus novelas, dice entre otras cosas: "...los hechos que he contado, todos ellos son verdaderos y sucedidos; puedo dar las pruebas".¹ Estas palabras de Rizal nos dan cierta confianza en ir identificando a sus personajes. No nos detendremos aquí en repetir los nombres que ya hemos identificado en otro lugar, como, por ejemplo, a los PP. José Burgos y Mariano Gómez, al autor del librito "Tandang Basio" Fr. Miguel Lucio Bustamante, al alto empleado Don José Centeno, y a aquella larga lista de nombres de los vecinos de Calamba, y especialmente al hermano de Rizal, Paciano, y su cuñado Manuel Hidalgo.

No sería imposible ver en María Clara a la joven y bella Leonor Rivera, la novia que fué de Rizal y que más tarde se casó con un ingeniero inglés. En la heroína de su novela es posible hallar, si no rasgos físicos que nos recuerden a Leonor, rasgos sentimentales y de índole espiritual, lo mismo que huellas de la vida del enamorado joven que presintió la realidad de la separación de los dos enamorados, como ocurrió en la novela, entre María Clara e Ibarra.

Respecto al P. Dámaso, José Alejandrino, compañero que fué de Rizal en Bélgica durante la publicación de "El Filibusterismo", nos aclara algunos puntos de identificación del dicho sacerdote, especialmente aquel episodio cuando Crispín se murió a consecuencia del cruel castigo que sufrió del P. Dámaso, en su ensayo titulado "Intimidades del Noli y Fili", al decir:

"Sueño o realidad no sabemos que esto le haya sucedido a ningún franciscano; del agustino P. Piernavieja, se cuenta algo parecido... Este Piernavieja era el tipo característico del cura de misa y olla... Sus desmanes causaron tal escándalo, que parece ser que su orden se vió obligada a quitarle el curato, mandándole en castigo a Cavite, donde fué hecho prisionero. Lo cierto es que allá lo vió un hermano mío, pero ya no era el cura despiadado y cruel, sino un humilde cordero..."

En el capítulo XXX de "Noli me Tangere", titulado "En la Iglesia", Rizal describe con gran realidad el ambiente que reina entre la gente mientras esperan el comienzo del sermón:

Joaquín Lim Jarramillo "Lectura del Noli".

"Una vieja, de las vestidas de guingón, la Hermana Puté, decía a su nieta, una chiquilla de seis años, que estaba a su lado arrodillada:—¡Condenada! estáte atenta, que vas a oir un sermón como el de Viernes Santo.

Y le dió un pellizco despertando la piedad de la chiquilla que hizo una mueca, alargó el hocico y arrugó las cejas".

Dícese que la propia madre de Rizal, después de haber leido la novela, se dió cuenta que su hijo la retrató en aquel instante, y le dijo: "Hijo, ni a mi me has perdonado en tu libro". Rizal, a la pregunta de Alejandrino respecto a esta recriminación maternal, no le dió respuesta.

El historiador Gregorio Zaide, en su obra sobre Rizal, dijo que el inimitable capitán Tiago era el Capitán Hilario Sunico de San Nicolas; los hijos de Sisa, Basilio y Crispín, eran los hermanos Crisóstomo de Hagonoy y Doña Victorina era Agustina Medel. Respecto a esta persona, José Alejandrino escribió que la conoció de vista y que Rizal, a su regreso a Filipinas, le había dicho que esta señora fué a verle para preguntarle si de verdad la aludía en su novela, y que él le contestó: "Señora he procurado que mi libro sea fiel espejo, y si usted se ha mirado en él y ha visto su imagen lo siento, pero la culpa no es mía". En estas palabras entendemos claramente la intención de Rizal.

Rizal, con una fuerza creadora que difícilmente se separaba de lo real, no solamente aludía en sus novelas a las personas existentes en la vida real e incluso las nombraba por su verdadero nombre, sino que en varias ocasiones mencionaba y describía calles, barrios enteros y casas particulares, que más tarde se comprobó que realmente existían.

En el capítulo I de "Noli me Tangere", Rizal describe una animada reunión que tuvo lugar en la casa del Capitán Tiago, en la calle de Anloague, la cual era "un edificio bastante grande junto a un brazo del Pasig, llamado por algunos ría de Binondo... La casa á que aludimos es algo baja y de líneas no muy correctas. Una ancha escalera de verdes balaustres y alfombrada a trechos conduce desde el zaguán o portal, enlosado de azulejos,

al piso principal entre macetas y tiestos de flores sobre pedestales de loza china de abigarrados colores y fantásticos dibujos". José Alejandrino, en su mencionado trabajo, hace las siguientes observaciones: "Por la descripción que me hizo de la casa de Capitán Tiago, donde se desarrolla el primer capítulo de 'Noli'. situada en la calle Anloague y que según él pertenecía a un señor llamado Balbino Mauricio, esta debe ser la señalada con el numero 175 de la calle Juan Luna"; y refiriéndose a la escena del capítulo IV y V de la misma novela, cuando Ibarra abandona la reunión y se dirige a la "Fonda de Lala", donde se hospedaba Alejandrino prosigue: "La fonda de Lala donde figuró hospedarse Ibarra estuvo, si mal no recuerdo, situada en el edificio que hoy ocupa el Siglo XX de la familia Yangco".

También en el capítulo IV de "Noli me Tangere" encontramos nombres de dos calles, la de la Sacristía y la de San Jacinto, que, según nota del editor de la novela de Rizal, son calles conocidas hoy por los nombres de Ongpin y de T. Pinpin.

### Costumbrismo

No sería fácil pensar, por varias razones, que Rizal pasaría por alto en sus novelas el ambiente popular de su país, reflejando sus curiosas costumbres. El afecto que este sensible patriota tenía hacia su tierra y el cariño con que la trataba e imaginaba, no le permitían quedar mudo ante las intimidades que aquella guardaba dentro de su peculiar manera de ser. Relatando sus costumbres, el joven Rizal sentía el latido de su corazón desde la lejana Europa y los largos años que pasó en ella le hacían revivir los días transcurridos entre aquella gente de curiosos e ingenuos hábitos.

Pero, Rizal también veía en muchas costumbres filipinas un mal de deplorables consecuencias. Con el propósito de despertar las conciencias de sus paisanos enseñándoles los vicios que padecen, describe, en muchas ocasiones con aguda ironía, sus deformadas costumbres, con lo que resulta su intención educativa. En sus artículos publicados en "La Solidaridad" y con el título "Sobre la indolencia de los filipinos", refiriéndose a las causas y efectos de las negativas costumbres de sus paisanos, Rizal dice:

"... esa falta de confianza en el mañana, esa inseguridad de recoger el fruto de su trabajo, como en una ciudad invadida por la epidemia donde cada individuo se abandona al azar, se encierra en casa o va a divertirse procurando pasar lo menos mal posible los pocos días que le resten de vida... sin defensa y sin seguridad, se reduce a la inacción y abandona el campo.

el trabajo, y se dedica al juego como medio mejor de buscarse la vida... el juego, que hace odiar el trabajo lento y penoso por la promesa de una riqueza fácil y el atractivo de las emociones.... esta terrible planta que sólo produce vicios, ha encontrado en el carácter del indio un terreno apto, abonado por las circunstancias".

Así Rizal resulta ser un costumbrista, más en la forma que en el fondo, revelando con ello ser un gran psicólogo. En el tono de sus narraciones resulta un escritor de oposición, y no porque traicione y aborrezca las costumbres de su país, sino porque le duele su corazón de filipino, al no ver a su pueblo de otro modo. Al pasar revista a gran parte de las costumbres filipinas, disimuladamente satirizadas, obra con el fin de descubrir errores, señalar torpezas y estimular a sus compatriotas al cambio y al progreso. Los ejemplos de este modo de obrar son inumerables, y mencionar todos sería como buscar agua en el mar.

A parte de su intuitiva y sentimental espontaneidad y de la intención educativa que sentía en los momentos en que escribía sus novelas, existe otra intención, no menos clara, consistente en una descripción realista de hechos usuales, al intercalar entre sus escritos escenas de las gentes del pueblo filipino. Rizal contaba con los lectores que por causa de distancias espaciales difícilmente se ambientarían en un mundo lleno de sus propias y específicas particularidades. Con el propósito de facilitarles el conocimiento de su país en sus múltiples aspectos, dedica muchas páginas de sus dos novelas a describir, en un tono de puro realismo, la vida, costumbres y el ambiente filipino. Rizal, al presentarnos una casa filipina, dice, dirigiéndose a los extranjeros:

"Pues que no hay porteros ni criados que pidan o pregunten por el billete de invitación, subiremos, oh tú que me lees, amigo o enemigo, si es que te atraen a tí los acordes de la orquesta, la luz o el significativo 'clin-clan' de la vajilla y de los cubiertos, y quieres ver cómo son las reuniones allá en la Perla del Oriente. Con gusto y por comodidad mía te ahorraría a tí de la descripción de la casa, pero esto es tan importante, pues nosotros los mortales en general somos como las tortugas: valemos y nos clasifican por nuestras conchas; por ésta y otras cualidades más, como tortugas son también los mortales de Filipinas".

En estas palabras podemos ver su clara intención de dar a conocer a los extranjeros las peculiaridades de su país. También en el capítulo XXVIII de la misma obra, Rizal dirá algo parecido:

"No habiendo sucedido nada importante para nuestros personajes, ni en la noche de la víspera ni al siguiente día, saltaríamos gustosos al último si no considerásemos que acaso algún lector extranjero desearía conocer cómo celebran sus fiestas los filipinos".

Aquí de nuevo aparece la doble intención en Rizal: por una parte la modalidad descriptiva en consideración hacia los lectores extranjeros y por otra, primordial en su propósito, el afán de criticar los reprobables vicios y costumbres de sus paisanos, en forma de una ironía fina y disimulada, aunque en el fondo le sea doloroso.

A pesar de los abundantes datos, hechos y sucesos de distintas clases sociales que reflejan las costumbres filipinas, las novelas de Rizal no se pueden clasificar de costumbristas en el sentido amplio de la palabra. Los capítulos dedicados a las narraciones de escenas populares vienen a ser como un descanso, un profundo respiro después de experimentar la angustia de un apasionante drama, pero también con ellos se acentúa el carácter realista de sus novelas, que a continuación vamos a comprobar.

\* \* \*

En el capítulo VI de "Noli me Tangere", Rizal nos habla de una curiosa costumbre de carácter religioso, pero afectada por la magia y superstición de la gente del pueblo, como el baile de un matrimonio, que no tiene hijos aunque desea tenerlos, en ocasión de la fiesta de San Pascual Bailón y frente a las imágenes de la iglesia de Obando. Nos cuenta así esta costumbre, aplicada en este caso concreto al matrimonio Tiago:

"La falta de heredero en los seis primeros años de matrimonio hacía de aquel afán por acumular riquezas casi una censurable ambición y, sin embargo, Doña Pía, era esbelta, robusta y bien formada. En vano hizo novenarios, visitó por consejo de las devotas de San Diego á la Virgen de Kasaysay en Taal, dió limosnas, bailó en la procesión en medio del sol de Mayo delante de la Virgen de Turumba en Pakil. Todo fué en vano, hasta que Fr. Dámaso le aconsejó se fuera a Obando, y allí bailara en la fiesta de S. Pascual Bailón, y pidiera un hijo..."

Esta costumbre, de un matrimonio bailando y cantando sus deseos, narrada por Rizal con gran dosis de ironía, aun hoy persiste en los pueblos de Filipinas.

\* \* \*

Causa extrañeza que un pueblo, tan definido por su carácter melancólico y más bien encerrado en sus intimidades, y que por tanto debiera ser poco sociable, tenga en tan alta estima la virtud de la hospitalidad. Más bien que una costumbre de creencias y manifestaciones espectaculares, es una particular expresión del carácter del pueblo filipino, que no está causada por influjos de índole exterior. Es una cualidad espontánea del alma del pueblo, que viene a ser practicada como una simple costumbre e inconsciente obligación. En este caso concreto nos referimos a las familias que en los días de fiesta preparan ruidosas comidas en sus casas, para abrir las puertas no solamente a los invitados. sino también a personas ajenas al ambiente familiar; a todo el mundo, a los forasteros y a los desconocidos, lo mismo que a los conocidos y amigos invitados, se les acoge con amabilidad desinteresada. Esta simpática costumbre la menciona Rizal en el capítulo XXVI de "Noli me Tangere", cuando describe los preparativos de un pueblo en la vispera de una fiesta:

". Y todo este afán y toda esta fatiga es por el huésped conocido o desconocido, es para agasajar a cualquier persona que quizás no se haya visto jamás, ni se dejará ya más ver después, para que el forastero, el extranjero, el amigo, el enemigo, el filipino, el español, el pobre, el rico salgan contentos y satisfechos; no se les pide siquiera gratitud, ni se espera de ellos que no dañen a la hospitalaria familia..."

\* \* \*

En varios capítulos de su novela "Noli me Tangere", Rizal relata en un lenguaje vivo y agitado, con gran minuciosidad y agudas observaciones, y siempre con las intenciones que ya hemos mencionado, las fiestas que el pueblo filipino celebra con afán y entusiasmo. El autor relata las fiestas de San Diego, el patrón del pueblo en donde se centra el desarrollo de la acción de sus dos novelas. Al leer aquellas páginas hemos podido observar la afición que este pueblo tiene por las fiestas y espectáculos, lo mismo que para celebrar en sus casas las suntuosas reuniones colectivas, de las que ya hemos hablado. siasmo con que preparan y celebran estas fiestas, que duran varios días, viene a ser como una apasionada costumbre que aún persiste en nuestros días. En las casas se hacen grandes preparativos, se cuelgan de las ventanas banderas y damascos de varios colores, con que se crea un ambiente de fiesta, acrecentado con las decoraciones obligatorias de las calles. éstas, como los atrios de las iglesias y plazas del pueblo, se adornan con arcos de caña, construidos de distintas formas, llamados "sinkaban." Se hacen luces de bengala, castillos de fuego y estruendos de morteretes, bombas, cohetes y otros juguetes se mezclan con los acordes de las bandas de música.

En la plaza principal se construye el tablado, escenario hecho de caña, nipa y madera, porque en estas fiestas no faltan las representaciones dramáticas. A propósito de esto dice Rizal:

"El filipino gusta del teatro y asiste con pasión a las representaciones dramáticas; oye silencioso el canto, admira el baile y la mímica, no silba pero tampoco aplaude ... Sólo algunas veces aúlla el bajo pueblo cuando los actores besan ó abrazan a las actrices, pero no pasa de ahí. En otro tiempo se representaban únicamente dramas; el poeta del pueblo componía una

pieza en que necesariamente había de haber combates a cada dos minutos...".2

Compañias teatrales representaban zarzuelas, que generalmente son de temas amorosos o aventureros, inspirados por los libros de caballeria.

Y así durante varios días, el pueblo celebra con gran brillo y entusiasmo sus fiestas para abandonarse en el olvido de sus obligaciones y trabajos cotidianos, en que Rizal ve las causas de lamentables consecuencias que provocan estas pasionales costumbres. El no puede ocultar su descontento que manifiesta en palabras de fina y disimulada ironía, de una variedad de matices extraordinarios, que inserta entre los capítulos de sus narraciones costumbristas, para exteriorizar su disconformidad. Al terminr el relato de estas fiestas de San Diego, Rizal expresa su lamento de la siguiente forma:

"Ya han pasado las fiestas; los vecinos del pueblo hallan otra vez, como todos los años, que la caja está más pobre, que han trabajado, sudado y desvelado mucho sin divertirse, sin adquirir nuevos amigos, en una palabra, han comprado caro el bullicio y los dolores de cabeza. Pero no importa; el año que viene se hará lo mismo, lo mismo la venidera centuria, pues ésta ha sido hasta ahora la costumbre".3

\* \* \*

Quizás la pasión más grande entre la gente del pueblo es la lucha de gallos, llamada "sabong", que, según Rizal, es la causa de muchas desgracias que afectan al pueblo, tan entregado a este hábito. En el capítulo XLVI de "Noli me Tangere" en que refiere esta costumbre, el autor dice, en un tono que aparenta tolerancia, pero que en el fondo resulta ser un gran reproche, lo siguiente:

"...la tarde del domingo se va generalmente a la gallera en Filipinas, como a los toros en España. La riña de gallos, pasión introducida en el país y explotada hace un siglo, es uno de los

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ob. cit., cap. XXVI. <sup>3</sup> Ob. cit., cap. XLII.

vicios del pueblo, más trascendental que el opio entre los chinos; allí va el pobre a arriesgar lo que tiene, deseoso de ganar dinero sin trabajar; allí va el rico para distraerse, empleando el dinero que le sobra de sus festines y misas de gracia; pero la fortuna que juega es suya, el gallo está educado con mucho cuidado, con más cuidado quizás que el hijo, sucesor del padre en la gallera, y no tenemos nada que objetar".

