



María Carmen García Tejera

El concepto de progreso en la estética de Emilio Castelar

Índice

Introducción
Castelar, idealista
Castelar, ¿clásico o romántico?
Defensa de un arte «progresista»
A modo de conclusión
Bibliografía citada

Universidad de Cádiz

Introducción

Esta ponencia quiere responder al reto que lanzan, de un lado, algunos estudiosos de Castelar (que reivindican la necesidad de investigar las numerosas facetas de este político y orador decimonónico)¹, y de otro, su propia actividad, múltiple y variada, de político, profesor, creador, ensayista, crítico, etc. La oratoria de Castelar -mejor dicho, su

«estilo», su práctica oratoria- ha centrado la atención, tanto de los investigadores como del público en general 2. Pero el contenido de sus discursos, así como su propio ideario -o, al menos algunos aspectos del mismo- son, hoy en día, prácticamente desconocidos: no ignoramos, desde luego, las convicciones demócratas que alentaban a Don Emilio, a las que, en gran medida, están subordinadas tanto sus ideales y actitudes como sus actuaciones. Se nos escapa, sin embargo, hasta qué punto repercuten en su concepción del Arte. Hasta ha tratado (para aceptarlos o rechazarlos) de los supuestos éticos de Castelar. En esta ocasión, intentaremos acercarnos, también, a los supuestos estéticos. Y hacemos referencia, en conjunto, a su ideario artístico, y no específicamente a su teoría literaria, puesto que, pese a que la Literatura es el objeto de sus preferencias (tanto en la vertiente creativa como en la ensayística), Castelar es un entusiasta de todas las manifestaciones artísticas (música, pintura, escultura, arquitectura...), además de un excelente conocedor de la Historia del Arte. La Literatura es, para Castelar (que prefiere seguir denominándola Poesía), la suma, el compendio de todas las Artes:

La poesía es la fuerza creadora que reside en el hombre, la manifestación de su íntima naturaleza, la esencia misma del alma encarnada en la forma ingénita de la idea, en la palabra. La poesía es el resumen de todas las artes; como la música, combina el tiempo y produce admirables cadencias; como la escultura, graba y esculpe grandes ideas en los espacios; como la pintura, refleja la naturaleza; y así inspirada recorre las esferas de la vida, las escalas de la creación, los círculos de la inteligencia, la serie posible de las ideas, el tiempo, la eternidad, y es respecto al hombre lo que respecto a Dios es la maravillosa creación. La fuerza creadora: he aquí la primera cualidad del poeta, esa fuerza que puebla de seres ideales los espacios

(Lucano: 136).

Queremos situarnos, precisamente, en ese ámbito -tan amplio como impreciso- en el que sus planteamientos estéticos se integran en los éticos. Partimos de la base de que el concepto de «progreso» de Castelar (objeto de uno de sus más conocidos discursos y, en general, punto de partida y clave de su ideología) informa y aporta la necesaria cohesión a su ideario artístico, que se nos ofrece fragmentado a lo largo de su obra ensayística y de sus discursos, e incluso configurado a partir de nociones opuestas.

Como es natural, las propuestas que presentamos no tienen otro valor que el de meras hipótesis de trabajo, que nacen a partir de la revisión efectuada por algunos escritos (discursos y ensayos, no creaciones literarias) de Castelar, en los que aparecen declaraciones, afirmaciones u opiniones personales que nos pueden ayudar a configurar su propia estética³.

Una última advertencia: adentrarse por los escritos de Castelar para intentar explicitar su estética no es tarea fácil: la riqueza y

complejidad -a veces «selvática»- de su expresión se convierte, a menudo, en un serio obstáculo para identificar las ideas que sustenta. Como ya hemos indicado, la coherencia conceptual no es siempre una virtud castelariana: a veces, sus escritos revelan ciertas contradicciones entre sus supuestos teóricos y sus verdaderos gustos artísticos. Sin embargo, opinamos que todas estas posibles dificultades funcionan como verdaderos acicates, como estímulos que pueden orientar y favorecer una investigación que, al menos en nuestro caso, llega a resultar fascinante.