Un poco de historia. Las peleas de gallos son conocidas desde tiempos remotos. Así, por ejemplo, antes de la batalla de Salamina se sabe que el general griego Temístocles hizo que sus soldados presenciaran una pelea de gallos, que sustituyó con ventaja a todas las arengas que él podía dirigirles. En Grecia se promulgó una ley obligando a todos los jóvenes en edad militar a presenciar peleas de gallos. Es muy probable que el origen de estas lides esté en la India, porque ya en el Ramayana se habla de peleas de gallos. Desde la India podría haber pasado a los imperios caldeoasirios, y posteriormente a Egipto. Judea debieron existir también peleas de gallos, ya que, según se asegura, el gallo que cantó en la Pasión de Jesucristo fué uno de pelea de Caifás. Parece que han sido los fenicios los que llevaron esta costumbre a la península Ibérica, y los españoles la pasaron más tarde a sus dominios de Ultramar. todos los países hispanoamericanos celebran con alborozo sus peleas de gallos, y en algunos, como en Cuba y Filipinas, son consideradas fiestas nacionales.

Por la minuciosa descripción que hace Rizal, podemos conocer los pormenores referentes a esta costumbre. Hay gallos que se distinguen por el color, para llamarlos "lasak", "talisain", "búlik", otros por la manera de luchar y también por su origen al darles los nombres de las regiones de donde provienen. La gallera consta de tres departamentos: la entrada, que es un gran rectángulo que sirve para los vendedores de golosinas y sitio de las reuniones; de aquí se pasa a otro recinto de mayores proporciones, donde se encuentran los gallos, y los aficionados hacen sus apuestas, en medio de un ambiente pasional; a continuación está la arena que llaman rueda, con graderías para los

espectadores y jugadores, mientras en el suelo luchan los gallos. La cria de gallos de pelea tiene algo de cria de toros bravos y de entrenamiento de un boxeador. Son verdaderamente mimados por sus dueños, que profesan un cariño singularísimo a sus gallos, en los que recaen sus mas solícitos cuidados, y a los que atienden con gran desvelo y mimo. Los atusan con verdadero placer horas enteras, para lucirlos en el día de la lucha. Estos gallos, con su afilada hoja de acero, atada en una de sus patas, y que les servirá de "tari" (arma) en el momento de la "soltada", serán para algunos la realización de los dorados sueños y para otros una desilusión más y otra prolongada esperanza puesta en la próxima soltada.

\* \* \*

En el capítulo XXVII de "Noli me Tangere", Rizal menciona otra típica costumbre, muy practicada entre los ancianos filipinos, la de "mascar el buyo": se hace una mezcla de "bunga", una hoja de buyo y un poco de cal apagada, y a veces con hoja de tabaco para que la mezcla sea más picante. Esta masa, al masticarla, tiñe la dentadura de un color rojo oscuro de desagradable aspecto, pero que la fortalece y conserva.

\* \* \*

Para acabar con los ejemplos de las costumbres filipinas, que Rizal largamente describe en sus dos novelas, mencionaremos por último una costumbre de los días de Pascua que el autor describe en el capítulo VIII de "El Filibusterismo", con detallada realidad y un tono evidentemente irónico, a pesar de ser un hábito que tiene mucho de gracioso:

"El día de la Pascua en Filipinas es, según las personas mayores, de fiesta para los niños; los niños acaso no sean de la misma opinión, y se puede presumir que le tienen un miedo instintivo. Con efecto: se les despierta temprano, se les lava, se les viste y pone encima todo lo nuevo, caro y precioso que tienen, botines de seda, enormes sombreros, trajes de lana, de seda o de terciopelo, sin dejar cuatro o cinco escapularios pequeños que llevan el evangelio de S. Juan, y así cargados los llevan a la misa mayor que dura casi una hora, se les obliga a sufrir el calor y el vaho de tanta gente apiñada y sudorosa, y si no les hacen rezar el rosario tienen que estar quietos, aburrirse o dormir... Después se les lleva de casa en casa a visitar a los parientes para el besamanos; allí tienen que bailar, cantar y decir todas las gracias que sepan, tengan o no humor, estén o no incómodos en sus atavíos, con los pellizcos y las reprensiones de siempre cuando hacen alguna de las suyas. Los parientes les dan cuartos que recogen los padres y de los que regularmente no vuelven a tener noticia.... Las personas de edad que viven independientes participan algo en estas fiestas. Visitan a sus padres y tíos, doblan una rodilla y desean las buenas pascuas; su aguinaldo consiste en un dulce, una fruta, un vaso de agua ó un regalito cualquiera insignificante".

No hace falta citar otras costumbres que Rizal relata en sus novelas, con un lenguaje de notable poderío descriptivo y analítico que afirma sus dotes narrativas, para poder valorar su amor por la precisión del detalle y por el estudio profundo de las costumbres y la psicología del pueblo, lo que le sitúa en un voluntario y evidente realismo.

## Lenguaje

He aquí como hay contrastes en algunas páginas de las novelas de Rizal. Desde un mundo idealista, soñador y romántico, de personajes poco reales en ocasiones, descrito con verborrea retórica y grandilocuente lo que en su interior lleva de más subjetivo, hasta un realismo coloquial, descriptivo, todo una condensación del narrar, reseñada hasta los detalles por la fuerza expresiva de cada palabra. Realidad, atada tanto al tema como a una elaborada condensación del narrar, frente a idealidad sujeta a los matices. Aparte de las ya analizadas características realistas de las novelas de Rizal, determinadas con el carácter testimonial de las mismas en su aspecto histórico y costumbrista, una más se junta al aspecto realista, debido al lenguaje descriptivo y su objetividad que se limita a una técnica encargada de plasmar las sugestiones de realidad más bien externas, cuyos rasgos escoge, con arbitrariedad artística, en orden a la construcción de un complejo mundo animado y real.

Los recursos que emplea para satisfacer determinadas exigencias formales, le facilitan su pretensión de encontrar en las palabras la expresión justa y necesaria para sugerirnos la realidad que narra, de observación aguda y exacta, realzada en sus perfiles en una precisa capacidad inventiva de tipos y situaciones. He aquí a Rizal con su aire de broma, con su desgaire en el decir, deliberadamente fiel al lenguaje hablado, como razón de su estilo, más pensado tal vez que espontáneo, no obstante sus frecuentes descuidos sintácticos y estilísticos, debido tal vez al hecho de que su lengua nativa era el tagalo, no habiendo aprendido el

castellano hasta su mocedad. Al recoger palabras, frases o giros de la vida familiar y de la calle, para producir un determinado efecto artístico, puesta la mira en la autenticidad del tipo o la situación, hay que saber oír, seleccionar y transponer, que es, sin duda, el caso de Rizal, cazador feliz de realidades; realidades que ojea, en multitud de ocasiones, precisamente por su crudeza o simplemente por su vulgaridad, para aderezarlas luego con humor y ternura, especie de adquisición nada fácil, pero de uso indispensable en una u otra medida, porque sin tal sustancial aliño no hay realismo que valga.

Cualidad indudable de Rizal es su dominio del arte de contar, condición indispensable de toda modalidad narrativa. Si exceptuamos algunas páginas de grandilocuente patriotismo, especialmente de "El Filibusterismo", Rizal es enemigo de la retórica, entendida esta como descripción inútil, palabras muertas, páginas sin interés, verborrea y grandilocuencia. La novela es fundamentalmente interés, y ¿ acaso no se logra un interés más intenso cuando se sacrifica la extensión, cuando el todo se ofrece concentrado, cuando desde el principio al fin "se va al grano"? El vigor y la fuerza, la jugosidad y la frescura son las cualidades más salientes de las novelas rizalinas.

El 12 de Octubre de 1888, Rizal que entonces se encontraba en Londres, envió una carta a M. Ponce, en Barcelona, en la cual él mismo expuso una objetiva crítica de su novela "Noli me Tangere":

"Veo que zarandean mucho a mi obra por allí y por allá... Yo mismo reconozco que mi obra tiene faltas, y lo he dicho desde un principio, pero creo que no son tantas, ni tan garrafales; por lo demás en la siguiente las procuraré huir".

Es posible que haya algunos críticos de las obras de Rizal que afirmen que su castellano no es de una absoluta pureza. Además, esto sería muy natural en un políglota que escribe en un idioma que no es del todo el suyo; pero, a pesar de todo y teniendo en cuenta las faltas que comete, no sería arriesgado afirmar que el idioma empleado por Rizal en sus dos novelas es un castellano expresivo, rico y recio.

El vocabulario que emplea Rizal rebosa de frases y modismos muy castizos, de proverbios que salpican sus obras siempre cuando el autor lo encuentra conveniente. Además de eso, abundan en sus obras palabras y frases fraguadas, amasijos de vocablos castellanos, desfigurados por la pronunciación indígena, palabras castellanas con prefijos y sufijos vernáculos, palabras y frases enteras netamente tagalas, ejemplos del castellano corrompido por los chinos que viven en aquellas islas, y también frases enteras en latín, lo que demuestra lo humanista que era Rizal; en fin, una gran variedad de recursos expresivos que sirven al autor para dar mayor fuerza en cuanto al propósito.

El mejor camino para llegar a conocer profundamente a una persona es conversar con ella, calando en el matiz que da a cada palabra, siguiendo las sinuosidades de sus ideas tal y como las expresa. Llevar esta conversación a la obra escrita, es la mejor manera de llevar a un hombre vivo, sin llenar renglones y renglones hablando de sus pasiones, de sus móviles, de sus reacciones. El escribir con naturalidad, directamente, trae consigo el dejar a un lado gran número de prejuicios puritanos e inútiles. Para seguir con esta su manera de escribir, Rizal no necesitaba más que airearse con la literatura castellana, porque acaso no se ve en la novela picaresca, realista, española cien por cien, un modelo a seguir con sentido directo y natural?

El poder persuasorio de la palabra es limitadísimo por lo que es necesario dejarnos convencer por otras razones que las que se contienen en lo expresivo. Mejor dicho, que cada uno carga de contenido distinto la misma palabra y que, en consecuencia, cambian de significado, según quien la emplea y quien la lea. No es, pues, extraño, que Rizal use de expresiones y vocablos castellanos tagalizados, deformados por la pronunciación, y también vocablos y frases puramente tagalos, y todo con el fin de dar a sus obras la jugosidad varia y cromática que toda creación artística requiere.

Los textos que reflejan esta característica de sus escritos, se presentan con un carácter homogéneo y propio del momento, lo que cumple la pretensión del autor de encontrar y dar la expresión más justa, al describir una determinada cosa o escena, o llevar directamente al escenario un diálogo animado. Entonces el autor desaparece tras el movimiento de los personajes, que manifiestan activamente ideas o afectos propios. Diálogo ágil, objetivo, consecuente, dueño de la palabra y de la psicología. La imagen, la metáfora, todo lo plasmado en las páginas de muchos de sus capítulos, responde a un acabado ensayo de lo que supone narrar bien. Fué un escritor sometido a las reglas de la belleza estilística que supo unir a una profunda serenidad de pensamiento expresada con una nítidez y rotundidad ejemplares, con palabras amenas y limpias, profundas y matizadas de ternura e ironía de la mejor ley.

Y para poder apreciar mejor los ejemplos que a continuación vamos a exponer, citaremos unas palabras de Martín Alonso, el autor de "Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo":

"La descripción es la pintura animada de los objetos; es el cuadro que hace visible las cosas materiales. Su fin es dar la ilusión de la vida. Entra en juego, en este arte, la imaginación para evocar lo que se ha visto y para crear lo que no existe. La primera condición del arte descriptivo es la viveza figurativa. Se trata de animar los objetos inanimados, de ofrecer una sensación plástica, sea paisaje o retrato".

Y tras esta cita pasaremos a los ejemplos, unos pocos tan sólo entre la multitud de sus dos novelas, en los que podremos apreciar lo anteriormente dicho: su estilo descriptivo a través de múltiples formas.

\* \* \*

En el capítulo I de "Noli me Tangere", el autor nos describe con detallada realidad los alrededores y el aspecto exterior de la casa del Capitán Tiago ,donde tendrá lugar una cena con la participación de gran número de invitados:

"... Es ello un edificio bastante grande, a estilo de los muchos del país, situado hacia la parte que da a un brazo del Pasig, llamado por algunos ría de Binondo, y que desempeña, como todos los ríos de Manila, el múltiple papel de baño, alcantarilla, lava-

dero, pesquería, medio de transporte y comunicación y hasta agua potable si lo tiene por conveniente el chino aguador... La casa a que aludimos es algo baja y de líneas no muy correctas: que el arquitecto que la haya construído no viera bien o que esto fuese efecto de los terremotos y huracanes, nadie puede decirlo con seguridad. Una ancha escalera de verdes balaustres y alfombrada a trechos conduce desde el zaguán o portal, enlosado de azulejos, al piso principal entre macetas y tiestos de flores sobre pedestales de losa china de abigarrados colores y fantásticos dibujos".

Como la descripción es más bien una lenta enumeración de palabras de distintas categorías gramaticales, no encontramos variedad en la graduación interna, porque las partes que están al servicio de la descripción tienen un parecido peso y por tanto no sentimos acumulaciones creadoras de tensión rítmica, ni las diferenciaciones del movimiento. Así lo exige el relato.

A continuación nos traslada al interior de la casa, a un espacioso salón, donde vemos toda clase de muebles, para más tarde hacer una viva descripción del ambiente que reina allí entre los invitados, en espera de la cena.

"La sala está casi llena de gente: los hombres separados de las mujeres como en las iglesias católicas y en las sinagogas. Ellas son unas cuantas jóvenes entre filipinas y españolas; abrían la boca para contener un bostezo pero la tapaban al instante con sus abanicos; apenas murmuraban algunas palabras; cualquiera conversación que se aventuraba moría entre monosílabos. En cuanto a los hombres, éstos ya hacían más ruido. Algunos cadetes hablaban con animación, pero en voz baja, en uno de los rincones, mirando de cuando en cuando y señalando a veces con el dedo a varias personas de la sala, y se reían entre ellos más o menos disimuladamente; en cambio, dos extranjeros, vestidos de blanco, cruzadas las manos detrás y sin decir palabra, paseábanse de un extremo a otro de la sala a grandes pasos, como hacen los aburridos pasajeros sobre la cubierta de un buque. Todo el interés y la mayor animación partían de un grupo for-

mado por dos religiosos, dos paisanos y un militar, al rededor de una mesita en que se veían botellas de vino y bizcochos ingleses".

Tras esta ambientación, la narración entra en el atisbo de los personajes, lleno de perfume ambiental y de grandes detalles de observación, envolviéndonos en su ritmo creciente, feliz en genuinas situaciones, a cuvo perfil se nos transparentan las almas, ya sean rudas o sutiles, delicadas o fuertes, del grupo animado de los invitados, que se mueven en un ambiente, en un marco vital fidedigno, propio de la época en que vivían. La sinceridad, la sensación impalpable de que son plantas auténticas de un ambiente bien pintado, hacen que no nos aburramos con ellos. Rizal, con su pluma de buen narrador, demuestra, una vez más, que en una obra novelística hay que ambientar, hay que dar suelo a las figuras humanas, porque de esa forma no pierden su carne y la comprensión de un lector futuro, para el que siempre serán hijos de aquel tiempo. La descripción que a continuación hace de este animado grupo es tan detallada a la vez que sugestiva, que nos parece encontrarnos dentro del ambiente pasional que reina entre éllos.

\* \* \*

Tan sólo tomaremos dos ejemplos para demostrar el don de observación y la expresión adecuada del mismo que posee Rizal:

"Bajo de estatura, claro de color, redondo de cuerpo y de cara gracias a una abundancia de grasa... Capitán Tiago aparecía más joven de lo que realmente era; le hubieran creído de treinta a treinta y cinco años de edad. La expresión de su rostro era constantemente beatífica en la época a que se refiere nuestra narración. Su cráneo, redondo, pequeñito y cubierto de un pelo negro como el ébano, largo por delante y muy corto por detrás, contenía muchas cosas, según dicen, dentro de su cavidad; sus ojos pequeños pero no achinados no cambiaban jamás de expresión; su nariz era fina y no chata, y si su boca no hubiese estado desfigurada por el abuso del tabaco y del buyo... diríamos que hacía muy bien en creerse y venderse por un hombre bonito".

<sup>1 &</sup>quot;Noli me Tangere", cap. VI.

No solamente podemos en este ejemplo apreciar la gracia descriptiva de Rizal, sino también aquel matiz subjetivo y tan rizalino, a la manera de un comentario personal, con que el autor casi imperceptiblemente ridiculiza su personaje, para que nos inspire un desprecio que él mismo difícilmente pudo disimular. Y si ahora citamos otro ejemplo del mismo capítulo, veremos como el matiz subjetivo se cambia, y la simpatía que tiene el autor por su heroina no la puede ocultar:

"María Clara no tenía los pequeños ojos de su padre: como su madre, los tenía grandes, negros, sombreados por largas pestañas, alegres y risueños cuando jugaba, tristes, profundos y pensativos cuando no sonreía. De niña, su rizada cabellera tenía un color casi rubio; su nariz, de un correcto perfil, ni era muy afilada ni chata; la boca recordaba la pequeña y graciosa de su madre con los alegres hoyuelos de las mejillas; su piel tenía la finura de una capa de cebolla y la blancura del algodón"<sup>2</sup>.

\* \* \*

En uno de los capítulos anteriores, de paso hablabamos del paisaje al que Rizal no dejó de aludir en varias páginas de sus dos novelas. Para apreciar la descripción que hace de este género, citaremos un ejemplo del capítulo X de "Noli me Tangere":

"Allá está el río, monstruosa serpiente de cristal, dormida en la verde alfombra; de distancia en distancia rizan su corriente pedazos de roca, esparcidos en el arenoso lecho; allá el cauce se estrecha entre dos elevadas orillas a que se agarran haciendo contorsiones árboles de raíces desnudas; aquí se forma una suave pendiente y el río se ensancha y remansa. Allá, más a lo lejos, una casita, construida al borde, desafía la altura, los vientos y el abismo, y por sus delgados harigues diríase una monstruosa zancuda que espía al reptil para acometerle. Troncos de palmeras ó arboles con corteza aún, movedizos y vacilantes, unen ambas orillas".

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ob. cit., cap. VI.



Doña Victorina

El tierno y nostálgico amor a su tierra lo lleva a retratar con subjetiva exactitud lo que veía en sus recuerdos, en este caso concreto el paisaje de San Diego. El poeta Rizal no prescinde aquí tampoco del uso de un lenquaje figurado, tan abundante en sus obras, y en su alusión metafórica del río y de la casita del pueblo se vé una gran belleza y originalidad de imágenes. Tampoco tenemos que olvidar al Rizal pintor, que tantos años pasó pincel en mano, no solamente en su país natal, sino también, y entre otros lugares, en la Academia madrileña de San Fernando.

\* \* \*

En el siguiente ejemplo del capítulo XX de "Noli me Tangere", Rizal describe el aspecto de la sala de sesiones del tribunal del pueblo de San Diego con una exactitud y plasticidad tal, que los lectores se imaginan estar dentro de ella y verla en toda su exactitud por la descripción tan realista que bordea los límites de un naturalismo puro y expresivo:

"Era una sala de doce a quince metros de largo por ocho a diez de ancho. Sus muros, blanqueados de cal, estaban cubiertos de dibujos al carbón, más o menos feos más o menos indecentes, con inscripciones que completaban su sentido. En un rincón y adosados ordenadamente al muro, se veían unos diez viejos fusiles de chispa entre sables roñosos, espadines y talibones: aquello era el armamento de los cuadrilleros. En un extremo de la sala, que adornan sucias cortinas rojas, se escondía colgado de la pared el retrato de S. M.; debajo del retrato, sobre una tarima de madera, un viejo sillón abría sus destrozados brazos; delante, una grande mesa de madera, manchada de tinta, picada y tallada de inscripciones y monogramas, como muchas mesas de las tabernas alemanas que frecuentan los estudiantes. Bancos y sillas desvencijadas completaban el mueblaje".

\* \* \*

En el capítulo XXVI de "Noli me Tangere", después de haber destacado el ambiente monótono que normalmente domina

al pueblo, Rizal hace una viva descripción de la vida agitada que reina en día de preparativos para una fiesta local. La descripción gana en intensidad sabiendo que allí prevalece "la monotonía habitual". Así va la descripción:

"En el patio pían pollos, cacarean gallinas, gruñen cerdos, espantados ante las alegrías de los hombres. Los criados suben y bajan llevando doradas vajillas, cubiertos de plata; aquí se riñe porque se rompe un plato, allá se ríen de la simple campesina; en todas partes se manda, se cuchichea, se grita, se hacen comentarios, conjeturas, se animan unos a otros, y todo es confusión, ruido, bullicio... Los niños juegan, se divierten, persiguen los colores, tropiezan, rompen tubos, pero esto no impide que continúe la alegría..."

A diferencia de los ejemplos ya citados, aquí percibimos el texto con un carácter homogéneo de la intensidad y apresurada descripción, que nos mantiene en un estado de tensión, impuesto por el ritmo de la narración, bien conseguido con las palabras que transportan nociones sustantivas, propias de una escena agitada.

\* \* \*

Los preparativos que hacen las mujeres dentro de las casas están descritos con suma minuciosidad, pero con una viveza propia del ambiente, lo que consigue con rápidos cambios de verbos y nombres sin adjetivos. Esta observación es evidente en todos los ejemplos donde el autor se propone describir las escenas agitadas y ambiente vivo que reina en el pueblo.

En las calles nos encontraremos con la misma agitación, e incluso los objetos que imponen tristeza servirán al autor para crear el ambiente propio del momento: "De tiempo en tiempo repican alegremente las campanas, las mismas campanas aquellas que días antes tan tristemente doblaban". A través de las calles se ven levantados "sinkában" (arcos de caña), y se oyen los acordes de la música.

"Debajo de éste juegan los chicos, corren, trepan, saltan y rompen las nuevas camisas que debían lucir el día de la fiesta... ya corren los muchachos precipitadamente hacia las afueras de la población para recibir a las bandas de música. La música entra en el pueblo tocando alegres marchas, seguida de chicos harapientos o medio desnudos: quién viste la camisa de su hermano, quién los pantalones de su padre. Tan pronto como la música ha cesado, ya la saben de memoria, la tararean, la silban con rara afinación, ya dan su juicio"<sup>3</sup>.

\* \* \*

Ya han pasado los días de los preparativos y la mañana del día de la fiesta amanece con un aire bullidor y alegre. Las detonaciones de bombas y cohetes, las campanas con sus continuos repiques y los acordes de las bandas de música se mezclan con el bullicio de la gente, que en el patio de la iglesia esperan el comienzo de la misa. Este ambiente animado e inquieto lo describe el autor con habilidad narrativa, en el capítulo XXIX de "Noli me Tangere":

"El patio de la iglesia estaba lleno de gente: hombres y mujeres, niños y viejos, vestidos con sus mejores trajes, confundidos unos con otros, entraban y salían por las estrechas puertas. Olía a pólvora, a flores, a incienso, a perfume; bombas, cohetes y buscapiés hacían correr y gritar a las mujeres, reir a los niños. Una banda de música tocaba delante del convento, otra conducía a la municipalidad, varias recorrían las calles, donde flotaban y ondeaban multitud de banderas. Luz y colores abigarrados distraían la vista, armonías y estruendos, el oído. Las campanas no cesaban de repicar; cruzábanse coches y calesas, cuyos caballos a veces se espantaban..."

\* \* \*

No es menos interesante la descripción que hace Rizal, en el capítulo XXXVIII de "Noli me Tangere", de una procesión del pueblo. Por haber tenido, en su infancia, directa participación en esta costumbre religiosa, el autor nos la describe con gran realismo en sus observaciones, con palabras más precisas y detalles pintorescos de acusado color local:

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Ob. cit., capítulo XXVI.

"A la noche y encendidos ya todos los faroles de las ventanas, salió por cuarta vez la procesión al repique de las campanas y las consabidas detonaciones... Principiaba la procesión con los ciriales de plata, llevados por tres enguantados sacristanes; seguían los chicos de la escuela, acompañados del maestro; después los muchachos con los faroles de papel, de forma y colores varios, puestos en el extremo de una caña más o menos larga y adornada según el capricho del muchacho, pues que esta iluminación la costeaba la niñez de los barrios... cada cual imagina y compone su farol, su fantasía lo adorna con más o menos perendengues y banderitas, atendiendo también al estado del bolsillo, y lo ilumina con un cabo de vela si tiene un amigo o pariente sacristán, o compra una candelita roja que los chinos usan ante sus altares.

En medio iban y venían alguaciles, tenientes de justicia, para cuidar de que las filas no se rompan ni se aglomere la gente... Detrás de la música venía un estandarte que representaba al mismo santo pero con siete alas, llevado por los Hermanos Terceros, vistiendo el hábito de guingón y rezando en alta y lastimera voz.... A partir de la Magdalena vienen las mujeres, sólo que en vez de empezar por las niñas, como entre los hombres, venían primero las viejas cerrando las solteras la procesión hasta el carro de la Virgen, detrás del cual venía el cura bajo su palio".

Observemos el "tempo lento", la sintaxis total de la narración lenta, el detallismo minucioso, un estilo adecuado en la elección de los vocablos, en la construcción de tipo analítico, en el pausado ritmo que exige la escena de una procesión.

\* \* \*

Quizás una de las narraciónes mas conseguidas y sentidas por el autor es la del capítulo XLVI de "Noli me Tangere", en donde describe varias escenas de una gallera del pueblo. En un lenguaje de gran poderío descriptivo relata el ambiente agitado y apasionado que reina entre la gente, lo mismo que las preocupaciones y desasosiegos de los aficionados a esta típica y popularisima lucha de gallos, momentos antes de la "soltada":

"Allí están la mayor parte de los gallos, sujetos por una cuerda al suelo mediante un clavo de hueso o de palma brava; allí los tahures, los aficionados, el perito atador de la navaja; allí se contrata, se medita, se pide prestado, se maldice, se jura, ríe a carcajadas; aquél acaricia su gallo, pasándole la mano por encima del brillante plumaje; éste examina y cuenta las escamas de las patas; refiérense las hazañas de los héroes; allí veréis muchos con el semblante mohino, llevar de los pies un cadáver desplumado... En este "foyer" discute el menos inteligente; el más ligero examina concienzudamente la materia, pesa, contempla, extiende las alas, palpa los músculos a aquellos animales. Unos van muy bien vestidos, seguidos y rodeados de los partidarios de sus gallos; otros, sucios, con el sello del vicio marcado en el escuálido semblante, siguen ansiosos los movimientos de los ricos y atienden a las apuestas, porque la bolsa puede vaciarse, pero no saciarse la pasión; allí no hay rostro que no esté animado; allí no está el filipino indolente, el apático, el callado: todo es movimiento, pasión, afán".

A continuación, la acción se traslada a la arena donde luchan los gallos. En medio de una solemne y mortal quietud de gran tensión entre los espectadores, que en silencio contemplan y viven la escena en espera del resultado final, luchan los gallos con una fiereza y violencia propia de estos animales. El estilo de la descripción es tan sugestivo y la acción tan próxima a nosotros, y la sucesión temporal dentro de la escena se aproxima tanto al tiempo objetivo, que el lector parece entrar en contacto casí directo con la realidad representada y no narrada, abandonándose gustosamente a la escena que el autor le impone. Así nos describe este episodio:

"Los soltadores tienen los gallos con delicadeza magistral, cuidando de no herirse. Reina un silencio solemne: creeríase que los presentes, menos los dos soltadores, eran horribles muñecos de cera. Acercan un gallo al otro, sujetándole la cabeza a uno para ser picoteado y se irrite, y viceversa... les hacen verse cara a cara, los acercan, con lo que los pobres animalitos saben quién les ha arrancado una pluma y con quién deben luchar. Erízase

el plumaje del cuello, se miran con fijeza, y rayos de ira se escapan de sus redondos ojitos. Entonces ha llegado el momento: los depositan en tierra a cierta distancia y les dejan el campo libre. Avanzan lentamente. Oyense sus pisadas sobre el duro suelo: nadie habla, nadie respira. Bajando v subjendo la cabeza como midiéndose con la mirada, los dos gallos murmuran sonidos, tal vez de amenaza o desprecio. Han divisado la brillante hoja, que lanza fríos y azulados reflejos: el peligro los anima y dirígense uno al otro decididos, pero a un paso de distancia se detienen, y con la mirada fija bajan la cabeza y vuelven a erizar sus plumas. En aquel momento el pequeño cerebro se baña en sangre, brota el rayo, y con su natural valor se lanzan impetuosamente el uno contra el otro... La sangre riega el suelo ya, los golpes menudean, pero la victoria sigue indecisa. intentando un supremo esfuerzo, el blanco se arroja para dar el último golpe, clava su navaja en el ala del rojo y se engancha entre los huesos; pero el blanco ha sido herido en el pecho, y ambos, desangrados, extenuados, jadeantes, unido el uno al otro, permanecen inmóviles hasta que el blanco cae, arroja sangre por el pico, patalea y agoniza; el rojo, sujeto del ala, se mantiene a su lado, poco a poco dobla sus piernas y cierra lentamente los ojos"4.

\* \* \*

También en el capítulo LVI de "Noli me Tangere" tenemos otro ejemplo más de una buena y conseguida descripción. Después de aquella noche catastrófica, de descargas, detonaciones y de sangre, cuando el pueblo parecía deshabitado y las casas estaban todas cerradas, envueltas en un mortal silencio, amaneció al fin:

"La calle donde se encuentra el cuartel y el tribunal continúa aún desierta y solitaria; las casas no dan signos de vida. No obstante, se abre con estrépito la hoja de madera de una ventana y se asoma una cabeza infantil, que gira en todos sentidos, alarga el cuello y mira en todas direcciones... Otra ventana se abre despacito y asómase con cautela la cabeza de una vieja,

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ob. cit., capítulo XLVI.

arrugada y sin dientes... La casa de enfrente abre también tímidamente una ventanilla... Otras ventanillas se fueron abriendo, y rostros diferentes asomaron cambiándose saludos y haciendo comentarios... La calle se iba animando poco a poco: primero fueron los perros, gallinas, cerdos y palomas, los que intentaron la circulación; a estos animales siguieron unos chicos harapientos, cogidos del brazo y acercándose tímidamente hacia el cuartel; después, algunas viejas un grueso rosario en la mano, aparentando rezar para que los soldados les dejasen el paso libre. Cuando se vió que se podía andar sin recibir un tiro, entonces empezaron a salir los hombres, afectando indiferencia; al principio sus pasos se limitaban por delante de su casa, acariciando el gallo; depués probaron alargarlos, parándose de tiempo en tiempo, y así llegaron delante del tribunal".

La escena está bien descrita. Como en una película, lentamente desarrollada, vemos lo que Rizal narra. La sintaxis total de la narración, de arriba abajo, no hace sino reflejar morosidad del significado, una acentuada impresión de lentitud y cuidado psíquico. El "tempo lento", el detallismo minucioso, un estilo adecuado en la selección de los vocablos, una riqueza en verbos subordinados, abundancia de nombres y de adjetivos de carácter reiterativo hacen de este embarazado movimiento oracional un reflejo de la lentitud e inseguridad que reclama la escena.