Castelar, idealista

«Toda filosofía verdadera resulta, al fin y al cabo, idealista, como todo arte se resuelve en ideal» (Academia: 59). En esta afirmación de Castelar encontramos, resumidos y conectados, dos aspectos claves de su pensamiento; de un lado, su idealismo confeso; de otro, la subordinación de sus propuestas estéticas a su ideología.

Castelar repite con frecuencia que sus planteamientos nacen de la razón. Pero ni por su formación ni por su propio talante puede adscribirse Castelar a una sola línea de pensamiento. En 1893 alaba las excelencias del método hegeliano «para mostrar la dialéctica de los hechos» (Vid. A. Palacio Valdés, s. f.), aunque Menéndez Pelayo (1956, II: 393) ridiculiza los términos en que se produce tal adhesión. Se señalan en la configuración de su pensamiento, además del idealismo kantiano y hegeliano, ciertas huellas de Fichte (De Lario, ed., 1982). También se ha citado a menudo su filiación krausista: entre sus maestros en la Universidad madrileña figuraban Núñez Arenas, Amador de los Ríos o Sanz del Río (a quienes cita en la defensa de su tesis doctoral sobre Lucano)⁴. Esta mezcla de escuelas que, al menos en apariencia, configura la ideología de Castelar, no es otra cosa que la coincidencia de líneas de pensamiento con su peculiar personalidad. Sí es cierto que se declara esencialmente idealista (de ahí su estética «romántica» o sus adhesiones a Kant, Hegel o a sus maestros krausistas), y rechaza -al menos en teoría- las escuelas sensualistas, puesto que, a su juicio, los sentimientos y las ideas forman un todo indisoluble:

Sentimientos e ideas se refieren a impalpable e invisible unidad interior, en la cual residen todas nuestras facultades intelectuales y morales, así las energías del albedrío como los pensamientos de la razón y los juicios de la conciencia, principio evidentísimo por toda nuestra naturaleza revelado y sólo contradicho en escuelas incompletas, que ponen el humano criterio en la falacia y grosería del sentido. Todo cuanto tiene contenido infinito no puede caber en la reducida experiencia, sino en otro infinito, en la idea

(Academia: 7-8).

Por eso se manifiesta también idealista en su concepción del arte y de la poesía: «La poesía es, como todo arte, la idea sentida con profundidad y expresada con hermosura» (ed. 1980: 155)⁵, y define el arte como «lo ideal, sentido con profundidad y expresado con belleza» (Academia: 14). Pero, sobre todo, su concepto de arte va íntimamente ligado al de libertad, al de ejercicio desinteresado y gratuito, no subordinado a ninguna finalidad utilitaria:

La región más luminosa de la libertad empieza en el arte. Esta esfera de nuestra vida espiritual se distingue de las otras esferas en que lleva en sí misma sus leyes y su fin propio. El arte puro no tiene ninguna utilidad, y en esto consiste principalmente su grandeza. El arte, por no obedecer a ninguna ley extraña a él, ni siquiera obedece a las leyes morales; y por no tener ninguna finalidad a él ajena [...], ni siquiera tiene por fin el bien. Lo produce, pero sin voluntad de intentarlo. Ha cumplido toda su esencia cuando ha realizado la hermosura. No se propone lo primero que consigue: despertar puras emociones y desinteresada contemplación. Produce por producir, crea por crear, canta por la necesidad de cantar

(Academia: 62)⁶.

Castelar, ¿clásico o romántico?

El planteamiento de esta famosa dicotomía referida a una hipotética adscripción de Castelar a uno u otro bando podría resultar, cuando menos, anacrónica. Sin embargo, algunas declaraciones de Castelar parecen no dejar dudas acerca de sus preferencias artísticas: «Yo adoro la hermosura clásica. Yo creo que la humanidad ha llegado en aquel tiempo, en aquellas condiciones de civilización, a lo perfecto» (1871: 21). Y en la Vida de Lord Byron, proclama a Grecia «la tierra de las formas artísticas, la tierra de la expresión perfecta. No hay en el mundo país alguno que haya tan profundamente acertado con la manifestación bella de la idea como Grecia» (p. 55). Paradójicamente, junto a su defensa del arte clásico (o si se prefiere, del arte griego, paradigma del arte «ideal») hay que considerar su rechazo al arte «clasicista»: Castelar no admite la reproducción, la copia de fórmulas artísticas del pasado, «la imitación de la Antigüedad, la imitación de las formas clásicas, la imitación del mundo helénico, sobre el cual han pasado tantos siglos» (1871: 22). La creación artística nunca puede remedar las obras del pasado, sino que ha de reflejar lo que acontece en su tiempo: «En el rostro de los hombres de este siglo no puede existir la serenidad olímpica, inalterable, cuando la duda les muerde el corazón y la sed de lo infinito les seca los labios. Si un pintor es hijo de su tiempo -concluye- debe expresar las ideas de su tiempo» (ibidem).