\* \* \*

Decíamos que el mejor camino para llegar a conocer profundamente a una persona es conversar con ella, calando en el matiz que da a cada palabra, siguiendo las sinuosidades de sus ideas tal y como las expresa. Llevar esta conversación a la obra escrita, es la mejor manera de llevar a un hombre vivo, sin entretener renglones hablando de sus pasiones, de sus móviles, de sus reacciones. Esta manera de expresarse, de llevar un diálogo a la escena, Rizal la practica en multitud de ocasiones, pero extraeremos tan sólo un ejemplo, aquél del diálogo entre el alférez de la Guardia Civil y su mujer filipina:

- "-Consola, ¿cómo llamas a tu p-país?
- -: Cómo lo he de llamar? como me lo enseñaste: ¡Felifenas!
- —¡Te tiro la silla, p—! ayer ya lo pronunciabas algo mejor, a la moderna; pero ahora hay que pronunciarlo a la antigua! Feli, digo, Filipinas!
  - —; Mira que no soy ninguna antigua! ¿qué te has creido?
  - -; No importa, di Filipinas!
- —; No me da la gana! ; Yo no soy ningún trasto viejo . . . apenas treinta añitos!
  - -; Dílo, rep-, o te tiro la silla!

Consolación vió el movimiento, reflexionó y balbuceó respirando fuertemente:

-Feli... Fele... File.

Pum! crracc! la silla concluyó con la palabra.

- -: Yo no sé como no te machaco!
- —; A ver! a ver si te atreves! díjole ella riendo burlonamente; jel que me ha de machacar ha de ser mucho más hombre que tú!...; Cobarde!
- —¡Maldita sea tu descendencia, marrana! Abre, p-p-, abre, sino te rompo la crisma!...¡Te juro que como te coja, no te ve ni Dios, so cochina p—!"<sup>5</sup>, etc.

Cualquier comentario a este diálogo, salpicado de gran realismo, sería inútil.

\* \* \*

En el capítulo XVI de "El Filibusterismo", Rizal nos describe una escena, cuando el comerciante chino Quiroga se quejaba del mal estado de sus negocios, evocando su gran ruina. Se trataba de que había pedido a Simoun tres brazaletes de brillantes para una bella dama, amiga de un influyente hombre, cuya in-

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ob. cit., capítulo XXXIX.

fluencia le era necesaria para cierto negocio. El chino, con su sonrisa siempre acariciadora, le dijo a la dama que escogiese el que más le gustase; pero la dama declaró que los tres le gustaban y se quedó con ellos. Y entonces, el chino, con su media lengua, juntando ambas manos y elevándolas a la altura de su rostro, habla con Simoun, llorando su ruina, lo que Rizal describe captando lo más característico de aquel castellano dificilmente comprensible:

- "—¡Ah, siñolía! ¡mía pelilo, mía luinalo! gritaba el chino dándose ligeras bofetadas con sus finas manos.
- —¡Huu! ¡malo genti, sigulo no siñola bilalelo!... ¿Cosa? no tiene biligüensa, más que mía chino mía simpele genti. Ah, sigulo no siñola bilalelo; sigalela tiene más biligüensa!
- —Le han cogido a usted, le han cogido a usted, exclamaba Simoun dándole golpecitos en el vientre.
- —Y tolo mundo pile pilestalo y no pagalo...; ah, siño Simoun, mía pelilo, má hápay!
  - ---Vamos, menos quejas, decía Simoun...
- —Pelo, siñó Simoun, suya pilesta opisia, mía pilesta mujé, siñola, malinelo, tolo mundo...
  - -; Ya, ya las cobrará usted!
  - —; Mia cobalalo? ; Ah, sigulo suya no sabe!..."

\* \* \*

Y para dar por terminada la exposición de los ejemplos que afirman a Rizal como un escritor que se expresa por medio de características puramente realistas, debido a su lenguaje descriptivo, citaremos un ejemplo del capítulo XXVIII de "El Filibusterismo", donde el autor recoge el diálogo expresado en el argot nativo, en el que comentan, en una pastelería, las prisiones que se estaban llevando a cabo en aquellos días:

- "-¿Ya cogí ba con Tadeo? preguntaba la dueña.
- —Abá, ñora, contestaba un estudiante que vivía en Parián, pusilau ya!

- --: Pusilau! ¡Nakú! ¡no pa ta pagá conmigo su deuda!
- —¡Ay! no hablá vos puelte, ñora, baká pa di quedá vos cómplice. ¡Ya quemá yo ga el libro que ya dale prestau conmigo!¡Baká pa di riquisá y di encontrá!¡andá vos listo, ñora!
  - -¿Ta quedá dice preso Isagani?
- —¡Loco-loco también aquel Isagani, decía el estudiante indignado; no sana di cogí con ele, ta andá pa presentá! O, bueno ga, que topá rayo con ele! ¡Siguro pusilau!

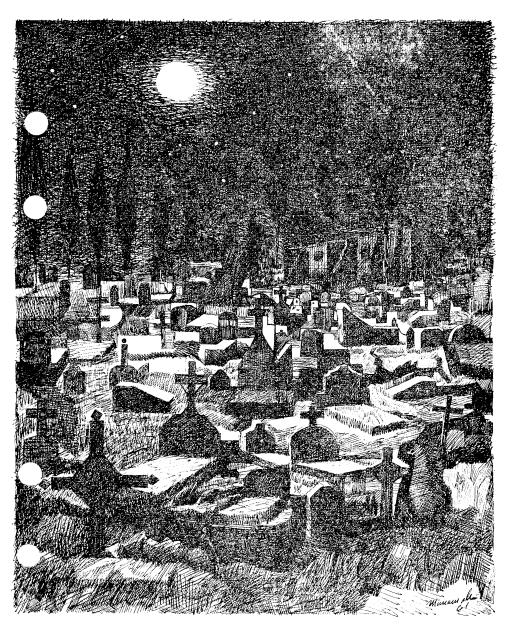
La señora se encogió de hombres.

- -: Conmigo no ta debí nada! ¿Y cosa di jasé Paulita?
- —No di faltá novio, ñora. ¡Siguro di llorá un poco, luego di casá con un español!"

El vigor y la fuerza, la jugosidad y la frescura, cualidades indudables de Rizal en su dominio del arte de contar, evidentes en los ejemplos analizados, responden a un acabado ensayo de lo que supone narrar bien.

## 4

# IRONIA, SATIRA y COMICIDAD



La luna

#### IRONIA Y SATIRA

En una carta dirigida a Vicente Barrantes, Rizal le escribió:

"Sí, tiene razón V. E. "Noli me Tangere" es una sátira y no una apología; sí, he pintado las llagas sociales de mi patria, hay en él pesimismo y negruras, y es porque veo mucha infamia en mi país; allá los miserables igualan en número a los imbéciles. Confieso que he encontrado un acre deleite en sacar a la luz tantas vergüenzas y rubores, pero al hacer la pintura con la sangre de mi corazón, quería corregirlos y salvar a los demás" (Epistolario Rizalino, Vol. II).

Todos los grandes hombres y no por motivos de amarga soberbia o por deseo de contradecir al vulgo de los satisfechos, sino por las mismas cualidades que constituyen el fundamento de su grandeza, censuran las impresiones del mundo que les rodea. Dice Giovanni Papini:

"El alma de los poetas—y todo grande hombre es en algún aspecto poeta—es infinitamente más sensible que la de los hombres vulgares, y por esta razón es más vulnerable a las impresiones del mundo que le rodea. Lo que a un plebeyo se le antoja pinchazo de alfiler o vuelo de mosca, para el poeta es herida de cuchillo o amenazante viento... Y la mente de éstos, más despierta y aguda, ve y descubre aquellos males que a la mayoría, embotada por la costumbre, le parecen formar parte natural del curso

de los hechos humanos... Un poeta que estuviese satisfecho del mundo en que vive no sería poeta".

Sí, esta clase de gente de exquisita sensibilidad, los grandes como Rizal, siempre tienen la mirada puesta en los supremos valores, y al compararlos con la realidad, ven ésta llena de miseria, de culpa y de error, que abren más crueles llagas y alcanzan los gemidos una resonancia mayor, de llanto y efusión de lágrimas.

Cuando hablamos de un autor que se inspira en el descontento e inconformidad hacia el mundo en que vive, normalmente percibimos que tal autor procura curarse de las tristezas, provocadas por las molestias y el daño que el mundo le ofrece, creando dentro de sí otro mundo que opone a aquél. Este su mundo cristalizado en un pensamiento, puede ser expresado por medio de diferentes formas verbales, o palabras, que todas ellas lo reproducen con igual o parecida fidelidad, pero que no tendrán, ni mucho menos, el efecto e impresión idéntico que produce en los ánimos contra quien va dirigido tal pensamiento.

Hay varias formas expresivas de reacción literaria de los autores, guiados por la musa de la disconformidad, pero siendo tan variadas las formas, podemos decir que las reacciones no son más que de dos géneros: instintivas, enraízadas en lo más natural y espontáneo de nuestro ser, pero menos frecuentes en las expresiones literarias; y pensantes, reacciones más practicadas por los autores disgustados de un descontento, que se presentan como fruto de una elaboración inteligente de lo fingido. Si el autor, ante cualquier fenómeno que le perjudica o lastima, se deja impulsar, sublevado airadamente contra él, por sus instintos, y se sirve de un lenguaje claro, directo, sin afectación, de un lenguaje colérico, que descubre la miseria moral o material del prójimo para mostrarla en la forma que más ofenda y repugne, aparecerán diáfanas aquellas formas literarias, y normalmente tendrán el efecto contrario del que se las atribuía. Pero, Rizal no obró así.

Si el autor no se deja impulsar por sus instintos, ni la impresión hiriente pasa tan sólo por su corazón para tomar en él bríos de protesta y de sublevación airada contra lo que le disgusta en forma de un lenguaje directo y colérico que descubre la miseria del prójimo de modo que más ofenda y repugne, pero si toma una posición indirecta, que lanza la impresión hiriente, ablandada en su cerebro agudo, sutil y clarividente, poniendo un velo ante su dolor, entonces su actitud, más pulida, más cortés, y sobre todo, más comprensiva—que corre el peligro de que pueda distinguirse con dificultad, dado su carácter oscuro, ambiguo ó sofístico —será la de burla. Rizal en sus dos novelas, al censurar los vicios del ambiente en Filipinas, obra de esta manera.

Podemos decir que la burla no es otra cosa que el sinónimo de una actitud, en este caso literaria, que tiene una gran riqueza de expresión, tan rica en matices, como el arco iris en colores distintos, pero dificilmente delimitados: desde el sarcasmo—burla sangrienta, mordaz y cruel, o como diría W. Fernández Florez "de color más sombrío, cuya risa es amarga y sale entre los dientes apretados, cólera tan fuerte, que aún trae sabor a tal después del quimismo con que la transformó el pensamiento"—hasta el humor, —"la sonrisa de una desilusión, el tono más suave del iris; siempre un poco bondadoso, siempre un poco paternal; sin acritud, porque comprende; sin crueldad, porque uno de sus componentes es la ternura"—, pasando por la sátira, dicho picante y mordaz, y la ironía, que es una burla fina y disimulada, que "tiene un ojo en serio y el otro en guiños, mientras espolea el enjambre de sus avispas de oro"\*.

Para asentar aún mejor las nociones de las categorías que estamos tratando, citaremos algunas ideas que Martín Alonso expresó en su libro "Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo":

"Sátira, ironía y humorismo se relacionan y hasta se hermanan frecuentemente en la interpretación de los temas literarios. El escritor satírico, en prosa o en verso, censura acremente y pone en ridículo a personas o cosas... El estilo irónico consiste en burlarse fina y disimuladamente de una cosa que en apariencia se alaba... El humorismo toma como base de sus concepciones la

<sup>\*</sup> Las citas son tomadas, al azar, del discurso que, bajo el titulo, "El Humorismo en la Literatura Española," pronunció Wenceslao Fernández Florez ante la Real Academia Española, en la recepción el día 14 de mayo de 1945.

contradicción aparente o real de las cosas y las ideas. En Estilística el humor combina lo gracioso con lo irónico, lo alegre con lo triste, la pasión con la indiferencia".

Los ejemplos, donde hemos podido observar las expresiones burlescas, que Rizal emplea a lo largo de sus dos novelas, son tan numerosos que podemos afirmar que Rizal, entre sus méritos literarios, era sobre todo, por la cantidad y la cualidad de los ejemplos, un gran satírico. No hay duda que las narraciones de tipo burlesco que encontramos en sus novelas, contienen toda posible riqueza de expresión tan llena en matices, pero, a pesar de esto, predominantemente se destacan, por su abundancia, los ejemplos de la sátira y la ironía y en grado menor, pero considerable, el humor. En la primera parte de nuestro análisis hablaremos de la ironía y la sátira, como parte de un todo dificil de separar, y en la segunda parte analizaremos los ejemplos de humor, menos abundante pero dignos de ser objeto de nuestra atención.

Había en el ambiente de Filipinas cosas que Rizal no podía aprobar: las debilidades y los vicios, las lacras y los defectos de sus propios paisanos, métodos que herían los sentimientos y los deseos de sus conciudadanos, puntos de vista que no podían tener un éxito seguro dado el sesgo que iba tomando la evolución del pueblo filipino. Tratar de hacer desaparecer estas notas y medidas, desacreditar una regulación perjudicial, describir en plano de burla ciertas actitudes y costumbres, y en tono a veces mor daz, pintar escenas, describir imágenes y exponer apreciaciones ajenas, todo esto constituye el objeto del método satírico, de la ironía, en lo que se manifiesta Rizal maestro consumado.

Rizal perseguía la injusticia y los vicios allí donde se hallaban, sin preocuparse de la categoría de quien los padece. Los diversos oficios, costumbres o estados sociales, son el blanco de sus graciosas burlas o aceradas censuras. El mismo sentido caricatural que hace oblongas las figuras y el fondo, y deforma, por tanto, lo que podía ser estrictamente realismo, tiende a presentar el lado grotesco o venal, a menudo exageradamente en el lado negativo para que lo censurado resalte más claramente. Carica-

tura sí, pero con tal realismo, que bajo las líneas abultadas vemos a cada personaje en su propia y genuina figura.

Los ejemplos que tenemos del remoto Oriente distan mucho de ajustarse al canon que entre nosotros, los occidentales, rige en cuestión de sátira y de humor, porque el carácter y la cultura orientales, sobre todo los del remoto Oriente, distan mucho de la sensibilidad occidental.

"En el confuso tumulto de conceptos, para nosotros incompresibles, en que la desenfrenada fantasía india baraja cielo y tierra, dioses y hombres, animales y plantas, racionales e irracionales; en ese torbellino de quimeras que es el "Panchatantra", de tan notoria influencia en las literaturas europeas, apenas si el occidental acierta a vislumbrar aquí y allá el frío destello de la ironía, la sutileza de la alusión, asfixiados en la fabulosa jungla en que se intrican lo bello y lo monstruoso, lo noble y lo vulgar, lo primoroso y lo informe."1.

Si enfocamos la cuestión de esta manera, necesariamente tenemos que afirmar que Rizal, como satírico, lo mismo que en otros aspectos de su expresión literaria, es un escritor por completo occidental. Teniendo en cuenta la familiaridad que Rizal tenía con las literaturas clásicas, podemos observar que su sátira-ironía, lo mismo que su humorismo, se acercan, en líneas generales, mucho más en las expresiones de este tipo a los ejemplos griegos que a los latinos.

"No cuesta gran trabajo descubrir entre la franca comicidad, la ironía y la sátira, patentes en muchas obras griegas, cierta vena de comprensiva tolerancia, levemente tocada de ternura, que pudiera constituir el precedente necesario de la burla moderna, en sus distintas formas"<sup>2</sup>.

Por lo que toca a la literatura latina, cierto es que en ella abunda, sin que contemos con las excepciones muy dignas de tener en cuenta, más que en la griega la comicidad, pero, por lo regular, se trata de una comicidad directa y sencilla, destinada,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> W. Fernández Florez: "Antología del Humorismo en la Lit. Universal".

<sup>2</sup> Ob. cit.

al parecer, únicamente a provocar la carcajada, a pintar los defectos y vicios humanos sin que persiga, por lo común, un fin moralizador, ni que el autor se conmueva ante el espectáculo que presenta, sino que únicamente trata de mover a la risa a los lectores.