Pasemos al otro extremo de la dicotomía: ¿es Castelar un «romántico»? Debemos advertir que algunos estudiosos lo han considerado como tal⁷. No carecen de sentido estas adscripciones: un repaso por sus preferencias literarias y por su obra biográfica y crítica, por su concepción del poeta y de la creación literaria, así como por su filiación ideológica (que, como ya hemos advertido, declara él mismo deudora de Kant y de Hegel, con ciertos atisbos krausistas en su formación)⁸, nos permitirían concluir -al menos, de momento- que Castelar se manifiesta claramente a favor de la estética romántica. Debemos precisar, sin embargo, que se trata, en todo caso, de un romanticismo tardío, de uno de los numerosos epígonos que, en las postrimerías del siglo XIX enlazan con los movimientos simbolistas e impresionistas (Delia Volpe, 1971: 91-92; Tatarkiewicz, 1975: 223). El «romanticismo» de Castelar se hace patente, por ejemplo, cuando manifiesta sus preferencias por determinados autores: elogia el teatro de Calderón («Si la España del siglo décimo-séptimo se perdiera con su historia, sus monumentos, sus estatuas, bastaba para vivir eternamente que se salvaran de los estragos del tiempo los dramas de Calderón», 1871: 23) y el de Shakespeare, y declara la superioridad de las creaciones literarias españolas y de su «carácter romántico» cuyos máximos exponentes son «el Romancero, el primer poema épico de los tiempos modernos; el Quijote, la primera novela; y los dramas incomparables, que constituyen el primero sin duda alguna entre todos los teatros del mundo» (Academia: 105). De los poetas de su siglo, alaba a Chateaubriand, Lamartine y Victor Hugo (entre los franceses); al inglés Lord Byron; de los españoles, a Espronceda, Carolina Coronado o Rosalía de Castro... sin olvidar las voces nuevas que llegaban del otro lado del Atlántico, tanto de la América Latina -Rubén Darío- como del Norte -Walt Whitman.

El carácter «irracional» (o si se quiere, platónico) de sus conceptos de creación, poeta, etc. son también románticos. «El poeta es un ser misterioso, indefinible, que se escapa al análisis [...] Los poetas [...] son algo de incomprensible» (1873: 23-25).

El poeta es además, para Castelar, un elegido, un signado, que actúa guiado por una «vocación», es decir, que obedece a los impulsos de una voz misteriosa, a la que ya nunca se podrá sustraer. Hartzembusch se convierte en autor dramático «escuchando la voz sobrenatural de sus vocaciones y siéndole fiel hasta la hora misma de su muerte» (ed. 1980: 122).

Refiriéndose a Rosalía de Castro, afirma:

Pregunta por qué escribe y no sabe cómo responder a esta pregunta. Pues en tal ignorancia se encuentra el secreto de la verdadera vocación poética. Quien canta sin voluntad, obedeciendo a movimientos del ser, como obedece el arpa a la mano que la tañe, y expresando ideas instintivas presentadas de súbito a la mente, más por sobrenaturales revelaciones que por la interior reflexión; quien hace eso ha recibido del cielo el don de la poesía

(ed. 1980: 155).

El poeta, por esta condición sobrenatural, es también un «vidente», un

«profeta». «La cualidad poética por excelencia -continúa Castelar- [es] la vista intuitiva de la relación misteriosa que existe entre el mundo interior y el mundo exterior» (ed. 1980: 158). En el poeta -en el artista- la intuición triunfa sobre la razón; la inspiración -inconsciente- se superpone al conocimiento técnico; lo divino vence a lo humano: «Para mí el artista penetra de una ojeada con la intuición donde no pueden penetrar los sabios con el raciocinio; esparce inspiraciones, que contienen la eterna revelación de la hermosura; crea espontáneamente obras varias a guisa de esas fuerzas naturales [...]; obedece a su interior vocación, cual un mandato divino, y es absolutamente libre; da leyes y no conoce ninguna; reúne a la actividad dirigida por la conciencia otra actividad ciega y sin consciencia, en cuyos misterios se ha creído encontrar ya un genio angelical o ya un protervo demonio; extrae de todas las cosas su esencia; y siente en sus nervios, agitados como un arpa eólica, la chispa eléctrica, antes que haya estallado por los aires, y en su corazón, abierto a todos los afectos, el choque de los dolores sociales antes que los haya sufrido la misma humanidad» (Academia: 12-13).

Pero toda obra de creación supone un desgarramiento, una violencia en el artista. «El genio -dice Castelar- es como el fuego de un martirio lento» (1873: 74). La inspiración es, ciertamente, un don gratuito, pero exige como contrapartida la lucha, el trabajo -el dolor, en definitiva- por merecerla: «La naturaleza, después de haber dotado a sus hijos predilectos con algunas de esas grandes cualidades propias para alcanzar la gloria, les exige que la merezcan por su trabajo y por sus luchas. Así es que en el fondo de todo genio hay siempre un abismo» (1873: 78-79). Castelar defiende la existencia de una «ley de las compensaciones» cuando declara que la grandeza del genio está contrarrestada por una inevitable inmolación en pos de su propia obra: «Todo genio es una enfermedad mortal [...]. El genio es una enfermedad divina; el genio es un martirio. El poeta se apodera de la luz, de las estrellas, de las montañas, de los mares, para convertirlos en ideas, en cánticos [...]. Pero no se puede emprender este trabajo titánico sin destrozarse en él completamente» (1873: 110-111)⁹.

Ciertamente, su compromiso con la libertad -que, recogido de su padre, mantuvo durante toda su vida- es uno de los rasgos que más se reflejan en su concepción artística y, especialmente, poética: «Yo amo igualmente la libertad y la igualdad; no las concibo divididas; las creo, no condiciones, esencias de la justicia. Pero separadlas y dadme a elegir una de las dos: yo opto por la libertad» (1873: 12). Por eso considera a Victor Hugo -uno de los poetas por los que siente mayor admiración- como el gran «libertador» de la poesía en el siglo XIX -al que denomina precisamente «siglo de la libertad»-. A su juicio, Victor Hugo «fundó la soberana libertad del ingenio y devolvió sus alas a la prisionera poesía. Pertenece pues a nuestro tiempo con mayor derecho que a ningún otro tiempo la lírica de la libertad» (Academia: 52). Y más adelante, no duda en afirmar que «la región luminosa de la libertad empieza en el arte» (Academia: 64).

Esta «función liberadora» de la poesía que lleva a cabo el poeta francés la sitúa Castelar en el ámbito de la famosa polémica clasicismo / romanticismo, aunque -como es natural- él la contempla ya con cierta