Quizás, el problema se debe plantear más bien en el terreno de caracteres que de influencias. Normal sería que Rizal, más familiarizado con la literatura latina, se dejase influir por ésta, lo mismo que debía ocurrir entre los escritores satíricos españoles. Pero decíamos que el problema más bien se debe buscar en el terreno de los caracteres, por lo cual ocurrió, en el caso de Rizal, lo mismo que entre los españoles, lo contrario de lo que pudiesemos esperar, teniendo en cuenta solamente la posibilidad de las influencias. Por razones de carácter racial, la sátira rizalina lo mismo que la española, se acerca mucho más a los modelos griegos que a los latinos, lo que a continuación podremos observar.

Creemos poder resumir el carácter de la sátira-ironía rizalina con las palabras geniales de Baudelaire, cuando dijo: "La risa de los labios es signo de una miseria tan grande como las lágrimas de los ojos". La hondura retráctil del pensamiento e intención satírica de Rizal se aclara sin revelarse por entero, insinuada y sugerente, en la luminosa tarea de la superficie. Allí analiza. deduce, pronostica con afirmaciones rotundas y graves, pero no pedantes, y el peso de lo grave se torna ingrávido con alas de gracia. Y ésta no es nunca el gracejo burdo, el retruécano vano, porque el juego de palabras es en verdad juego de ideas. Todo es alegre y triste a la par, sin que la tristeza sangrase bajo el puñal de la sátira, sin que la agudeza del ingenio penetre provocando una herida mortal; y la alegría no es la burla del indiferente sin seso y sin humanidad, sino el lenitivo de su dolor, sin queja chillona, que no es castigo sino resignación siempre en esperanza y piedad del verdadero humanismo, cuyo llanto no tiene lágrimas y cuya risa es silencio sin carcajada, amalgama de melancolía. La flor rara y preciosa del humanismo rizalino, sonrisa en fin, comprensiva e irónica a la par, ambigua y perdonadora, como la que vaga desde hace siglos entre los labios de "La Gioconda".

Lo cierto es que se trata de obras, casi diríamos, de un El moralista auténtico describe siempre un mundo inmoral, porque nos pone en guardia contra el mundo tal cual Si la naturaleza fuese moral, no existirían ni la moral ni los moralistas. Pero la naturaleza es inmoral o, mejor dicho, amoral, y las sociedades humanas le imponen sus costumbres. gran moralista aterra siempre porque dice la verdad, objetiva o subjetiva, y la verdad acerca del hombre es aterradora. Cuando se expresa en aforismos abstractos, o en forma satírico-irónica, la dureza del moralista reviste una menor crudeza, por lo menos en apariencia. Pero existe. Sus novelas pretenden ser un catecismo moral y un eco de las ideas y sentimientos personales del autor. Pero, a pesar de ver en Rizal a un moralista raras veces encontramos en sus páginas, aunque por cierto no faltan, la unión de ética y picaresca, de episodios desgarrados o inmorales, y propósito de contrarrestar el mal ejemplo con un sermón o disquisición contra los vicios. Las novelas de Rizal, en sus líneas generales, son una sátira sin sermones morales, sin contrastes de claro-oscuro y, por tanto, no se trata de un mundo doctrinal unido a la acción de las novelas, que llevan siempre el sentido de la caricatura social, pero sin que penetre en él el sermón moralizador, característica predominante de la novela picaresca española del siglo XVII, como los ejemplos que tenemos en "La Pícara Justina", "Guzman de Alfarache", etc., tan distintos de los libros picarescos del siglo anterior, como por ejemplo "Lazarillo", donde no tienen cabida sermones morales o ética de ninguna clase.

Está claro que Rizal pretende, ante todo, pintar con colores violentos el cuadro de unos hábitos y de unas costumbres que le parecen mezquinas, sórdidas, grotescas, convencionalmente estúpidas. Parece fatalmente arrastrado por el funesto prurito de perturbar al lector más que de divertirle. Inicia una sátira intensa, llena de colorido, de toda la sociedad en Filipinas, comenzando por la Iglesia y sus representantes, continuando por la administración española, para acabar con las debilidades y los vicios de sus propios paisanos. En algunas páginas, sobre todo de "El Filibusterismo", expone sus ideas sobre la justicia, la ad-

ministración del país, sobre las costumbres, etc, pero también expresa, en torno a los defectos que satiriza, una honda lección de desaliento y desengaño, de cansancio, de lucha, de dolor ante la posible inutilidad de sus reproches.

Las dos novelas de Rizal no sólo son obras de poca catolicidad, sino que manifiestan una clara antipatía por todo lo que lo eclesiástico tiene de más externo. Muy a menudo son frailes, sacerdotes, beatas, las figuras que cruzan el relato, pero perseguidos por la flecha agudamente afilada de su mordaz sátira. Contrapone a un catolicismo formulario y sin una conducta moral ajustada a las creencias, un cristianismo interior, sin fórmulas ni rutinas, laico. A través de sus dos novelas y en diferentes formas pinta descarnadamente los vicios de los eclesiásticos y censura sus actos y afirmaciones, como lo haría un discípulo tardío de Erasmo o de un Alfonso de Valdés. Clama Rizal por la pureza de la Iglesia primitiva. Es cristiano, y en sus escritos y novelas se hace apóstol laico y voluntario del Cristianismo y siempre con anhelo vuelve su mirada a la primitiva simplicidad y pobreza de la Iglesia.

La aguda sensibilidad nativa, las tristes experiencias ajenas y propias, los ensueños adolescentes que suscitó la lectura y el contacto directo con la moderna Europa, determinaron en él una irritada disconformidad con la situación de España en Filipinas, de Filipinas en España y de los filipinos en su propo país, todo esto que contempla y convive. Con literaria ferocidad satiriza la vida hispano-filipina circunstante, y con una violenta burla repulsa la vida histórica española, por entonces en curso en Filipinas, pero esta crítica feroz tiene como supuesto su indiscutible y entrañable amor, tanto a Filipinas como a España. Su incansable pelea por las ideas eternas de la verdad, el bien y la justicia le califican como a un inmediato precursor de la "Generación del 98".

Censura las debilidades y las viciosas costumbres del pueblo filipino, lacras y defectos en su comportamiento, satiriza la hipocresía y la superficialidad con que el pueblo ha llegado a practicar la religión, etc., etc. Quizás para las generaciones actuales

de los filipinos y para aquellos que entienden el amor a la patria bajo la forma de adulación, el amor de Rizal puede parecer poco amoroso, pues se manifiesta, la mayoría de las veces, con censura y reproches en forma de sátira e ironía, un amor fiero. formado de arañazos o de mordiscos más que de mimos y de dulzuras. Pero, los mismos pueblos, heridos y escarnecidos con justa razón, terminan, al paso del tiempo, por reconocer que tales censuras eran merecidas y que han contribuido a mejorarlos. Respecto a Rizal, resulta verdadero el axioma de la pedagogía viril: te pego porque te amo. Precisamente porque ama infinitamente a su pueblo, desearía que fuese mejor, y para conseguirlo se considera obligado cauterizar las llagas con palabra ardiente y mordaz. Sus enseñanzas son casi siempre justas y parecen más bien las de un padre descontento o un pedagogo rígido que las de un hermano amoroso. El amor no consiste únicamente en las caricias, en los abrazos, en la ciega indulgencia y en las dulces palabras. Las ásperas lecciones, los reproches despiadados, pueden ser pruebas de amor sincerísimo, cuando están inspirados por un profundo deseo de ayudar y atraer a la verdad, porque lo que importa es la pureza de la intención.

Miguel de Unamuno, en su "Malhumorismo", dice lo siguiente:

"La ironía nace de un cerebro agudo, sutil y clarividente, regado por un corazón blando; es de almas en las que el sensualismo ahoga la pasión... Refleja el triunfo del buen sentido sobre la pasión... Para ser irónico, para manejar esa agridulce chunga, es menester no indignarse de verdad. Cuando uno se indigne de veras contra alguien o contra algo, aunque quiera ser irónico, resulta sarcástico o insultante."

A pesar de que Rizal se "indigna de verdad" y su burla con frecuencia llega al sarcasmo, sin sonrisa y con contraído gesto de dolor y de asco, que lo disimula o finge, no falta en sus páginas aquella blanda, suave e indulgente zumba, del que todo lo perdona porque todo lo comprende.

En esto de quitar hierro a las lecciones de la vida, para aliviarlas de peso y sin privar a la experiencia de su eficacia, es maestro Rizal, manipulador afortunado de esos delicados resortes que no le fallan al que sabe ver y oir, componer e imaginar: la burla en sus varias formas y la ternura, instrumento de que se vale la inteligencia de Rizal para comprender el mundo y al hombre.

Sus tipos aún vivos, su sátira social, su mezcla de diversión y amargura, de bufonada y de dramatismo, recuerdan el genio de Quevedo en esta clase de obras. Parte de lo real para jugar con todo en líneas abracadabrantes de fantasía negra, como Goya cien años antes haría en sus "Caprichos". Los tipos de "Noli me Tangere" y "El Filibusterismo" son caricaturas, y el fondo es amargo, negro, trágicamente humorista. Pero, es felizmente gracioso en sus modos de decir y hasta en las escenas más espeluznantes o desagradables, si se lo propone, las reviste de una jocosidad tal, que hace reir francamente, a boca llena, aunque un instante después la carcajada se corte para hacer arrugar la frente del lector, que, sobrecogido por la fuerza del pensamiento del satírico, descubre bajo aquella cáscara burlona toda la amargura de un fruto humano, y por humano, ácido y luctuoso. La ancha carcajada del vulgo y la sonrisa del culto pronto se transforman en arrugas iguales a las que desde el primer momento tenían ya los más sensibles. Hace gala de todo su donaire para el manejo de la sátira, ridiculiza muchas costumbres, vicios y tipos sociales, y aparece como verdadero pensador, pedagogo, buen conocedor del mundo y del corazón humano. El pensamiento profundamente humano que cauteriza cantando y riendo entre lágrimas las llagas de un ambiente corrompido y vicioso, obliga a una profunda meditación y a pensar.

Rizal escribe con frases precisas y gráficas. El diálogo cobra animación y pasión, y lo que pudiera ser exposición doctrinal adquiere un vigoroso dramatismo, aunque con desigualdad y cansando a la larga. La fuerza satírica de muchas frases y su gran habilidad dialéctica es prueba del mérito literario del aspecto que estamos tratando. La doctrina se entremezcla con la parte dramática y alternante de los diversos personajes que cruzan por el escenario, constituyendo una obra maestra de observación, sá-

tira de costumbre, preconización de una moral y animado dramatismo, que conserva hoy día una vida y actualidad no gastadas.

La fusión de todos los elementos de las obras es, en líneas generales, tan perfecta que la sátira está naturalmente enclavada en la acción novelesca. Su sátira se envuelve en frases lapidarias, con comparaciones apropiadas, con metáforas de excelente belleza y gallardía. Junto a los conceptos generales, bellamente expresados y hondamente coordinados entre sí, despliega Rizal su inmensa sátira contra el ambiente que le desagrada. Conforme lo justifica el episodio de la acción novelesca, Rizal va lanzando sus tiros, agudamente enfilados, ya entre chanzas burlescas o entre quejas amargas, contra cada oficio o cargo de la sociedad de su época y los vicios de sus paisanos. Nos ofrece una especie de muñecos de cartón que mueve sin engaño y que se retuercen en muecas terribles, bajo sátiras agudamente disparadas. Así "Noli Me Tangere" y "El Filibusterismo", las obras vívidas de realidad triste, son la caricatura acertada, producto de un genio poderoso, donde, con amenidad narrativa y amargos y grotescos escorzos de dibujo, se han desrealizado, en cierto grado, el mundo y la sociedad exteriores. Pero, de que Rizal llega a pintar cuadros de fuerza insuperable en la sátira social, no hay duda.

\* \* \*

Para argumentar todo lo anteriormente dicho, pasaremos a la exposición de unos cuantos ejemplos, tomados de sus dos novelas.

En el capítulo III de "Noli me Tangere", asistimos a una escena que se da en la casa del Capitán Tiago. Cuando los invitados a la cena empiezan á desfilar para ocupar sus asientos, los dos protagonistas demuestran en un breve diálogo el defecto—la falta de sinceridad—que Rizal claramente quiso censurar. Y entonces:

"Instintivamente los dos religiosos se dirigieron á la cabecera de la mesa, quizás por costumbre, y, como era de esperar, sucedió lo que a los opositores a una cátedra; ponderan con palabras los méritos y la superioridad de los adversarios, pero luego dan á entender todo lo contrario y gruñen y murmuran cuando no la obtienen.

- -¡Para V., Fr. Dámaso!
- —; Para V., Fr. Sibyla!
- —Más antiguo conocido de la casa... confesor de la difunta... edad, dignidad y gobierno...
- —¡Muy viejo que digamos, no!¡en cambio es V. el cura del arrabal! contestó en tono desabrido Fr. Dámaso sin soltar, sin embargo, la silla.
- —; Como V. lo manda, obedezco! concluyó el P. Sibyla disponiéndose á sentarse.
  - -¡Yo no lo mando, protestó el franciscano, yo no lo mando!"

Escena aparentemente insignificante que apenas merece llamar la atención. Pero no es así. El citado incidente fué incluído por Rizal en forma de una ligera sátira, desnudando la raíz de una debilidad que quiere corregir. Sí, el episodio—ambos se ofrecen la silla, pero cada uno desea tenerla, cada uno dice "no" aunque quiera decir "sí"—nos hace reir en lo que de ridículo tiene, pero, al percibir su profunda moraleja, su verdadera intención, nos obliga a meditar sobre la falta de franqueza que se transforma en hipocresía, tan común entre los mortales, y entonces la frente del lector aparece seriamente arrugada.

\* \* \*

El pobre Capitán Tiago es la meta constante de despiadadas burlas a las que le somete su creador. El Capitán Tiago, expresión sensible de los vicios y defectos de sus compatriotas, símbolo de una sátira e ironía con tendencia a ridiculizar la sociedad privilegiada de Filipinas, es un hombre que, sin escrúpulos de ninguna clase, sabe adaptarse a cualquier situación, teniendo en cuenta su propio provecho y bienestar. El autor, a través de este personaje, en forma de la clásica expresión irónica, emprende una dura crítica contra la superficial y ostentosa religiosidad, contra el fanatismo y la superstición de la gente que ignora el verdadero sentido de la religión católica. Rizal, en el capítulo VI de "Noli me Tangere", lanza su ironía en la siguiente forma:

"Que estaba en paz con Dios, era indudable, casi dogmático: motivos no había para estar mal con el buen Dios cuando se está bien en la tierra, cuando no se ha comunicado con Él jamás, ni jamás se Le ha prestado dinero. Nunca se había dirigido á Él en sus oraciones, ni aun en sus más grandes apuros; era rico y su oro oraba por él. Para misas y rogativos Dios había criado poderosos y altivos sacerdotes; para novenas y rosarios, Dios en su infinita bondad había criado pobres para bien de los ricos, pobres que por un peso son capaces de rezar diez y seis misterios y leer todos los libros santos... Si alguna vez en un grande apuro necesitaba de auxilios celestiales y no encontraba á mano ni una vela roja de chino, dirigíase entonces á los santos y santas de su devoción, prometiéndoles muchas cosas para obligarlos y acabarlos de convencer de la bondad de sus deseos".

\* \* \*

Doña Victorina es como un espejo de lo ridículo y absurdo de ciertas mujeres indígenas, que desprecian y niegan su origen para hacer que la crean, por su conducta y manera de hablar, de otra procedencia y raza. El desprecio que Rizal siente hacia esta clase de compatriotas se refleja en su tono burlesco, mezcla de sátira cruel, fina ironía y graciosa comicidad y siempre con la intención de hacerlas cambiar en sus pareceres y no de reírse de sus infortunios. Así, en el capítulo III de "Noli me Tangere", cuando los invitados a la cena en casa del Capitán Tiago, iban camino de sus respectivos asientos, ocurrió un pequeño accidente que seriamente ofendió a nuestra señora:

"El teniente, serio; los otros hablaban con mucha animación y alababan la magnificencia de la mesa. Doña Victorina, sin embargo, arrugó con desprecio la nariz, pero inmediatamente se volvió furiosa como una serpiente pisoteada: en efecto, el teniente le había puesto el pie sobre la cola del vestido.

- -Pero ¿es que no tiene V. ojos? dijo.
- —Sí, señora, y dos mejores que los de V.; pero estaba mirando esos rizos, contestó el poco galante militar y se alejó".

Las palabras "estaba mirando esos rizos", esta alusion a los rizos, son de tan grande y fina ironía que, en forma de un halago de galantería, indudablemente poseen una eficacia mucho más grande que los epítetos más violentos y discursos morales más directamente expresados.

\* \* \*

El capítulo XLII de "Noli me Tangere", tan largo, lo dedica Rizal por entero a Doña Victorina y su marido D. Tiburcio. Con el propósito de desacreditar y hacernos repugnantes a estos sus ridículos personajes, y especialmente a Doña Victorina, Rizal no se vale de la forma directa para expresar sus propósitos moralizadores, que nos facilitaría la comprensión inmediata de su verdadera intención, sino que se sirve de una forma descriptiva y disfrazada, de relato que contiene una ironía fina, con que expresa sus propósitos de distinta índole. Cuando Doña Victorina, por fin, realizó sus sueños de casarse con un extranjero, empezó su transformación:

"Doña Victorina que ha pasado su primera, segunda, tercera y cuarta juventud tendiendo redes para pescar en la mar del mundo el objeto de sus insomnios, tuvo al fin que contentarse con lo que la suerte le quiso deparar... Ella hubiera preferido un español menos cojo, menos tartamudo, menos calvo, menos mellado, que arrojase menos saliva al hablar y tuviese más 'brío v categoría'... Pero como el hombre propone y la necesidad dispone, ella que tenía ya mucha necesidad de marido, vióse obligada á contentarse con un pobre hombre, que arrojó de sí Extremadura y que después de vagar por el mundo seis o siete años, Ulises moderno, encontró al fin en la Isla de Luzón hospitalidad, dinero y una Calipso trasnochada, su media naranja... jay! y la naranja era agria... Doña Victorina era una señora de sus cuarenta y cinco agostos, equivalentes á treinta y dos abriles según sus cálculos aritméticos. Había sido bonita en su juventud, tuvo buenas carnes —así solía decirlo ella,— pero extasiada en la contemplación de sí misma, había mirado con gran desdén á muchos adoradores filipinos que tuvo, pues sus aspiraciones eran de otra raza... dejó la saya de seda y la camisa de piña por el traje europeo; substituyó el sencillo tocado de las filipinas por los falsos flequillos, y con sus trajes que le sentaban divinamente mal turbó la paz de todo el tranquilo y ocioso vecindario... vestía una bata de seda, bordada de flores, y un sombrero con un gran papagayo, medio machacado entre cintas azules y rojas; el polvo del camino, mezclándose con los polvos de arroz en sus mejillas, parecía aumentar sus arrugas; '—El mes que viene, yo y de Espadaña nos vamos á la "Peñinsula"; no quiero que nuestro hijo nazca aquí...'

Puso un 'de' al apellido de su marido; el 'de' no costaba nada y daba categoría al nombre. Cuando firmaba, poníase: Victorina de los Reyes 'de' de Espadaña; este 'de' de Espadaña era su manía...

- —¡Si no pongo más que un 'de' puede creerse que no lo tienes, tonto! decía á su marido.
- —Probablemente no volveré más a este país de salvajes. No he nacido para vivir aquí; me convendría más Aden ó Port Said; desde niña lo he creído así...

Dña Victorina lució su verbosidad criticando las costumbres de los provincianos, sus casas de nipa, los puentes de caña, sin olvidarse de decir al cura sus amistades con el Segundo Cabo, con el Alcalde tal, con el Oidor cual, con el Intendente, etc., personas todas de categoría que la guardaban mucha consideración.

Se le ocurrió que su marido debía ser doctor en Medicina y Cirugía y así se lo manifestó.

- —¡Hija! ¿quieres que me prendan? preguntó espantado.
- —; No seas tonto y déjame arreglarlo! contestó; no irás á curar á nadie, pero quiero que te llamen doctor y á mi doctora, ea!"

\* \* \*

Pero hay otra mujer que servirá a Rizal para el blanco de sus sátiras más crueles. Doña Consolación, la mujer del alférez, la musa de la Guardia Civil y que, según las voces que circulaban por

el pueblo, tenía un marido en varias personas. Es la maldad absoluta personificada, sin el menor vestigio de sentimiento, sin una sombra de piedad y amor. Busca el placer, sí, evidentemente, pero su crimen no estriba en eso. Mucho más que el placer, anhela la perversidad feroz, desea el triunfo, la dominación y, cuando alguien se le resiste, la venganza. Es un "animal soberbio", como diría Quevedo, es una mujer apasionada, sin feminidad, devorada siempre por los instintos más bajos. autor, aludiéndola, empleará una burla especial. Ya no será la ironía risible que envuelve al personaje cómico de Doña Victorina. sino una sátira que llega a la amargura del sarcasmo, que se burla de su víctima con un realismo impresionante, amontonando sobre ella toda la maldad imaginable. Para que los lectores sientan hacia ella la aversión más grande, Rizal nos habla de sus debilidades con el gusto y placer de una persona que, cuando se lo propone, no tiene piedad alguna. Rizal nos hablará de Doña Consolación largamente en el capítulo XXXIX de "Noli me Tangere".

"Una de las bellas cualidades de esta señora era el procurar ignorar el tagalo ó al menos aparentar no saberlo, hablándolo lo peor posible: así se daría aires de una verdadera "orofea", como ella solía decir. Y hacía bien, porque si martirizaba el tagalo, el castellano no salía mejor librado ni en cuanto se refería á la gramática, ni á la pronunciación. ¡Y, sin embargo, su marido, las sillas y los zapatos, cada cual había puesto de su parte cuanto podían para enseñarle! Una de las palabras que le costaron más trabajo aún que a Champollion los geroglíficos, era la palabra Filipinas.

- -¿Cómo lo he de llamar? Como me lo enseñaste: ¡Felifenas!
- —¡Te tiro la silla, p-! ayer ya lo pronunciabas algo mejor, á la moderna; pero ahora hay que pronunciarlo á la antigua!¡Feli, digo, Filipinas!
  - -¡Mira que yo no soy ninguna antigua! ¿ que te has creido?
  - -: No importa! ¡di Filipinas!
  - No me da la gana! Yo no soy ningún trasto viejo... ape-

nas treinta añitos! contestó remangándose como disponiéndose al combate.

-; Dilo, rep-, o te tiro la silla!

Consolación vió movimiento, reflexionó y balbuceó respirando fuertemente:

—Feli... Feli... File...

¡Pum! ¡crracc! la silla concluyó con la palabra."

\* \* \*

Es lógico que la semejanza de caracteres de Doña Consolación y Doña Victorina, que, además, viven accidentalmente en el mismo pueblo, donde no es tan fácil evitar choques y envidias, hace dos polos repelentes entre estas mujeres, mortalmente enemigas. Mutuamente fingen la indiferencia, que no es sino ficción, rebeldía impotente para manifestarse y que simula despreciar. En el capítulo XLVII de "Noli me Tangere" de nuevo Doña Victorina, la mujer indígena que habla mal de las personas de su misma sangre, desconoce y desprecia el ambiente que la vió nacer.

"Mientras Capitán Tiago jugaba su lásak, Doña Victorina daba un paseo por el pueblo, con la intención de ver como tenían los indolentes indios sus casas y sementeras. Se había vestido lo más elegantemente que podía, poniéndose sobre la bata de seda todas sus cintas y flores, para imponer á los provincianos y hacerles ver cuánta distancia mediaba entre ellos y su sagrada persona....

—¡Qué feas casas tienen estos indios! empezó Doña Victorina haciendo una mueca; yo no sé cómo pueden vivir allí; se necesita ser indio. ¡Y que mal educados son y que orgullosos! ¡Se encuentran con nosotros y no se descubren!...

Encontráronse con el alférez, saludáronse y esto aumentó el descontento de Doña Victorina: el militar no sólo no le hizo ningún cumplido por su traje sino que casi lo examinó con burla.

-¡Tú no debías darle la mano á un simple alférez, dijo á su

marido al alejarse aquél; él apenas tocó su capacete y túnte quitaste el sombrero; no sabes guardar el rango!

- —¡El es jefe a... aquí!
- Y ¿ qué nos importa? ¿ Somos acaso indios?"

Como lo hemos dicho, las dos mujeres, Doña Victorina y Doña Consolación, también indígena y mujer del alférez, son mortalmente enemigas. La primera suponía que su estancia en el pueblo de San Diego sería un éxito completo de admiración y subordinación de los vecinos, pero, por su encuentro con la "musa", el colmo, la escena cumbre, todavía ha de venir. Rizal, en el mismo capítulo XLVII de "Noli me Tángere", con una descripción realista, acremente satírica, describe el encuentro de estas dos mujeres indígenas, de pretensiones extranjeras, ambas casadas con peninsulares. Con la psicología que emplea el autor para despertar el yo y herir el amor propio de cada una y con las palabras bien escogidas en el manejo acertado del diálogo, pone en ridículo los defectos de estas caricaturas humanas.

"Pasaron delante de la casa del militar. Doña Consolación estaba en la ventana, como de costumbre, vestida de franela y fumando su puro. Como la casa era baja, se miraron y Doña Victorina la distinguió bien; la "Musa de la Guardia Civil" la examinaba tranquilamente de pies á cabeza, y después, sacando el labio inferior hacia delante, escupió volviendo la cara á otro lado. Esto acabó con la paciencia de Doña Victorina, y dejando á su marido sin apoyo, se cuadró enfrente de la alféreza, temblando de ira y sin poder hablar. Dona Consolación volvió lentamente la cabeza, la examina de nuevo tranquilamente y escupe otra vez pero con mayor desdén...

- —¿Puede V. decirme, Señora? ¿por qué me mira V. así? ¿Tiene V. envidia? consigue al fin hablar Doña Victorina.
- —¿Yo, envidia yo, y de V.? dice con sorna la Medusa; sí, le envidio esos rizos!
- -: Ven, mujer, dice el doctor; no le hagas ca ... caso!
  - Deja que le dé una lección á esta ordinaria sin vergüenza!

contesta la mujer dándole un empellón á su marido, que por poco besa el suelo, y volviéndose á Doña Consolación:

- —¡Mire V. con quien se trata! dice; ¡no crea V. que soy una provinciana ó una querida de soldados! En mi casa, en Manila, no entran los alféreces; se esperan en la puerta.
- —¡Hola, Excelentísima Señora Puput! ¡no entrarán los alféreces, pero sí los inválidos como ése, ja, ja, ja!...
- —Oiga V., me rebajo hablando con V.; las personas de categoría...; Quiere V. lavar mi ropa, la pagaré bien? ¡Cree V. que no sé yo que V. era lavandera!

Doña Consolación se irguió furiosa; lo de la lavada la hirió.

—¿Cree V. que no sabemos quién es y qué gente trae? ¡Vaya! ya me lo ha dicho mi marido. Señora, yo al menos no he pertenecido más que á uno, pero y V.? ¡Se necesita morir de hambre para cargar con el sobrante, el trapo de todo el mundo!

El tiro le dió en la cabeza á Doña Victorina; remangóse, cerró los puños y apretando los dientes empezó a decir:

-¡Baje V., vieja cochina, que le voy á machacar esa sucia boca! ¡Querida de un batallón, ramera de nacimiento!

La Musa desapareció rápidamente de la ventana, pronto se la vió bajar corriendo, agitando el látigo de su marido.

Suplicante se interpuso D. Tiburcio, pero habrían venido á las manos si no hubiese llegado el alférez...

Armóse una de palabras y gestos, una de gritos, insultos e injurias; sacáronse todo lo sucio que guardaban en sus arcas, y como hablaban cuatro á la vez y decían tantas cosas, que desprestigian á ciertas clases, sacando á relucir muchas verdades, renunciamos aquí á escribir cuanto se dijeron. Los curiosos, si bien no entendían todo lo que se decían, divertíanse no poço y

esperaban que llegasen á las manos. Desgraciadamente vino el cura y puso paz".

\* \* \*

Al hablar de las costumbres filipinas, hemos dicho que el pueblo celebra durante varios días con brillo y gran entusiasmo, sus fiestas, para abandonarse en el olvido de sus obligaciones y trabajos cotidianos, en que Rizal ve las causas de lamentables consecuencias, que provocan estas pasionales costumbres. El no puede ocultar su descontento, que manifiesta en multitud de páginas de sus dos novelas, con palabras de fina y disimulada ironía, de una variedad de matices extraordinarios, para exteriorizar su disconformidad. Al terminar el relato de las fiestas de San Diego, Rizal, en el capítulo XLII de "Noli me Tangere", expresa su lamento, al mismo tiempo que una honda lección de desaliento y desengaño, de cansancio de luchar, de dolor ante la posible inutilidad de sus reproches, pero que resulta una ironía formidable, simplemente por su peculiar manera de narrar:

"Ya ha pasado la fiesta; los vecinos del pueblo hallan otra vez, como todos los años, que la caja está más pobre, que han trabajado, sudado y desvelado mucho sin divertirse, sin adquirir nuevos amigos, en una palabra, han comprado caro el bullicio y los dolores de cabeza. Pero no importa; el año que viene se hará lo mismo, lo mismo la venidera centuria, pues ésta ha sido hasta ahora la costumbre".

\* \* \*

A través de sus dos novelas y en diferentes formas, pinta descarnadamente todo lo que lo religioso tiene de más externo, formulario y sin conducta moral ajustada a las creencias. Así, en el cap. XVIII de "Noli me Tangere", en forma de un diálogo entre las beatas del pueblo, Rizal ironiza el abuso que se hace de este punto particular de la religión, que llega a ser hipócrita, superficial y ostentosa, motivada por el fanatismo y egoistas competencias:

- "... yo quería confesarme para comulgar y ganar las indulgencias.
- —¡Pues, os compadezco! repuso una joven de cándida fisonomía; esta semana gané tres plenarias, y las dediqué al alma de mi marido.
- —¡Mal hecho, Hermana Juana! dijo la ofendida Rufa. Con una plenaria había bastante para sacarle del Purgatorio; no debéis malgastar las santas indulgencis; haced lo que yo.
- —; Yo decía: cuanto más, mejor! contestó la sencilla Hermana Juana sonriendo. Pero decid, ¿qué es lo que hacéis?

Hermana Rufa no contestó al instante: primero pidió un buyo, lo mascó, miró a su auditorio que escuchaba atento, escupió a un iado, y comenzó mientras mascaba tabaco:

—¡Yo no malgasto ni un santo día! Desde que pertenezco a la Hermandad he ganado 457 indulgencias plenarias, 760.598 años de indulgencias. Apunto todas las que gano, porque me gusta tener cuentas limpias; no quiero engañar, ni que me engañen.

Hermana Rufa hizo una pausa y continuó mascando; las mujeres la miraban con admiración, pero el hombre que se paseaba se detuvo, y le dijo un poco desdeñoso:

- —Pues yo, solamente este año he ganado cuatro plenarias más que vos Hermana Rufa, y cien años más, y eso que este año no he rezado mucho.
- —¿Más que yo? ¿Más de 689 plenarias, 994.856 años? repitió Hermana Rufa algo disgustada.
- —Eso es, ocho plenarias más y ciento quince años más y en pocos meses, repitió el hombre de cuyo cuello pendían escapularios y rosarios mugrientos.
- —No es extraño, dijo la Rufa dándose por vencida; ¡sois el maestro y el jefe en la provincia!

El hombre se sonrió lisonjeado.

- —No es extraño que gane más que vos, en efecto; casi, casi puedo decir que aún durmiendo gano indulgencias.
- —Y ¿ qué hacéis de ellas, maestro? preguntan cuatro o cinco voces á la vez.
- —; Psh! contestó el hombre haciendo una mueca de soberano desprecio; ; las tiro por aquí y por allá!
- —¡Pues en eso sí que no os puedo alabar, maestro! protestó Rufa. ¡Iréis al Purgatorio por malgastar indulgencias! Ya sabéis que por cada palabra inútil se padece cuarenta días de fuego, según el cura; por cada palmo de hilo, sesenta; por cada gota de agua, veinte. ¡Vais al Purgatorio!
- —¡Ya sabré yo salir de él! contesta Hermano Pedro con una confianza sublime. ¡He sacado tantas almas del fuego! ¡He hecho tantos santos! Y además, in artículo mortis puedo ganarme todavía, si quiero, lo menos siete plenarias, y podré salvar a otros, muriendo!

Y dicho esto se alejó orgullosamente.

- —Sin embargo, debías hacer lo que yo, que no pierdo un día y tengo bien mis cuentas. ¡No quiero engañar ni que me engañen!
  - -¿ Qué hacéis, pues? preguntó la Juana.
- —Pues debéis imitar lo que hago. Por ejemplo: suponed que gano un año de indulgencias; lo apunto en mi cuaderno y digo: Bienaventurado Padre Señor Santo Domingo, haced el favor de ver si en el Purgatorio hay alguno que precisamente necesita un año, ni un día más ni un día menos. Juego cara y cruz; si sale cara, no; si sale cruz, sí. Pues supongamos que sale cruz, entonces escribo —cobrado; ¿sale cara? entonces retengo la indulgencia, y de este modo hago grupitos de cien años que tengo bien apuntados. Lástima que con ellas no se pueda hacer lo que con el dinero: darlos á interés; se podrían salvar más almas. Creedme, haced le que yo.
  - —; Pues yo, hago otra cosa mejor! contestó Hermana Sipa.
- -¿ Qué? ¿mejor? pregunta sorprendida la Rufa. ¡No puede ser! ¡Lo que hago es inmejorable!

- Oid un momento y os convenceréis, Hermana! contesta la vieja Sipa en tono desabrido.
  - -; A ver, á ver! ¡Oigamos! dijeron las otras.

Después de una tos ceremoniosa habló la vieja de esta manera:

- —Vosotros sabéis muy bien que rezando el 'Bendita-sea-tu-Pureza, y el Señor-mío-Jesucristo, -Padre-dulcísimo-por-el-gozo', se ganan diez años por cada letra.
  - -; Veinte! -; No, menos! -; Cinco! dijeron varias voces.
- —¡Uno más uno menos no importa! Ahora: cuando un criado ó una criada me rompe un plato, vaso ó taza, etc., le hago recoger todos los pedazos, y por cada uno, aun por el más pequeñito tiene que rezarme... y las indulgencias que gano las dedico á las almas. En casa todos los saben menos los gatos.
- —Pero esas indulgencias las ganan los criados y no vos, Hermana Sipa, objeta la Rufa.
- —Y ¿mis tazas, y mis platos quién me los paga? Ellas están contentas de pagarlos así y yo también; no las pego, sólo algún coscorrón ó pellizco....
- —¡Lo voy á imitar! —¡Haré lo mismo! —¡Y yo! decían las mujeres.
- —¡Pero y si el plato no se ha roto más que en dos ó tres pedazos, ganáis poco! observa aún la terca Rufa.
- —¡Abá! contesta la vieja Sipa, les hago rezar también, hago colar los pedazos y no perdimos nada.

Hermana Rufa no supo ya que objetar..."

and the state of t

Ya sabemos que Rizal decidió continuar sus estudios en España, por lo disgustado que estaba de sus estudios en la Univeridad de Sto. Tomás de Manila y por el sistema de enseñanza que entonces empleaban allí. En el cap. XIII de "El Filibusterismo" podemos observar su ironía al describir una clase de Física en la Universidad manilense:

"Las paredes, pintadas de blanco y protegidas en parte por azulejos para evitar roces, estaban enteramente desnudas: ni un trazado, ni un grabado, ni un esquema siguiera de un instrumento de Física. Los alumnos no tenían necesidad de más. nadie echaba de menos la enseñanza práctica de una ciencia eminentemente experimental; por años y años se ha enseñado así y Filipinas no se ha trastornado, al contrario, continúa como siempre... De época en época, cuando venía algún profesor complaciente, se señalaba un día del año para visitar el misterioso gabinete y admirar desde fuera los enigmáticos aparatos, colocados dentro de los armarios; nadie se podía quejar; aquel día se veía mucho latón, mucho cristal, muchos tubos, discos, ruedas, campanas, etc.; y la feria no pasaba de allí, ni Filipinas se Por lo demás, los alumnos están convencidos de trastornaba. que aquellos instrumentos no se han comprado para ellos; buenos tontos serían los frailes!...."

\* \* \*

Rizal perseguía la injusticia allí donde se hallaba, sin preocuparse de la categoría de quien la padece. Trataba de desacreditar unas regulaciones perjudiciales, métodos que herían los sentimientos de sus conciudadanos, puntos de vista anacrónicos e inhumanos. Así en el cap. XX de "El Filibusterismo", el autor, con la ayuda de su fina ironía, censura los conceptos que tiene sobre determinados problemas un alto empleado español en Filipinas, el pretendido liberal D. Custodio:

"—Yo amo con delirio á los indios, me he constituído en su padre y defensor, pero es menester que cada cosa esté en su lugar. Unos han nacido para mandar y otros para servir; claro está que esta verdad no se puede decir en alta voz, pero se la practica sin muchas palabras. Y mire usted, el juego consiste en pequeñeces. Cuando usted quiera sujetar al pueblo, convénzale de que está sujeto; el primer día se va a reir, el segundo va a protestar, el tercero dudará y el cuarto estará convencido. Para tener al filipino dócil, hay que repetirle día por día de que lo es y convencerle de que es incapaz. ¿De qué le serviría, por lo

demás, creer en otra cosa si se hace desgraciado? Créame usted, es un acto de caridad mantener cada ser en la posición en que está; allí está el orden, la armonía. En eso consiste la ciencia de gobernar".

\* \* \*

En otra ocasión ya hemos hablado del símbolo en general y de su concreta aplicación descriptiva en el caso de María Clara, por lo cual no consideramos oportuno hablar también en esta ocasión de las nociones ya conocidas. Como el simbolismo puede tener distintos fines y formas, siempre reuniendo cualidades intangibles, encontramos en Rizal una clase de símbolo que está al servicio de otros artificios literarios, cuales son, en el caso que ahora nos interesa, la ironía y la sátira. Entre varios ejemplos de esta clase de simbolismo—que al mismo tiempo expresa el fin original del símbolo, que es la representación material de algo espiritual, y también los procedimientos que más se destacan en sus novelas, que son la ironía y la sátira—que hemos encontrado a lo largo de sus obras, escogeremos uno tan sólo I de "El Filibusterismo", que nos parece más elodel cap. cuente:

"En una mañana de Diciembre, el vapor "Tabo" subía trabajosamente el tortuoso curso del Pasig, conduciendo numerosos pasajeros hacia la provincia de la Laguna. Era el vapor de forma pesada, casi redondo como el "tabú" de donde deriva su nombre, bastante sucio á pesar de sus pretensiones de blanco, majestuoso y grave á fuerza de andar con calma... un vapor que no era vapor del todo, un organismo inmutable, imperfecto pero indiscutible, que, cuando más quería echárselas de progresista, se contentaba soberbiamente con darse una capa de pintura.

...El silbato chilla á cada momento, ronco e imponente como un tirano que quiere gobernar a gritos, de tal modo que dentro nadie se entiende...: anda el vapor muy satisfacho; mas, de repente un choque sacude á los viajeros y les hace perder el

equilibrio: ha dado contra un bajo de cieno que nadie sospechaba....

Bajo cubierta asoman rostros morenos y cabezas negras, tipos de indios, chinos y mestizos, apiñados entre mercancías y baúles, mientras que allá arriba, sobre cubierta y bajo un toldo que les protege del sol, están sentados en cómodos sillones algunos pasajeros vestidos á la europea, frailes y empleados, fumándose sendos puros, contemplando el paisaje, sin percibir al parecer los esfuerzos del capitán y marineros para salvar las dificultades del río.

El capitán era un señor de aspecto bondadoso, bastante entrado en años, antiguo marinero que en su juventud y en naves más veleras se había engolfado en más vastos mares y ahora en su vejez tenía que desplegar mayor atención, cuidado y vigilancia para orillar pequeños peligros... á cada momento tenía el buen señor que parar, retroceder, ir á media máquina... Era como un veterano que, después de guiar hombres en azarosas campañas, fuese en su vejez ayo de muchacho caprichoso, desobediente y tumbón".

El símbolo, al servicio de la sátira y la ironía, es bien patente en este ejemplo que acabamos de citar. En la descripción del barco, podemos ver el símbolo de las Filipinas de aquellos tiempos, representadas en su sistema colonial que, a fuerza de una capa de pintura blanca, pretendía poseer una fachada de intachable aspecto. La sociedad filipina de entonces está claramente representada por la disposición de los pasajeros que viajan en el barco, unos bajo cubierta y otros, la minoría privilegiada, sobre cubierta. El capitán, que se esforzaba por salvar el vapor de los peligros que se encontraban en su ruta, es también una alusión clara. Todo esto, y alusiones secundarias que se pueden encontrar en el citado ejemplo, está salpicado de una fina sátira-ironía, que Rizal no pudo evitar.

## COMICIDAD

Otra cosa es ya, naturalmente, la empresa de seleccionar los pasajes en que la burla aparezca depurada de la ganga analítica excesivamente sutil y cerebral de la ironía y de la sátira. Las fronteras del humor son elásticas y difusas, y para facilitar y concretar en lo posible nuestra tarea, nos atendremos a una especial forma del humorismo rizalino, donde la burla depurada va acompañada por una gran dósis de comicidad, esencialmente singular y sintética, que siempre se resuelve, sin excepción alguna, en un efecto invariable: la risa.

En nuestro anterior análisis hemos podido observar que la ironía y la sátira frecuentemente iban acompañadas por un tiento de humor, a veces ligeramente cómico, pero con un primordial propósito del autor de no hacer reir a nadie, sino tan sólo combatir ideas y vicios que le parecían equivocados. Sin que abandone este su propósito, pero alejándose ya algo de él, Rizal en varias páginas de sus dos novelas sintentiza ingeniosamente sus intenciones moralizadoras, cuando la risa surge en un tono más ligero, abierto y franco, y las expresiones burlescas, quizás ahora aún más groseras, contra las debilidades y los defectos de la sociedad de aquellos tiempos, están aparentemente desplazadas a un segundo término, para ceder su lugar al evidente propósito del autor más de divertir que de perturbar al lector, sin que el famoso apotegma del Profeta—"Incluso en la risa se contrista el corazón" (Prov. 14, 13)—pierda su validez. Trata

de conmover y de hacer reir, de frivolizar y profundizar. Muchas de sus frases están escritas con gran sentido del humor, que entre la ternura humana, busca el efecto cómico.

Una comicidad de buena ley, que mantiene la sonrisa y la carcajada abierta en el ánimo del lector, para el que de repente la vida deja de ser, y no siempre del todo, un cúmulo de problemas y de angustia, y pasa a convertirse en un juego de ingenio. En ningún momento cae la obra en la astracanada. En ningún momento los personajes se falsean para producir la sorpresa de lo cómico. Todo es lógico dentro de la ilogicidad y todo es verosímil, a pesar de su aparente falsedad y del aparente absurdo.

Para la mejor comprensión de los ejemplos cómicos, que a continuación vamos a exponer y hacerles claramente distinguir de los ejemplos ya analizados de la sátira y de la ironía, es conveniente recurrir a la doctrina bergsoniana sobre la índole de la comicidad, con citas que vamos a tomar del libro "Teoría de la Expresión Poética" de Bousoño. A pesar de que esta se nos aparece a través de múltiples recursos, el filósofo francés cree ver en todos ellos la plural manifestación de un fenómeno único, causa más honda de la risa, cuya interpretación expresa en la siguiente fórmula: "La risa adviene al contemplar lo mecánico o lo rígido inserto en lo vivo". Más tarde comprobaremos que con esta esquemática aseveración, con tal que no perdamos conciencia de que tal mecánica rigidez es la expresión de algo vivo, podemos explicar todos los ejemplos cómicos que vamos a encontrar a lo largo de las dos novelas de Rizal.

Bergson ampliamente aclara su formula de lo mecánico en lo vivo, que provoca la risa, de lo cual puede pasarse "a una rigidez cualquiera aplicada a la movilidad de la vida, una rigidez que probase torpemente a seguir sus líneas e imitar su flexibilidad... Por extensión sería cómico todo disfraz no sólo del hombre, sino también de la sociedad y hasta de la misma naturaleza... Nadie ignora cuánto se prestan al humor cómico todos los actos sociales... La vida y la sociedad exigen de cada uno de nosotros una atención completamente despierta, que sepa distinguir los límites de la situación actual, y también cierta

elasticidad del cuerpo y del espíritu que nos capacite para adaptarnos a esa situación. Tensión y elasticidad: he ahí dos fuerzas complementarias que hacen actuar la vida. Toda rigidez del carácter, toda rigidez del espíritu y del cuerpo será, pues, sospechosa para la sociedad, porque puede ser indicio de una actividad que se aísla, apartándose del centro común en torno del cual gravita la sociedad entera. Y sin embargo, la sociedad no puede reprimirla con una represión material, que no es objeto de una material agresión. Encuéntrase frente a algo que la inquieta, pero sólo a título de síntoma, apenas una amenaza, todo lo más un gesto. Y a este gesto responde con otro. La risa debe ser algo así como una especie de gesto social. "

El pensador francés escribe, pues, que los gestos, las actitudes o los movimientos del cuerpo humano son cómicos "en la exacta medida en que ese cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo". Sin embargo, la tesis de Bergson demuestra ser válida también para los casos de comicidad meramente verbal, la especie de lo cómico que a nosotros únicamente nos interesa, dado el carácter del tema que estamos tratando. En el fondo de toda comicidad puede verse una cierta distracción, rigidez o mecanización, física o espiritual, real o aparente, de un sujeto humano. Con la ayuda de las explicaciones que nos da Carlos Bousoño en su libro "Teoría de la Expresión Poética", podemos decir que un efecto cómico verbal se producirá si el lenguaje expresa una mecanización, rigidez o distracción espiritual o física de quien la pronuncia, al mismo tiempo que expresa la superioridad del ingenioso, que se burla de algo o de alquien, y nos hace ver tal mecanización del sujeto por una sustitución lingüística que, expresada verbal y sintéticamente, nos hace sentir un contenido anímico no aceptable por nosotros, por ser resultado de una mecanización. En un caso contrario, cuando estas leyes, que condicionan la comicidad, no se cumplen, no habrá comicidad, y por lo tanto no nos reiremos.

Un pensamiento puede ser expresado con igual o parecida fidelidad por medio de diferentes formas verbales. Para que la textura, sobradamente rígida de un alma, el desenfoque psíquico de un ser humano y su profunda distracción o mecanización produzca una comicidad meramente verbal, debe ser expresada en un lenguaje, lo más posiblemente sintético. Si una frase nos hace reir, y en cambio la versión del mismo pensamiento nos mueve a reflexionar, pero no excita nuestra hilaridad, hallamos que la diferencia estriba en la sustitución lingüistica de carácter sintético de aquél, frente al analítico de éste. Mas, si el carácter cómico de cierta frase no se esconde en el pensamiento, lo que raras veces ocurre en Rizal, tendremos que buscarlo en la forma de la expresión verbal, siempre sintética.

Comparando los ejemplos satírico-irónicos de poca comicicad, con la singularidad de las expresiones cómicas que a continuación vamos a exponer, descubriremos en seguida lo que podemos considerar como técnica verbal o expresiva sintética de estas frases cómicas, la cual tiene que hallarse en íntima relación con la esencia de las mismas, dado que todo su carácter y el efecto que producen desaparecen, en cuanto se lleva a cabo una sustitución analítica, como en los casos de la sátira-ironía, donde la comicidad es verdaderamente escasa.

Para asentar aún mejor lo anteriormente dicho, copiaremos algunos cortos párrafos del mencionado libro de Bousoño:

"La ruptura del sistema en este caso sirve para expresar una síntesis anímica que es resultado de una profunda distracción del sujeto que le lleva al error. Esa distracción es lo que produce nuestro regocijo. Si comparamos el texto de comicidad pobre con el otro de mayor eficacia, hallamos que la diferencia estriba en el carácter sintético de éste frente al analítico de aquél...; Por qué la síntesis arranca con más vigor nuestra risa que el desarrollo analítico? Hemos dicho que la cantidad de risa está en proporción directa con la intensidad de la distracción. Ahora bien: la síntesis hace que veamos como mayor la rigidez de sujeto".

Creemos que con esta previa introducción a la comicidad en general, podemos pasar a la exposición de algunos ejemplos de esta especial forma del humorismo rizalino, que en las novelas, "Noli me Tangere" y "El Filibusterismo", aparecen con relativa frecuencia.

\* \* \*

En el capítulo I de "Noli me Tangere", mientras el autor nos describe el ambiente que reina en la casa del Capitán Tiago, presentándonos los invitados a aquella cena, dirá en un momento:

"Uno de los paisanos, un hombre pequeñito, de barba negra, sólo tenía de notable la nariz que, a juzgar por sus dimensiones no debía ser suya".

La desproporción entre la pequeñez corporal del hombre y el tamaño excesivo de su nariz es tan grande que necesariamente tenemos que imaginarlo como algo artificial insertado en lo vivo, como una máscara que nos incita a la risa. El carácter sintético de la frase, que con un solo sintagma—"no debía ser suya"—expresa todo el sentido de la situación cómica, es bien evidente.

\* \* \*

Leyendo en el mismo capítulo de la obra mencionada una conversación entre los invitados a la cena, donde la protagonista principal es la cómico-ridícula Doña Victorina, es inevitable reír abiertamente:

- "—¡ Aquí no hay necesidad de presentación! intervino Fr. Dámaso. Santiago es un hombre de buena pasta.
  - —Un hombre que no ha inventado la pólvora, añadió Laruja.
- —¡También V., Sr. de Laruja! exclamó con meloso reproche Doña Victorina abanicándose. ¿Cómo podía el pobre inventar la pólvora, si, según dicen la habían inventado ya los chinos, siglos hace?
- —¿Los chinos? ¿Está V. loca? exclamó Fr. Dámaso. Quite V. ¡La ha inventado un franciscano, uno de mi orden, Fr. Nosecuantos Savalls, en el siglo...siete!
- —¡Un franciscano! Bueno, ése había estado de misionero en China, ese P. Savalls, replicó la señora que no dejaba así así sus ideas.

- · Schwartz querrá V. decir, señora, repuso Fr. Sibyla sin mirarla.
- —; No lo sé, Fr. Dámaso ha dicho Savalls; yo no hago más que repetir!
- —; Bien! Savalls o Chevás ¿ que más da? ¿ Por una letra no se queda chino? replicó malhumorado el franciscano.
- —Y en el siglo catorce no en el siete, añadió el dominico en tono de correctivo como para mortificar el orgullo del otro.
- Bueno, un siglo más o un siglo menos tampoco le hace dominico!
- —¡Hombre, no se enfade V. R.! dijo el P. Sibyla sonriendo. Tanto mejor que lo haya inventado él, así les ha ahorrado de ese trabajo á sus hermanos.
- —Y ¿dice V. P. Sibyla, que fué eso en el siglo catorce? —preguntó con gran interés Doña Victorina— ¿antes o después de Cristo?".

Seguramente Rizal mismo se reía a carcajadas al plantear en estos términos cómicos la ridiculez de Doña Victorina. La comicidad que, en mayor o menor grado, envuelve el diálogo entero, al llegar a la última tirada de Doña Victorina—"; antes o después de Cristo?"—, una advertencia tan absurda, nos hace estallar en risa. La ridiculez, que proviene de sus grandes pretensiones de una conversación intelectual y la mecánica rigidez y pobreza de su mente, se pone bien en claro. A esta clase de mujer, un fantoche mentalmente articulado, en cuyas palabras aparece su pobre inteligencia en toda su desnudez, le hace falta callarse, y al no ocurrir esto cae en la comicidad de su torpeza y mecanización; es entonces la risa ajena la que la hiere y la desarma, porque, como diría Francisco de Quevedo en su dedicatoria que precede a "La hora de todos y la fortuna con seso", refiriéndose a una burla cómica, "tiene cosas de las cosquillas, pues hace reír con enfado y desesperación". Algo parecido diría W. Fernández Florez: "algunos temperamentos literarios se inclinan a creer que una frase quedará clavada mucho más tiempo en la atención, y tendrá, por tanto, más eficacia, si se la pone la punta de flecha de una sonrisa". Si bien analizamos el citado diálogo y especialmente la frase final de Doña Victorina, observaremos que el efecto cómico se ha producido debido al cumplimiento de la ley que condiciona una comicidad, es decir, que el sustituyente cómico, expresado con una evidente síntesis, nos muestra una rigidez o mecanización del sujeto, al mismo tiempo que la superioridad del autor que se burla de su personaje.

\* \* \*

Entre varios ejemplos de comicidad que se encuentran en el capítulo XLII de "Noli me Tangere", escogeremos dos que nos parecen más característicos. A Doña Victorina "le dijo un amigo de su marido:

— Creame V., señora, es V. el único "espíritu fuerte" en este aburrido país!

Sonrióse ella sin comprender lo que era espíritu fuerte, y a la noche, a la hora de dormir, se lo preguntó al marido.

- —Hija, contestó éste, el e espíritu más fuerte que conozco es el amoníaco: mi amigo habrá hablado por re retórica. Desde entonces ella decía siempre que podía:
- —Soy el único amoníaco en este aburridísimo país, hablando por retórica, así lo ha dicho el Sr. N. de N, peninsular de muchísima categoría".

Otro ejemplo cómico ocurre en la casa del Capitán Tiago, cuando Doña Victorina le presenta a su primo Linares:

- "...V. sabrá, D. Santiago, que nuestro primo era en Madrid amigo de ministros y duques y comía en casa del conde del Campanario.
  - —Del duque de la Torre, Victorina, le corrige su marido.
  - -Lo mismo da, ¡si me dirás tú a mí!..."

En los dos citados ejemplos se produce el efecto cómico por las razones ya conocidas. En el primero "el espíritu fuerte" y en el segundo "conde del Campanario"—confusión de títulos, debida a la altura de la torre y del campanario—, la pobreza y la mecanización espiritual de Doña Victorina, expresadas con rigurosa síntesis, nos obliga a reírnos.

\* \* \*

En el capítulo LII de "Noli Me Tangere", tenemos un largo diálogo entre dos guardias civiles que se paseaban durante la noche por el pueblo en busca de Elías para prenderle. El diálogo es sumamente cómico y no tan sólo en un determinado momento, sino a lo largo de su desarrollo:

- "—¡ Aa! ¿Sabes de memoria las señas? preguntó el visaya.
- —¡Ya lo creo! estatura alta, según el alférez, regular según el P. Dámaso; color, moreno; ojos negros; nariz, regular; boca regular; barba ninguna; pelo, negro...
  - —; Aa! y ¿señas particulares?
  - -Camisa negra, pantalón negro, leñador...
  - -¡Aa! no se escapará; me parece ya verle.
  - -No le confundas con otro, aunque se le parezca.

Y ambos soldados siguen su ronda.

A la luz de los faroles vemos otra vez dos sombras ir una detrás de otra con gran cautela. Un enérgico ¿quien vive? detiene a ambas, y la primera contesta: ¡España! con voz temblorosa.

Los soldados le arrastran y le llevan a su farol para reconocerle. Era Lucas, pero los soldados dudan y se consultan con la mirada.

- —¡El alférez no ha dicho que tenga cicatriz! dice el visaya en voz baja! ¿A dónde vas?
  - —A mandar una misa para mañana.
  - —¿No has visto a Elías?
  - -: No le conozco, señor! contesta Lucas.
- —; No te pregunto si le conoces, tonto! tampoco le conocemos; te pregunto si le has visto.

- —No, señor.
- —Oye bien, te diré sus señas. Estatura a veces alta, a veces regular; pelo y ojos, negros; todo lo demás es regular, dice el visaya. ¿Le conoces ahora?
  - -; No, señor! contestó Lucas atontado.
- —; Entonces, "sulong"! ; bruto, burro! —Y le dieron un empellón.
- —¿Sabes tú por qué para el alférez es alto Elías y para el cura regular? pregunta pensativo el tagalo al visaya.
  - -No
- —Porque el alférez estaba hundido en el charco cuando le observó y el cura de pie.
- —; Es verdad! exclama el visaya; tienes talento...; cómo eres guardia civil?...

Pero otra sombra los distrajo: le dieron el ¿'quien vive'? y la llevaron a la luz. Esta vez era el mismo Elías el que se presentaba.

- -: A donde vas?
- —A perseguir, señor, a un hombre que pegó y amenazó a mi hermano; tiene una cicatriz en la cara y se llama Elías...
  - -¿Ha? exclaman los dos y se miran espantados.

Y acto continuo echan a correr en dirección a la iglesia, donde minutos antes había desaparecido Lucas".

Sería difícil señalar o seleccionar el punto culminante de la comicidad de este diálogo que, desde el principio hasta el final, respira una notable gallardía, de gran riqueza formal, siendo singular su colorido y su aguda intención cómico-satírica. La mecanización espiritual de los dos guardías civiles es evidente, lo mismo que la sustitución lingüística tan sintéticamente expresada, que, por ser resultado de una mecanización, es todo menos una aceptación por parte del lector medianamente inteligente. La superioridad frente a los guardías civiles, tanto del fino ingenio del autor que nos describe el diálogo, como de Elías, es de

la mejor ley. En fin, Rizal consiguió con este diálogo un efecto cómico perfectamente aceptable.

\* \* \*

En el capítulo LVII de "Noli me Tangere", sumamente triste y trágico por las escenas terribles que sufren los presos, sospechosos de haber participado en la conspiración armada durante la noche anterior, surge un cómico diálogo entre un preso y su interrogante policía. Después de haber presenciado las torturas de otros de sus compañeros presos, el último interrogado, enormemente impresionado, decide declarar todo lo posible para no sufrir temibles penas.

- "El alférez encargó al directorcillo que le interrogase.
- -; Señor, señor! gemía; ¡diré todo lo que vosotros queráis!
- Bueno! vamos a ver: ¿cómo te llamas?
- -; Andong, señor!
- -; Bernardo... Leonardo... Ricardo... Eduardo... Gerardo... o qué?
  - Andong, señor! repitió el imbécil.
  - -Póngale V. Bernardo o lo que sea, decidió el alférez.
  - -; Apellido?
  - El hombre le miró espantado.
  - —; Qué nombre tienes, qué te añaden al nombre Andong?
  - -; Ah, señor!; Andong Medio-tonto, señor!
  - —; Oficio?
  - -Podador de cocos, señor, y criado de mi suegra.
  - -¿Quién os mandó que atacaseis el cuartel?
  - -: Nadie, señor!
- —¿Cómo nadie? ¡No mientas que te van a meter en el pozo! ¿Quién os ha mandado? ¡Di la verdad!
  - -; La verdad, señor!
  - —¿Quién? ⊨

- -; Quién, señor!
- -Te pregunto quién os ha mandado hacer la revolución.
- -¿Cuál revolución, señor?
- -Eso, porque estabas tú anoche en el patio del cuartel.
- -: Ah señor! exclamó ruborizándose Andong.
- -: Quién tiene pues la culpa de eso?
- -; Mi suegra, señor!

Risa y sorpresa siguieron a estas palabras. El alférez se paró y miró con no severos ojos al infeliz, que, creyendo que sus palabras habían producido buen efecto, continuó más animado.

—¡Sí, señor! mi suegra no me da de comer otra cosa más que todo lo podrido e inservible; anoche, cuando vine, me dolió el vientre, vi el patio del cuartel cerca, y me dije: Es de noche, nadie te verá. Entré y cuando me levantaba, resonaron muchos tiros; ataba mis calzones".

Con el capítulo lleno de horrorosas escenas en medio de este cómico diálogo, comunicativo pero discreto, Rizal trata de conmover y hacer reír, de frivolizar y de profundizar, y entre la humana desgracia busca el efecto cómico, que al mismo tiempo es una profunda sátira. La superioridad intelectual del interrogante frente al necio preso es evidente, pero también la del autor frente al interrogante, quien no se da cuenta de la ignorancia del preso. Así, que frente a la superioridad del autor tenemos dos mentes—la del preso y la del policía-evidentemente mecanizadas que, al cumplirse las otras leyes que condicionan una comicidad, necesariamente nos provocan la risa.

\* \* \*

En el epílogo de "Noli me Tangere" tenemos otras dos escenas de igual efecto cómico. La noticia sobre la muerte del P. Dámaso corre variada de boca en boca.

"Unos dijeron que murió de apoplegía, otros de una pesadilla, pero el médico disipó las dudas declarando que murió de repente". El otro ejemplo lo tenemos en un breve diálogo entre dos guardias, discutiendo la posibilidad de como esconderse ante la lluvia que en aquel momento, y durante la noche, caía a torrentes, mientras relámpagos y rayos alumbraban el pueblo.

- "¿ Qué hacemos aquí? decía el soldado; nadie anda por la calle... debíamos irnos a una casa; mi querida vive en la calle del Arzobispo.
- —De aquí allá hay buen trecho y nos mojaremos, contesta el distinguido.
  - —¿ Qué importa con tal que no nos mate el rayo?
- —; Bah! no tengas cuidado; las monjas deben tener un pararrayos para librarse.
- —¡Sí! dice el soldado, ¿pero de qué sirve si está la noche tan obscura?"

En el primer caso vemos un error evidente, una rigidez o una mecanización del espíritu en la afirmación del médico, de quien, además, no esperábamos semejante contestación. A la inoportuna afirmación del médico de que murió "de repente", que demuestra un error en el modo lógico, el lector no da su aceptación, porque "de repente" no es una causa de muerte, lo que esperábamos oir del médico, sobre todo sabiendo que en este sentido se discutía entre la gente, sino una manera cómo la muerte pudo venir, y entonces, el choque entre lo esperado y la contestación inesperada, mecánica, da un efecto cómico.

Cierto es que la muerte nada tiene de cómico, pero en este caso no nos reimos de ella, ni puede haber tal caso, porque es de suponer que hacer un chiste a costa de la muerte, sobre todo de una persona querida o que ganó nuestras simpatías, expresaríamos nuestro disentimiento al considerar tal cosa como grotesca y absurda. Pero, Rizal obró con precaución. A pesar que no hace un chiste a costa de una muerte, sino de un médico y su mecanizada afirmación, la muerte está presente, pero ella no nos efecta en grado debido por tratarse de la muerte de una persona que pocas simpatías ganó entre los lectores.

La observación hecha por el soldado de que el pararrayos no

puede tener su eficacia "si está la noche tan obscura", es el producto de una mente en sumo grado mecanizada, y nos hace reir. Las demás condiciones que hacen efectiva una comicidad, están presentes tanto en uno, como en otro caso.

Lo mismo que "Noli me Tangere", también la seguna novela de Rizal, "El Filibusterismo", abunda en ejemplos de gran efecto cómico, pero, para no hecer demasido largo este capítulo, escogeremos tan sólo dos breves ejemplos.

En el capítulo III, Rizal describe la navegación del vapor "Tabo" por el curso del Pasig, y al llegar a un puesto donde hace trece años ocurrió un suceso trágico, la curiosidad de los viajeros por enterarse de los pormenores del mismo, era inevitable. El Capitán del barco tuvo que contestar a varias preguntas y una de ellas era la siguiente:

--"¡Ay sí! dijo Doña Victorina, ¿dónde, Capitán? ¿habrá dejado huellas en el agua?"

Sabiendo que aquel trágico suceso había ocurrido hace trece años y que la única huella visible de ella—la sangre—desapareció tan pronto como apareció, la pregunta de Doña Victorina era tan inoportuna y mecanizada que nos hace reir a carcajadas.

El último ejemplo de nuestro análisis sobre la comicidad en Rizal, lo tomaremos del capítulo XXVIII. Narra las consecuencias y alarmantes reacciones que provocaron entre las guarniciones unos supuestos pasquines subersivos, que se encontraron en las puertas de la Universidad, y una de la múltiples reacciones de los soldados es la que el autor nos relata en la siguiente forma:

"En Dulumbayan resonaron también varios tiros, de los que resultaron muertos un pobre viejo sordo, que no había oido el 'quien vive' del centinela, y un cerdo que lo oyó y no contestó 'España'.

La descripción del autor es voluntariamente mecánica y de

rigidez espiritual, cuando atribuye a un animal cualidades de percibir y comprender el significado de unos vocablos humanos, y cuando destaca que el animal no contesta a tales vocablos con una pronunciación humana. Esta es la razón de su comicidad.

Con este ejemplo damos por terminada la cuarta parte de nuestro modesto libro, para llegar así al final de estas abocetadas reflexiones sobre la obra literaria de José Rizal.