distancia temporal. Recordemos que, aunque Castelar declara su admiración por el arte griego, se muestra totalmente en contra de esos movimientos «clasicistas» que, tomando como modelo las creaciones de la Antigüedad, no logran sino frías y rígidas reproducciones. Su idealismo le impide, por la misma razón, aceptar el realismo en el arte, que considera accidental y momentáneo (Academia: 59): por eso, rechaza al mismo tiempo «lo convencional y arbitrario de artificiosas escuelas que se empeñan, ya en resucitar lo pasado, muerto para siempre, o ya en repetir pasiva y fotográficamente la impuesta realidad» (ed. 1980: 155) De ahí que salude con gozo esos movimientos artísticos -a esos autores- que «renuevan» el arte. Debemos aclarar un posible equívoco: Castelar no se proclama en ningún momento defensor del Romanticismo -ni mucho menos, romántico-. Lo que defiende Castelar de este movimiento es su signo progresista. Por lo demás, su ideario y sus gustos en materia artística tienen un carácter englobador y universal: «Nuestro gusto huye de estas sectas intolerantes y condena a estos artistas exclusivos. Nosotros somos en arte, como en historia, mucho más universales y humanos [...]. Sí, pertenecemos a todas las artes y a todas las literaturas, con tal que broten de una fe sincera, de una inspiración sencilla e ingenua, y no se presenten restauraciones literarias ideadas con fines interesados y políticos, ajenos a la pura inspiración del arte [...]. No excluimos, por ejemplo, en arquitectura el gótico, cual los clásicos franceses del siglo pasado; ni el griego, cual los románticos alemanes del siglo corriente. Admiramos todas las arquitecturas admirables» (Academia: 67-68). Y, aunque todavía subsistían algunos rescoldos de la vieja polémica que enfrentaba el clasicismo con el romanticismo¹⁰, Castelar la contempla desde fuera y se mantiene equidistante, observando cómo cada movimiento adopta una posición diferente, según el país: «En Francia, los clásicos sustentaban las antiguas tradiciones y los románticos la innovación revolucionaria; en Alemania, al revés, los románticos pugnaban por la reacción y los clásicos por la libertad: pero en uno y otro pueblo, el empeño mutuo y el mutuo contraste crecían hasta tomar las peripecias de una guerra épica, en que las ideas pugnaban unas con otras» (Academia: 93). En un ensayo de 1869 sobre la poesía de Carolina Coronado sostiene que «el romanticismo español, entre las llamas de guerras fratricidas, había desecado el corazón de los poetas, que en vez de lágrimas destilaban gotas de sangre envenenada»¹¹

Defensa de un arte «progresista»

Esta «estética proteica» o ecléctica de Castelar, tiene, a nuestro juicio, una plena justificación en su trayectoria personal; en su compromiso ético que lo lleva a defender su «idea del progreso» (apoyada, como es sabido, en la consecución de la libertad por parte del ser humano a través de la historia). Esta idea está representada por la democracia, y fue desarrollada por Castelar en un ensayo titulado *La fórmula del progreso* (publicado en 1857), fundamentada en las bases siguientes: «1) El progreso es una verdadera filosofía y una verdad histórica; 2) El progreso es el

camino constante del hombre hacia la libertad; 3) El progreso tiene en cada edad una fórmula, que tiende a la libertad; 4) La fórmula que sea más liberal, ésa es la más progresiva; 5) La fórmula más liberal en el siglo XIX es la democracia»¹². En realidad, para Castelar, sobran las etiquetas aplicadas al arte y a sus manifestaciones, puesto que para él, el arte auténtico es el que nace de las diferentes circunstancias que atraviesa cada época; el arte auténtico siempre va identificado con la creación libre.

El arte es, pues, -según Castelar- la manifestación que mejor representa una época. «En un poeta -afirma- podéis casi hacer el examen de conciencia de una época» (1873: 25). Su defensa de un «arte progresista» constituye el meollo de su Discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua Española (pronunciado el 25 de abril de 1880). Por eso su intervención se convierte en un panegírico del siglo XIX -su siglo- y de sus manifestaciones artísticas y poéticas. Podríamos afirmar que Castelar invierte el conocido tópico de que «cualquier tiempo pasado fue mejor» para convertirlo en «el tiempo presente es mejor que cualquier tiempo pasado». El siglo XIX supone, para Castelar, la mejor demostración del progreso, de avances ideológicos, religiosos, técnico-científicos y, por supuesto, artísticos. Su veneración declarada por el mundo griego no le impide proclamar las cotas superiores que, a su juicio, ha alcanzado el pensamiento en etapas posteriores:

Ni Aristóteles supo señalar las diferencias que hay entre la sensibilidad y la inteligencia, entre la inteligencia y la razón, entre la razón y el juicio, como la escuela crítica [kantiana]; ni Platón alcanzó la virtud creadora de las ideas y la realidad objetiva de la lógica como la ha alcanzado la escuela hegeliana

(Academia: 89).

A esas alturas del desarrollo de la humanidad -del progreso- el ser humano está más preparado, más capacitado para ampliar sus miras, para superar antiguas polémicas y tener una visión más abarcadora, más englobadora del arte. Por eso proclama: «¡Feliz edad la nuestra, que nos consiente comprender en toda su exactitud y sentir en toda su hermosura las obras artísticas de todos los siglos y de todas las generaciones» (Academia:

74).

Frente a los que consideran al XIX como un siglo materialista, dominado por los progresos científicos y, consecuentemente, «antipoético» o escasamente artístico, Castelar declara que «los adelantos científicos, lejos de dañar al aspecto poético de nuestro cielo, [...] lo han desmesuradamente engrandecido y abrigado» (Academia: 15). Más adelante, insiste: «Bien es verdad que las nuevas ciencias y los nuevos instrumentos científicos han dado a los horizontes de la poesía moderna desmesurada extensión. Lo mismo el telescopio [...] que el microscopio [...], la ciencia más moderna, la geología, ciencia originaria de nuestra edad, ha aumentado la grandeza de la tierra en términos que pasman al entendimiento y cansan a la admiración. [...] La inspiración concluirá por

encontrar tarde o temprano el lado poético de todas estas grandezas» (Academia: 31)¹³. Pero además, considera al XIX el siglo de la poesía lírica que -afirma- «es la poesía de la libertad» (Academia: 93). El siglo XIX -a su juicio- es pródigo en excelentes poetas, entre los que enumera a Lamartine, Chateaubriand, Walt Whitman, Rubén Darío..., aunque hay dos que concitan su máximo interés: Victor Hugo y Lord Byron -recordemos que son dos de los máximos exponentes del Romanticismo-, pero el lugar preferente que les asigna Castelar se debe a que ambos -dice representan un cambio de voz en el panorama poético: ya nos hemos referido más arriba a las consideraciones que hace sobre Victor Hugo como abanderado de un movimiento que «lanzó grito de guerra contra la tradición de las escuelas y contra el falso aristotelismo de la poesía» y «fundó la soberana libertad del ingenio y devolvió sus alas a la primera poesía» (Academia: 51-52). De Lord Byron admira su condición de poeta abarcador e integrador de todas las tendencias, lo que lo convierte en paradigma de su controvertido siglo: «La flexibilidad maravillosa es el carácter distintivo del poeta [Byron]. En él se unen el clasicismo antiguo, el romanticismo moderno, el orientalismo; y a la somnolencia idealista más vaga, el realismo más crudo, más brutal. Es la personificación de su cáustico tiempo. [...] Siendo como es un poeta subjetivo [...] queda y quedará siempre como uno de los más fieles poetas de este siglo incierto [...]. Byron es el poeta-siglo» (1873: 59).

Pese a que Castelar defiende un concepto no utilitario de arte, se muestra partidario, sin embargo de una dimensión social (incluso política) de la poesía, que no excluye su vertiente más individual o, si se prefiere, a: «Toda obra poética, por subjetiva, por particular, por personalista que a primera vista parezca, es obra social» (ed. 1980: 159). No sólo porque -como advierte en otro momento- el poeta actúa como portavoz de una colectividad, sino porque esa manifestación artística supone, al menos de forma implícita, una llamada a la acción, al compromiso. Refiriéndose al libro *Follas novas* de Rosalía de Castro, Castelar advierte que, con independencia de su carácter artístico, esta obra plantea unas justas reivindicaciones nacionalistas que el Estado ha de atender: debe convertirse en una llamada de atención para que los «hombres de estado» puedan «averiguar la cantidad de satisfacciones que deben darse a las justas exigencias de esas provincias, y el remedio que puede colegirse entre todos para sus antiguos e inveterados males» (ed. 1980: 159).

Castelar, en fin, se sumó a los métodos científicos de estudio de la Literatura: concretamente, aplica el propugnado por Hipolyte Taine (la «crítica literaria científica»), cuyo objetivo es descubrir la «facultad maestra» de un escritor, es decir, su «estado moral elemental» -fundamento y base de cualquier creación artística-, que, a su vez, procede de tres fuentes que se condicionan sucesivamente: la «raza» -legado biológico-, el «medio» -ambiente geofísico y/o sociopolítico-, y el «momento» -cuando aparece una obra, a su vez condicionada por las que se han escrito anteriormente¹⁴. En sus estudios sobre Lord Byron y sobre Rosalía de Castro señala cómo los rasgos poéticos de ambos autores son, en gran medida, resultado de estas fuerzas interactivas.

A modo de conclusión

Como decíamos al comienzo, no resulta fácil adscribir la estética de Castelar a una sola corriente porque sus propuestas nacen -como su propio pensamiento- de la marcha de los acontecimientos. No andaban equivocados quienes en algún momento han calificado a Castelar de «romántico», siempre que se tenga en cuenta que, si las nociones y las preferencias artísticas de Castelar van a menudo asociadas al Romanticismo es porque es éste el movimiento más representativo de su siglo; porque el arte -como la vida- es dinamismo, progreso. Castelar admiró el arte clásico -especialmente las creaciones griegas- pero no se identificó con él, ni mucho menos defendió su recuperación, porque el arte del pasado permanece sujeto al goce de la contemplación; no de la reproducción. La libertad es la mayor garantía de la renovación en el terreno artístico: la creación es crecimiento. Un arte que no evoluciona, que no se renueva -como la vida- está muerto. En su discurso sobre la «Idea del Progreso» (pronunciado en el Ateneo de Madrid el 13 de mayo de 1861), Castelar presentó los aspectos fundamentales de su ideario político, pero también desvela las claves de su estética:

El hombre no es sólo sentimiento, sino también imaginación. El arte ha tenido su cuna donde la tuvo el hombre, y tendrá su sepulcro donde lo tenga el hombre. La hermosura es una de las leyes del alma; el arte, una de las necesidades más vivas de la humanidad. Seguidlo en la historia, y veréis un progreso ascendente: su continuo camino es un ideal que abraza toda la vida [...], el arte, en fin, humano, universal, propio del siglo diez y nueve, que ha cantado la ciencia con Goethe, la duda y el dolor con Byron y Espronceda, el sentimiento con Schiller y Lamartine

(ed. 1982: 263-265).

Y concluye: «El progreso en el arte es hermoear toda la vida humana» (ed. 1982: 278).

Bibliografía citada

a) Fuentes- Obras consultadas de Castelar:

1869, Doña Carolina Coronado, Madrid.

1871, Semblanzas contemporáneas: Rossini y Herten, La Habana,

Imprenta Librería La Propaganda Literaria, tomo X.
1873, Vida de Lord Byron, La Habana, La Propaganda Literaria.
s. f., Lucano. Su vida, su genio, su poema (Tesis doctoral), Madrid.
(Citamos como Lucano).
s. f. (posterior a 1880), Discursos leídos en la Academia Española
seguidos de otros varios discursos del mismo orador, Madrid, Ángel de
San Martín (citados en el texto como Academia)
(ed. 1973), Discursos parlamentarios (Estudios, notas y comentarios de
textos de Carmen Llorca), Madrid, Narcea.
(ed. 1980), Discursos. Recuerdos de Italia. Ensayos (Selección e
introducción, Arturo Souto Alabarce), México, Porrúa (Incluye «Una
poetisa gallega» y «Don Eugenio Hartzembusch»).
(ed. 1982), Crónica Internacional (Edición de Dámaso Lario), Madrid,
Narcea (Incluye «La idea del Progreso»).

b) Estudios sobre Castelar:

Azorín, 1958, 3.^a, De Granada a Castelar, Madrid, Austral.
Lario, Dámaso de (ed.), 1982, vid. supra.
Llorca, Carmen (ed.), 1973, vid. supra.
Llorens, Vicente, 1979, El Romanticismo español, Madrid, Fundación
Juan March-Castalia.
Menéndez Pelayo, Marcelino, 1880-82, Historia de los Heterodoxos
españoles, Madrid, 1956, B.A.C., 2 vols.
Palacio Valdés, Armando, s. f., Los oradores del Ateneo, Madrid,
Medina J. C. Conde.
Souto Alabarce, Arturo (ed.), 1980, vid. supra.
Taine, Hypolite, 1895, 9.^a, Histoire de la Littérature anglaise,
Paris, Hachette.
Tatarkiewicz, W, 1975, Historia de seis ideas, 1987, Madrid, Taurus.
Valera, Juan, 1873, «Crítica a Vida de Lord Byron por E. Castelar», en
Obras Completas, 1961, II: 432-440, Madrid, Aguilar.
Volpe, Galvano della, 1971, Historia del gusto, 1987, Madrid, Visor.

2009 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo