

1892

DISCURSO

LEIDO EN LA

Universidad de Salamanca

EN LA SOLEMNE INAUGURACIÓN

DEL

CURSO ACADÉMICO DE 1892 Á 93

POR

D. RAFAEL CANO Y RODRÍGUEZ CAIRO

Catedrático numerario de la Facultad de
Filosofía y Letras



DISCURSO INAUGURAL



DISCURSO

LEIDO EN LA

Universidad de Salamanca

EN LA SOLEMNE INAUGURACIÓN

DEL

CURSO ACADÉMICO DE 1892 Á 93

POR

DON RAFAEL CANO Y RODRÍGUEZ CAIRO

Catedrático numerario de la Facultad de
Filosofía y Letras



SALAMANCA

—
IMPRENTA DE FRANCISCO NÚÑEZ IZQUIERDO
1892



Excmo. é Illmo. Sr.

Señores:

SI en ocasiones tan solemnes como la presente, de la inauguración de un curso académico en nuestras Universidades, suele sentir su propia pequeñez el profesor sobre cuyos hombros la obligación reglamentaria echa el grave peso de hablar en nombre de todo el cuerpo docente, no extrañaréis que sea más verdadero ese sentimiento en quien, como yo, ha de dirigiros la palabra desde este sitio, comparando la insignificancia de su valer con las glorias de esta escuela de imperecedero renombre, cuya voz he de llevar por compromiso ineludible.

Pero aparte de vuestra benévola indulgencia, que en fuerza de vuestra misma ilustración, no podéis menos de otor-

garme, infúndeme alientos precisamente la misma consideración del glorioso pasado de la Universidad de Salamanca, que evocando en la mente espléndidos recuerdos, levanta el ánimo del más abatido, cuya sombra engrandece todavía aún á los pequeños, y que, trasladando el pensamiento á los días más prósperos y venturosos de nuestra España, de aquella España que enviaba maestros á todas las cátedras de Europa, consigue arrancar generosos latidos y voces elocuentes al corazón de quien quiera que ame verdaderamente á su pátria y se enorgullezca con sus glorias. Suplirá, pues, por mi insuficiencia mi entusiasmo pátrio, y vosotros buscaréis en mi voluntad lo que no pueda daros mi entendimiento.

Con la mirada fija, de una parte en la brillante huella que dejaron las generaciones de sábios é ingenios de primer orden que salieron de estas aulas, cuando la fé y la ciencia vivían unidas con indisoluble lazo, y de otra en el título del grupo de humanas doctrinas que forma el círculo de los estudios que represento, he creído tener zanjada la primera dificultad que me salía al paso, la elección de un asunto digno y oportuno. Estos dos solos nombres, Filosofía y Letras, me prestarán abundante materia y del mayor interés y actualidad, con solo atender á sus estrechas conexiones y parangonar su pasado con su presente desde el punto de vista de algunos de los grandes problemas que atormentan hoy á los críticos y pensadores.

A nadie se oculta la importancia y la transcendencia social de los conocimientos que bajo esta agrupación se contienen; pero no todos se paran á escrutar los especiales caracteres de su espíritu en el presente siglo. Siempre existió, y no pudo menos de traslucirse unión íntima entre la filosofía y el arte, refiriéndonos al arte literario, que es el que aquí ha de ocuparnos; pero esa unión resalta hoy más ostensible que nunca. Las conclusiones deducidas de toda especulación filosófica, se reflejan y van á encarnar en la esfera de las letras. Como el fruto se halla contenido en el árbol, así la literatura se halla

contenida dentro de la filosofía. Compenetradas filosofía y literatura, pasan á infiltrar su espíritu en la vida social y en el orden de las costumbres.

Cuando en épocas, como la actual, lo que se llama ilustración ó cultura se ingiere en todas las capas sociales, el influjo de la literatura aumenta en extensión y energía; por eso vemos que la literatura, rebasando la línea que le pertenece y saliéndose de su órbita propia, tiende á invadirlo todo. El arte literario de nuestros días, aspira en efecto, á absorberlo todo y á serlo todo, filosofía, ciencia y hasta moral. Dentro del arte literario y por su conducto, convertido en agente de todas las ideas y en vehículo de todas las novedades filosóficas, se ventilan los más áridos problemas sociales.

Más si es un hecho este cultivo exuberante de las letras, esta difusión ambiciosa y desmedida del arte literario, que origina, dicho sea de paso, un desequilibrio peligroso, también es otro hecho que en las postrimerías de este siglo de actividad intelectual vertiginosa, en que la razón humana blasona de haber alcanzado sus mayores triunfos, el arte ha descendido de las alturas, donde por siglos viviera rodeado de grandeza y de gloria y ha llegado á postrarse en mísera decadencia. Con tan claros signos y con tan palpables caracteres de evidencia se presenta el hecho de la decadencia, postración y rebajamiento del arte, que hasta los mismos hombres más encariñados con los principios erróneos que á tal situación le han traído, se ven forzados á confesarlo: de las mismas escuelas responsables de los extravíos del arte, salen lamentos denunciadores de su inferioridad y envilecimiento actuales.

¿Y por qué no proclamarlo sin rebozo, con ánimo imparcial y sereno? Cerrados los ojos á los destellos del faro de la verdad católica, desechadas las áncoras de la tradición, perdida la brújula de la enseñanza espiritualista cristiana, y navegando sin derrotero fijo á impulso de todo viento de novedades la moderna crítica, hállese privada de luz y de norte para saber dónde está el seguro puerto de salvación, la obscu-

ridad y la confusión aumentan y el peligro de naufragio para la causa de la razón y la del arte, que son una misma, se hace cada vez más inminente. No hay que pedir á los artistas y críticos modernos, cegados por las densas brumas del error, que señalen cuál sea el origen del mal que todos lamentamos. Nosotros trataremos de indagarlo y determinarlo á la luz de la sana filosofía y desde la tranquila región de la verdadera ciencia. Y por cuanto conviene que nuestro pensamiento aparezca desde luego concretamente formulado, quede establecido que se dirigirá á estudiar *los extravíos y rebajamiento del arte moderno en correlación con las últimas fases del pensamiento filosófico apartado del espiritualismo cristiano.*

I

La dirección de las corrientes filosóficas guarda relación y consonancia con los caracteres distintivos de cada época determinada. Llena la pasada centuria por el movimiento del idealismo racionalista, vino un momento en que las últimas evoluciones de aquella tendencia de los espíritus, por la misma exageración del sistema, hacían presentir un cambio con carácter de reacción y una transformación en la esfera filosófica. Los postreros esfuerzos del racionalismo idealista germánico se agotaron, brotando de su perpétuo subjetivismo los más abstrusos y fantásticos delirios, al mismo tiempo que los extraordinarios progresos materiales, el desarrollo prodigioso de la industria, la febril actividad despertada en todo el campo de la materia, el rápido crecimiento y conquistas de las ciencias

experimentales y los importantes descubrimientos fisiológicos inflamaron el orgullo de la razón humana, impulsándola por vías diversas de las que hasta entonces había seguido. Juzgóse necesaria una revolución que abriera más claros horizontes á la inteligencia, y dilatara sus conquistas en los dominios de lo verdadero, y esta revolución se llevó á cabo en nombre de la ciencia, entendiéndose bajo este nombre aquella que se circunscribe á los hechos demostrados por la experiencia sensible y rechaza como inútil y quimérico todo lo que á esta experiencia se sustraiga. La negación del Dios personal y la del hombre individual había sido el término de todas las construcciones *á priori* del racionalismo alemán, á través de sus pretenciosas nebulosidades. Huyendo de aquel nebuloso idealismo, y sirviendo de puente de transición el realismo atomista de Herbart y la concepción de metafísica experimental de Schopenhauer, consumóse el paso del racionalismo panteista al monismo materialista y al ateismo positivista.

El empirismo materialista con diversas formas, sumadas y enlazadas entre sí bajo la nota genérica de *positivismo*, reemplaza al gastado idealismo panteista; pero en medio de las diferencias que separan á las dos escuelas, tanto aquel idealismo apriorístico, como este empirismo positivista y experimental hállanse de acuerdo en una parte negativa de suma importancia, en eliminar de la esfera filosófica toda idea religiosa, todo elemento sobrenatural, y por consiguiente, en rechazar los datos, adquisiciones y soluciones de la Metafísica cristiana. La nueva escuela de los filósofos experimentales, acaudillada por Comte y Littré, emprendiendo su tarea de negación y demolición, proscribió toda metafísica, toda ciencia de lo inmaterial y suprasensible y de lo absoluto, aferrándose á no ver en la naturaleza ni en cualquier orden de cognoscibilidad ninguna otra cosa más que fenómenos y leyes.

En este flujo y reflujo de doctrinas, con tan profundos apartamientos de la verdad, bién que por diferentes caminos, las teorías filosóficas acerca de lo bello, que suministran cuer-

po de sistema á la llamada Estética, no podían menos de contaminarse con los graves errores que invadieron todas las ramas de la filosofía, la psicología y la ontología con especialidad. Los problemas estéticos, cuyo contacto con los dominios de lo bello y del arte es inmediato y forzoso, corrieron la misma suerte que los grandes problemas metafísicos, de los que forman parte intrínseca.

Es uno de aquellos errores, y de los que deben reputarse como fundamentales el desconocer ó negar el próximo parentesco y la estrecha alianza que dentro de la esfera ontológica tienen entre sí los tres aspectos del ser, lo verdadero, lo bueno y lo bello. Semejante parentesco y alianza despréndense lógicamente de la afirmación del Dios verdadero, personal y único, fuente primera y suprema de toda verdad, de todo bien y de toda belleza. La piedra angular de todo este edificio filosófico es la pura y luminosa doctrina del origen por creación de todas las cosas, verdaderas al par que buenas y bellas. Dios con efecto, es el manantial primero de toda verdad, de toda bondad y de toda belleza, pero no al modo panteístico, como eterna realización y reproducción de su propia substancia, ni siquiera de la manera excogitada por el ecléctico Cousin, por la intervención de una razón impersonal intermedia entre Dios y la naturaleza, entre la razón divina y la razón humana, donde se contengan esas ideas inmutables y absolutas de lo verdadero, lo bueno y lo bello, sino como primera causa eficiente, ejemplar y final de todo cuanto existe verdadero, bueno y bello, causa plenamente libre en su obrar, como en conservar la existencia y la vida á sus obras.

El racionalismo, desde Kant hasta Hegel, amontonó nieblas espesas sobre este transcendental asunto. El vicio radical y originario de las teorías estéticas ideadas por los sucesores del filósofo de Koenigsberg; descúbrense en el concepto puramente subjetivo que éste formuló acerca de la belleza; según él, cuando de alguna cosa decimos que es bella, no le atribuimos ningún género de bondad ni de perfección, elementos ex-

traños al juicio del gusto, sino simplemente la consideramos como objeto de un sentimiento ó satisfacción desinteresada, por haber excitado á la imaginación á reunir en él los diversos elementos del conocimiento sensible, la cual excita á su vez al entendimiento á darle unidad por medio de conceptos.

Más racional y elevada y más conforme con la naturaleza de lo bello es la concepción que refiere todas las bellezas creadas á la Belleza increada y absoluta, Verdad infinita, Bondad y Perfección absoluta, y afirma haber recibido todas las cosas de aquel Hacedor Supremo, Arquetipo divino, de aquel Sér que es todo el sér y toda la belleza, juntamente con la esencia y la existencia, rastros y reflejos, participaciones y vestigios de belleza, que se acompañan en unidad de naturaleza con su verdad y bondad correspondiente.

Siendo nuestro intento estudiar los principios filosóficos de la belleza con aplicación al arte, séanos permitido proseguir trazando los principales lineamentos de la Estética cristiana, para ver después cómo de ellos se ha separado y con qué consecuencias el arte moderno, impulsado por las nuevas corrientes filosóficas. La verdad y el orden ocupan un lugar preferente y gozan de indisputable supremacía como factores esenciales y constantes de belleza, ya se contemple á ésta en su ser real y en su aspecto objetivo, ya se mire á su razón subjetiva, ó sea á las aptitudes ingénitas del hombre para la belleza, que se identifican con las tendencias naturales de nuestro ser racional para relacionarse con Dios, remontarse á Él y asemejarse á Él, en la manera y proporción que es dado á la criatura respecto de su Criador.

Nobilísimo patrimonio y privilegio del hombre es su capacidad para el acceso al reino de la belleza. Esta misteriosa é indefinible cualidad, esplendor del orden, de lo verdadero y de lo bueno, sólo del hombre es admirada y conocida, y no ciertamente por lo que tenga éste de *bestia humana*, que la bestia no puede salir del círculo de las sensaciones, sino por lo que le acerca al ángel y le coloca en la escala de los seres in-

teligentes, el atributo superior de la razón, porque siendo la belleza algo esencialmente diverso de la sensación, habiendo en toda belleza, aun en la material y corpórea, un elemento suprasensible, siendo la belleza en su totalidad sintética y en todos los factores que la integran una cualidad del orden inteligible, solamente á la razón le es dado percibirla y apreciarla. Y es tan eminente esta prerrogativa, que no se limita á la simple designación de la belleza; extiéndese á discernir la belleza verdadera de las falsas; aunque el fenómeno estético sea complejo, por el concurso de todas las facultades, así sensitivas como racionales, del compuesto humano, en último término la razón en la que, sometiendo á severo análisis los elementos que ya en el objeto ya en la obra se le ofrecen, pronuncia el juicio estético, distinguiendo el oropel que tal vez deslumbró á los sentidos y á la imaginación del oro puro y acendrado de la belleza legítima.

Dotado está el hombre de facultades estéticas; en este número se ha de contar, á más de la razón, el sentimiento ó el corazón, considerado como el centro de la vida afectiva. Lo bello, además de presentarse admirable para la inteligencia, posee otro género de poderoso atractivo, y es que excita nuestro amor de benevolencia, un amor desinteresado diferente del que despierta lo bueno simplemente tal, y de la afición que provocan lo útil y lo agradable.

Por muy pervertido que se haya encontrado el sentido filosófico, nunca ha podido confundirse la noción de utilidad con la de belleza. Hasta en el sentir de los hombres menos ilustrados, es axiomático que lo útil, respondiendo á la satisfacción de necesidades materiales, dice relación al *uso* de los objetos, reduciéndose á la mera conveniencia de los medios para el fin, mientras que lo bello pide cierto esplendor de perfecciones, que se añaden á la forma del objeto independientemente de su utilidad.

Más fácilmente ha podido engendrarse la confusión de lo bello con lo agradable, por no mirar más que á un solo or-

den de objetos bellos, los del orden físico, elevando de categoría á esta última calificación y sacándola de su verdadero lugar, que es la esfera de los sentidos. Pero si esta identificación de lo agradable con lo bello puede satisfacer á inteligencias frívolas y desprovistas de lastre científico, y ha sido bien recibida por los materialistas, que todo lo explican por sensaciones, movimientos mecánicos y vibraciones nerviosas, repugna á la naturaleza suprasensible de lo bello y á su carácter absoluto, constante é inmutable en oposición á las modificaciones, cambios y accidentes á que está expuesto lo agradable, por ser predominantemente subjetivo. A esta elevada índole de la belleza verdadera y legítima, cuyas leyes tienen sus raíces en la misma razón del hombre débese la universalidad de su imperio; por eso con independencia de todo lo que es accidental y variable, de las organizaciones y temperamentos de los individuos, de sus opiniones y del medio ambiente, rigen con inquebrantable poderío y reciben general acatamiento las leyes eternas del gusto.

Siendo la belleza esencialmente amable, no acaba de integrarse el fenómeno psicológico de lo bello sin el concurso de la parte afectiva del hombre. El cautivar el corazón es lo más propio de la verdadera hermosura, y poseen virtud intrínseca más aventajada para enamorar con inefable hechizo y llevar tras sí nuestro corazón las cosas superiores á nuestra limitada naturaleza, lo más elevado y perfecto, aquello que en la esfera de la bondad y de la grandeza moral raya más alto. La bondad encuentra en nosotros dulce y secreta simpatía, y si llega al grado de lo sublime, interesa nuestras ánsias y aspiraciones hácia lo infinito. La belleza moral goza de legítima preeminencia entre todas las clases de belleza, preeminencia que descansa en un fundamento racional y filosófico. Por esta intervención de nuestra parte afectiva en los fenómenos estéticos explícate el valor respecto de la belleza que se descubre en el juego de las pasiones, que todas, buenas y malas, revelan algo de luz y de razón, y en ciertos sentimientos que de-



puran, elevan y perfeccionan el ser moral del hombre, como también el parentesco que con lo bello demuestran la nobleza y la grandeza en general, la simpatía y la delicadeza.

Empero las facultades estéticas no se limitan al goce y conocimiento de la belleza; su fuerza y aptitudes naturales pasan más allá, y por ende más se realza la dignidad y superioridad del hombre, á quien han sido dadas. En medio de este universo físico cuajado de bellezas, obra del Supremo y Sapientísimo Artífice, el hombre es también creador á su manera. Obra suya es ese nuevo mundo de bellezas, las creaciones del arte, que deben su existencia al genio y al talento humano. El hombre puede dar á luz esas bellezas especiales; más para ello no basta crear formas de un modo material y mecánico; preciso es poseer el sentimiento de lo bello y saber reproducir la vida del alma. El genio es realmente grande y soberano por su inspiración; pero esta sublime inspiración del genio, por lo mismo que es cosa tan grande y tan elevada, no se concibe encerrada dentro de los moldes de la doctrina materialista. En la teoría de la moderna escuela psico-fisiologista y del mecanismo cerebral no encontramos razón de estos hechos, ya sea que escuchemos á los corifeos del materialismo sectario, que anteponiendo al testimonio de los sentidos una pura fantasía de su imaginación, pronunciaron su célebre aforismo: «el cerebro segrega el pensamiento, como el hígado segrega la bilis», ya oigamos á sabios imparciales é independientes, como Gavarret, Tyndall, Du Bois Reymond y Ferrier reconocer su impotencia para dar una explicación fisiológica del pensamiento y de todas las operaciones intelectivas. Las libres y nobles funciones del genio se escapan al examen del escalpelo y del microscopio, del compás y de la balanza. Hasta sucede que lejos de poderse medir la importancia de una obra de genio por los esfuerzos que ha costado, los grandes artistas son los que con más facilidad suelen producir sus obras mejores. El arte adquiere su perfección intrínseca con independencia de los progresos humanos en las ciencias experi-

mentales. No cabe en el arte un progreso análogo al que se realiza en las ciencias de un modo sucesivo y regular al correr de los tiempos: no sigue un desenvolvimiento gradual y paralelo al de las otras manifestaciones del talento y de la actividad humana. Ni la claridad ó perspicacia del entendimiento, ni la exactitud de juicio, ni la profunda erudición, ni la suma laboriosidad, ni todas estas cualidades juntas supuestas en una época de crítica adelantada y de refinada cultura material y científica, bastan para producir un Homero, un Fidias, un Dante, un Miguel Angel, un Calderón ó un Murillo. Estos y otros hombres privilegiados, brillaron como astros de primera magnitud en el cielo de las artes, por haber nacido con alma de artistas, por estar rica y felizmente dotados del sentido interno para percibir la belleza y de potencia extraordinaria para crearla.

Habiéndonos ocupado hasta aquí por vía de prolegómenos de nuestro trabajo en consideraciones generales acerca de la belleza, hemos de entrar ya de lleno en nuestro asunto propio, que es el arte. Dejaremos consignado antes con relación á las afirmaciones que hemos asentado y á las que nos resta exponer todavía, que la antigua filosofía no conoció la Estética estrictamente dicha, pero sí sus principios más altos y sus bases principales, materia que ilustró lo suficiente para dar gran luz á este campo filosófico y prevenir los errores que pudieran surgir en adelante.



Entre las varias cuestiones que preocupan á la moderna crítica, acaso ninguna ha suscitado tan acaloradas controversias, como la que se refiere al objeto y fin del arte. Y no es que

el asunto sea intrincado ni obscuro, sino que toca por sus mismas raíces á los intereses opuestos de las escuelas que encarnizadamente se combaten, y se enlaza con problemas filosóficos de transcendencia suma, cuya explicación trae divididos á los hombres que piensan. En pocas palabras puede compendiarse la verdad acerca de un punto sobre el cual se han acumulado nebulosidades y sofismas. Objeto del arte es la representación de la belleza ideal concebida por la mente del hombre y revestida de una forma sensible, que le sirve de signo expresivo y adecuado. Su fin ha de ser correspondiente y adaptado á la naturaleza del hombre, de quien es obra, al lugar que este ocupa en la escala de los seres creados, á su superioridad intelectual y moral, ha de estar en armonía con los altos destinos del ser racional en la vida presente; será pues, un goce puro y elevado, como propio del espíritu, fundado en el orden, en lo verdadero y en lo bueno, íntimamente ligado con el perfeccionamiento de nuestras facultades y enlazado por razón de medio con la elevación de todo nuestro sér hácia la Belleza Absoluta, foco de todos los ideales con que se ilumina y se alimenta el arte. Siendo una la belleza y uno el principio de donde emana, y colocado el hombre entre la naturaleza física y Dios, si las bellezas de este universo material pregonan la gloria de Dios, su Autor, no á otro fin diverso ha de enderezarse en último término la belleza ideal, de que el hombre es intérprete y creador en virtud de singulares talentos, que él no se ha dado á sí mismo, sino que de Dios también los ha recibido.

Considerado el hombre dentro de la colectividad social, y autor en ella de ese conjunto de perfecciones y ventajas de orden intelectual y moral, que se denomina civilización y que constituye uno de los objetos de más alto interés en el movimiento histórico de los pueblos, el arte es parte á la vez que signo de civilización humana, concurriendo á graduarla y avalorarla. Entre los factores componentes de civilización, el arte literario es un instrumento educativo social de innegable valía y de reconocida importancia. El arte también bajo este

concepto es un medio, no un fin, y coopera con otros medios al fin del hombre y de la humanidad, al perfeccionamiento individual y social, última meta de la actividad humana sociable. En la vida del espíritu, propia de las sociedades civilizadas, le está reservado un interesante papel en relación con el progreso ascendente y el sucesivo mejoramiento de las mismas. No puede confundirse el arte con la ciencia, mayormente si ésta vez se recibe en su acepción novísima; vive en atmósfera separada y en gran parte independiente de la ciencia; por identificarle con la ciencia, no se le eleva ni engrandece; se le saca de su órbita natural y se le priva de su carácter propio; se le desnaturaliza.

Contra la doctrina esplanada acerca del fin del arte, se han levantado nuevas teorías, que han adoptado por divisa la fórmula «el arte por el arte», frase, como dijo el malogrado Alarcón, «puramente retórica y de origen polémico, sin valor alguno científico y cuya verdadera fórmula sería, el arte por la belleza» (1). Estas teorías, que han logrado fascinar á muchos y conquistar el favor de la moda, encierran una falsedad y tienden á imprimir al arte una dirección torcida y peligrosa, dejando abierta la puerta á todas las invasiones del sensualismo. Es una de sus más funestas interpretaciones la que le limita á lo meramente exterior y sensible, y solicita con preferencia, si no exclusivamente el efecto, la emoción estética, como máximo valor de las obras artísticas. El arte, se ha dicho, no es otra cosa que el medio de llegar á la emoción; todo el que la produce, consigue el fin; con tal que el espectador perciba la emoción, sea en el sentido que quiera, basta; el arte ha cumplido su misión. La fórmula en tal caso equivaldría á esta otra: el efecto sin otro objeto que el efecto mismo y el simple placer que le acompaña. Luego el poeta y el escritor han de describir por describir, á lo sumo, por satisfacer una vaga curiosidad y reportar un placer frívolo. Búscase el arte por la forma y na-

(1) Discurso académico. Año 1877.

da más, por la factura y labor de ejecución y por el éxito que merced á tales condiciones exteriores, alcanza sobre el público. Tomado así equivocadamente el efecto por lo bello, conviértese el arte en un oficio ó en un trabajo mecánico; redúcese la operación del alma á lo puramente sensitivo; no se sale de la región de los fenómenos y de la pintura al vivo del objeto material en sí ó en sus relaciones con otros objetos también materiales, y se prodiga, mejor diríamos se desperdicia, la habilidad y el talento en la profusión de los detalles y en deslumbrar con los arabescos y el colorido del estilo y con todo lo que puede halagar á los sentidos.

Aparte de que las cosas todas en la Creación han sido ordenadas á un fin, que está fuera de ellas mismas, como la filosofía y hasta el sentido común lo enseñan, el colocar el fin del arte en el arte mismo, envuelve el error de separar al hombre de sus obras, lo cual es tan inadmisibile como negar la conexión de los efectos con sus causas. El fin del arte es superior á él mismo, y se relaciona estrechamente con la perfectibilidad humana. Lo propio del arte es crear, y crear es hacer que resplandezca y se transparente bajo una forma visible aquella belleza ideal, cuya imagen está en el fondo del alma del artista. La contemplación de esta imagen de perfección peregrina y la aspiración generosa á reproducirla, constituye el gozo y el tormento del verdadero artista, quien pugna por desasirse de lo finito y sensible á que la naturaleza le constriña, y remontarse en alas de su admiración y de su entusiasmo á la clara luz de la belleza típica y suprasensible, centro refulgente de las grandes irradiaciones del arte. No es el talento de los pormenores, ni la habilidad técnica lo que forma á los grandes artistas, á esos artistas dignos de tan egregio nombre, que han de conquistar con sus obras el lauro envidiable de la inmortalidad, sinó la posesión de un sentido interno, el sentido de lo infinito. El carácter del arte es expresar ideas, no solamente arrancar ó traducir impresiones. No es la misión del arte, sobre todo, si se le aprecia como una

función social, ó una especie de sacerdocio humano en la historia, y se atiende á su oficio educativo y civilizador, encadenar á los hombres dentro del estrecho círculo de lo material y mecánico, de lo sensible y fenoménico, sino revelarles lo invisible y lo divino bajo formas sensibles que la naturaleza presta al artista; de este modo llena una necesidad del espíritu, despierta nobles ideas y levantados sentimientos, y puede llegar á ser como la sávia moral de que la humanidad se alimenta.

Otra tendencia materialista deduce de la consabida fórmula «el arte por el arte» la consecuencia de que toda la acción y poder del arte ha de terminarse en el deleite inherente á la contemplación de sus obras. Ante todo, conviene advertir que el deleite producido por el arte no puede equipararse con un pasatiempo vano, ó con un juego pueril; no es tampoco un placer de bestias, sino de hombre, pues que nada hay que diste tanto de la animalidad humana como el arte; este placer de hombre quiere decir un deleite noble y purísimo, racional y honesto, conducente por su naturaleza y en virtud de su relación con la porción superior del hombre, al movimiento ascensional de su sér y de todas sus facultades. Pero además, el deleite en el arte, como la emoción estética y el efecto no son fines, implican razón de medio para el logro del fin á que aspiran las bellezas artísticas, que es conducir al hombre á la Belleza Absoluta. Ciertamente es que estas condiciones de carácter material, singularmente la sensación y la impresión, arrastran consigo el aplauso del público en épocas de decadencia, en que el gusto se halla corrompido y obtienen la aprobación de un profano vulgo en cualquier tiempo; más ningún hombre de entendimiento sano y de juicio recto se atreverá á fundar sobre tan deleznales é inseguros cimientos el verdadero mérito y valor intrínseco de la belleza artística.

La doctrina, grata y acomodaticia para ciertas escuelas, del indiferentismo del fondo en las producciones del arte carece de fundamento racional en buena Estética. El arte, co-

mo todo dón intelectual, trae su razón de ser y su mayor valor de su aplicación, y depende por tanto de la libre dirección que el hombre le imprime, del espíritu que le comunica con su idea. No se nos negará que ésta puede ser buena ó mala, concurrir al bién y al orden ó al desorden y al mal, favorecer ó contrariar al plan divino. Lo malo y lo torpe, lo desarreglado y lo inmoral, ni puede ser bello, ni indiferente. La belleza de la obra artística, por muy brillantes que sean sus apariencias, por grande que haya sido en su ejecución el esmero y atildamiento, no será verdadera y legítima, si no abarca la integridad de sus dos partes, fondo y forma, reivindicando la primera la supremacía y superioridad gerárquica, que de derecho le corresponde, como el alma del hombre la tiene respecto del cuerpo.

La Estética heterodoxa racionalista protestó contra lo que llamó *arte docente*, donde quiera que vió asomar más ó menos al descubierto la intención moral en las creaciones del ingenio. Vinieron después los positivistas, é inventaron la palabra *tendencioso*, para estigmatizar toda producción artística de espíritu religioso y casto, ó cuya idea sea pura, elevada y moralizadora, aun sin manifestarlo de un modo directo. En vez de revolverse contra la filosofía, claman por único argumento, más cómodo y de mayor efecto, contra los *dogmas*, suponiéndolos cosa caduca y pasada de sazón en nuestro siglo, el cual, según dicen, ha secularizado y sacado de la menor edad al arte; pero ellos *auctoritate propria* levantan á la categoría de dogma no solo esa pretendida indiferencia del arte, sino al arte naturalista francamente corruptor y desmoralizador á sabiendas. Con semejante conducta dan á entender, á pesar del disfraz científico con que cubren sus teorías, que lo que les disgusta es que el arte sea docente del bién, ni aun de manera indirecta, no que sea *tendencioso*, sino que su tendencia sea sana y elevadora, purificadora y espiritualista.

Y después de tan flagrantes contradicciones, y de tan huecas y vanas declamaciones, fingiendo reacciones y persi-

guiendo fantasmas, viene á saberse que lo único positivo que pide la filosofía espiritualista cristiana es que de las obras artísticas resulte en definitiva la elevación del alma, la impresión final y dominante de lo bello: de los demás preceptos de carácter negativo no pueden racional y decorosamente quejarse nuestros adversarios. Para atropellarlos, sin embargo, han buscado otros caminos, en los cuales vamos á encontrarlos ahora.

III

Grave problema del arte en todos tiempos ha sido y lo es muy señaladamente en el nuestro, el que se refiere al ideal. La escuela revolucionaria, que ha pretendido romper los viejos moldes y señalar nuevos horizontes al arte, ha elegido este campo de operaciones, ha tomado su nombre de guerra del elemento opuesto á lo ideal, lo *real*, y se ha llamado *realismo*; y por cuanto estima como falso á ese mismo ideal, se ha titulado también *verismo*. Fingiendo la necesidad de una reacción contra el idealismo y sus pretendidas exageraciones, y calumniando á la doctrina espiritualista, que ha engendrado en todos tiempos y en los pueblos todos las verdaderas grandezas y progresos del arte, aquella escuela ha querido introducir la confusión en un terreno que la ciencia de lo bello y sus más preclaros cultivadores habían ya perfectamente dilucidado.

No era menester que llegasen los flamantes descubrimientos de la ciencia heterodoxa, para que tuviésemos aprendido, como principios rudimentarios, que el arte vive de la realidad y de la verdad, así del mundo físico, como del mundo moral y de la vida humana, que su base y punto de arranque

es la naturaleza, que lo ideal por sí solo no es más que uno de los factores del arte, y que su exclusivismo, su exageración ó abuso, destruyendo el equilibrio de los dos elementos que en conjunto armónico han de adunarse, acarrea para el arte mismo deplorables consecuencias. Pero lo ideal, que rechazan y abominan los realistas del positivismo, no se opone á la verdad propia del arte; en cambio la intervención y predominio de lo real, en el sentido absoluto en que ellos lo interpretan y abrazan, esto es, la imitación desnuda, servil y prosáica de la naturaleza y de la vida humana, la reproducción de todo lo real sin limitación ni excepción alguna, incluso hasta lo bajo, torpe y abyecto, ni produce belleza ni es digno del arte.

Las artes no viven propiamente de la imitación, sino de la razón. Lo ideal no está en pugna esencial con la realidad y la naturaleza; es la misma naturaleza levantada por la potente palanca de la mente humana á su mayor perfección concebible. Es una regeneración y transfiguración de la naturaleza por una selección de elementos reales, obra propia del genio del artista. Con ayuda de la realidad que se vé, élévase el artista á la realidad que no se vé, pero que él ha logrado columbrar buscando lo más perfecto entre lo real posible. Lo bello real de la naturaleza, que en los seres individuales se halla mezclado con liga de imperfecciones, acompañado de limitaciones, defectos é impurezas, no aquieta ni satisface al artista, que anhela tipos de belleza más íntegra y perfecta. En nuestra alma, sellada con un sello divino y formada para destinos sublimes é inmortales, hay una aspiración ingénita, viva y poderosa hácia lo ideal, y este ideal no es un vago y vano sueño, no es algo quimérico y fantástico, sino el mismo Sér Realísimo, Verdad suprema, Eterna y Absoluta Belleza, Ejemplar divino y primitivo, de quien toman su realidad y verdad todas las cosas finitas.

La naturaleza es en rigor inimitable y los originales valen mucho más que las copias. Pero si el arte no iguala á la naturaleza, en cambio puede aventajarla, porque lo universal

supera á lo particular, y la especie al individuo. El arte es superior á la naturaleza; esta no produce más que individuos efímeros y en alguna parte imperfectos, sujetos á las limitaciones del tiempo y del espacio, al nacimiento y á la muerte; mientras que el arte, despreciando los rasgos accidentales, consigue hacer vivir la especie en su belleza esencial é inmutable. Como quiera que todo individuo ha sido formado sobre un tipo ó modelo, y este modelo, este tipo ideal es su misma especie, aquello que le hace ser lo que es, y le dá su lugar determinado en la escala de los seres, resulta que el ideal es el fondo y la substancia del individuo. El arte, corrigiendo á la naturaleza en lo finito, incompleto é imperfecto de sus obras, descubre tipos ideales que no se encuentran en el orden real, pero que son tanto más verdaderos cuanto en ellos es mayor la perfección de la forma. Mejora el arte á la naturaleza, porque recoge y dá cuerpo en una síntesis elevada y harmónica á las más selectas formas y á las diferentes partes de belleza que la naturaleza ostenta difundidas y en estado fragmentario entre los varios seres del universo físico. No se cifra el arte ni el mérito del artista en la desnuda y servil imitación de la naturaleza, ó en la copia exacta de un modelo, sino en el trabajo ideal, con que el genio pone en la obra algo de su propio fondo y de su particular inventiva, que da sello de novedad y originalidad á la producción artística.

A tal propósito, pregunta el filósofo Taccone Gallucci en su obra *Ideale é verismo*: «¿Cómo puede concebirse libre el acto creativo del artista, si por necesidad intrínseca debe ser esclavo de la naturaleza y ha de estar obligado á copiarla servilmente? Si lo que caracteriza el término del acto creativo es la huella de la eterna Idea del Artífice infinito, esparcida como centella típica en las cosas creadas, ¿puede por ventura encontrarse huella alguna de la idea del artista humano en sus obras, cuando está sujeto á no imprimir nada de suyo en las obras que su genio produce?»

Si el arte fuese pura y servil imitación de la naturaleza,

no se comprende cómo podrían resultar tantas imitaciones diferentes de un solo modelo. La naturaleza objetiva es único modelo para los artistas todos; pero cada artista la vé de una distinta manera, en virtud de su individual sentido estético, que como mágico cristal se la presenta á cada uno de diverso modo metamorfoseada y ennoblecida. Esta misma doctrina ha sido formulada por Tonnellé con la siguiente frase: «El artista vé la naturaleza no como ella es, sino como él es» (1).

Alcanza el artista la regeneración de la naturaleza por virtud de la individuación típica de la idea en la forma, y la incógnita que aproxima los dos extremos, la idea y la realidad, es el símbolo, que participa en cierto modo de lo espiritual y de lo sensible. Del ideal, ó sea de la representación de lo bello real regenerado y tan perfecto como la mente puede concebirlo, al elevarse á la contemplación de la universal armonía, destruida la lucha de los dos principios de la personalidad humana y excluido todo lo trivial y prosáico, todo lo defectuoso é innoble, nace el encanto de la ilusión, sin el cual no hay verdadero arte. A esta ilusión indefinida y encantadora, que nos desprende de las miserias é imperfecciones de la existencia presente, y juntamente á la gracia y á la vida que el genio infunde en su creación, ván unidos los placeres más puros, las más gratas emociones que las obras artísticas despiertan en los hombres, como el vivo interés con que los atraen y solicitan.

Vanamente forcejea la desalumbrada crítica moderna con sus tendencias materialistas y con su aparato científico-prosáico para borrar estas nociones fundamentales del arte. Subsisten inalterables é indelebles, firmemente apoyadas en el sentimiento universal del género humano; han sido y serán siempre las mismas, como la misma ha sido y será la naturaleza del hombre. No las desconoció en la práctica el arte del paganismo. El genio de los artistas paganos nunca imitó servilmente la naturaleza. Todo lo que el arte helénico tuvo de

(1) Tonnellé, -- *Fragments sur l'art et la philosophie.*

grande y delicado, de rico en majestad, sobriedad y gracia fué lo que tuvo de idealista, á pesar de su antropomorfismo y sensualismo y en medio de la falsedad, estrechez é inferioridad de sus concepciones filosóficas y religiosas.

La elevación idealista del arte cristiano descubrió nuevos tipos de purísima y singular belleza, é hizo brotar multitud de joyas artísticas, que brillaron con luz tanto más esplendorosa, cuanto contrastaban con la frialdad, sequedad y vacío del arte pagano, cuyos ideales solamente lograron elevar al arte en la ejecución de una determinada belleza, la más baja y terrestre, la belleza plástica y del cuerpo, pero dejándole muy deficiente con respecto al vigor del sentimiento, á la expresión moral, á la alteza de la idea y á la vida del espíritu.

El arte, como la sociedad, tiene dos fuerzas, de cuya unión depende el secreto de su vitalidad y de su progreso, la autoridad y la libertad; la tradición representa la autoridad y los tipos tradicionales de belleza, pertenecen al ciclo de las ideas religiosas, filosóficas y de la pátria, que forman parte de la vida interior de los pueblos todos. El Cristianismo causó una innovación completa en el arte, uniendo la belleza del ideal perfecto á la belleza de la forma humana idealizada por la hipóstasis de la divinidad y de la humanidad en el Hombre-Dios, regenerando la personalidad moral, purificando los afectos y espiritualizando las pasiones, entre ellas la más fecunda en riqueza estética, la del amor, en sus dos direcciones, el amor á Dios y el amor á la criatura, y á la criatura más amable para el corazón del hombre, la mujer. El Renacimiento se apartó de la tradición y trató de resucitar los tipos clásicos de la Grecia, los ideales paganos. «Tuvo por primer objeto, diremos con un autor contemporáneo, fijar los ojos de los modernos sobre la belleza antigua, que es por tantos conceptos la belleza ideal; ella les dió una nueva forma artística, sin cambiar por de pronto las inclinaciones de su alma. Pero luego cesaron unos más pronto, otros más tarde, de reducirse á esta contemplación pura. A fuerza de vivir con los antiguos, se pene-

traron de su espíritu, se dejaron infundir por ellos el amor de la vida natural. La belleza ideal les hizo pensar en la belleza sensible; los esplendores del mármol en los de la carne, y poco á poco sin renunciar al amor de la belleza y de la nobleza, se hallaron imbuidos de un sensualismo elegante, que cambió la inspiración de las obras artísticas, sin alterar todavía su forma idealista, pero que ya preparaba el realismo» (1).

La Reforma con sus negaciones, que abarcaban toda la esfera filosófica y religiosa, con su odio á la autoridad y á la tradición y con su guerra al dogma, enflaqueció la inspiración de los artistas, é hizo negativa la potencialidad intrínseca de su genio, echó por tierra los más elevados ideales del arte y los reemplazó por el placer y lo útil. Los resultados de esta siniestra influencia se están tocando aún en nuestros mismos días.

(1) David.—Sauvageot.—*Le réalisme et le naturalisme dans l'art*. P. 213.

IV

Suele confundirse el arte cristiano con el arte cristianizado, ó con la renovaci3n del arte por el Cristianismo, cosas distintas, bien que íntimamente relacionadas. La transformaci3n grandiosa y bienhechora, que á la esfera del arte, como á todas las esferas, trajo la religi3n cristiana, no se limitaba á la vida y necesidades de aquella determinada 3poca en que apareci3, alzándose majestuosa en los horizontes de la historia. La sublime y celestial doctrina del Evangelio venía á restaurarlo todo y á rehabilitarlo todo, no para una sola 3poca, sino para siempre, á elevar al hombre y á sus obras, pero sin abolir todo lo pasado ni destruir todas sus creaciones; no intentaba suprimir ó aniquilar la naturaleza, sino armonizarla con la gracia; no pretendía paralizar las conquistas que por las solas luces de la raz3n había realizado el hombre en el campo del ideal y del arte, antes bien rectificarlas y multiplicarlas, mejorarlas y engrandecerlas con una perfecci3n nueva y desconocida, emanada de un orden sobrenatural y divino. El advenimiento del nuevo ideal, el ideal cristiano, que había de ser norma segura y principio constante del engrandecimiento, elevaci3n y verdaderos progresos del arte, no significaba simplemente una reacci3n temporal y transitoria contra el paganismo. En este último concepto erradamente lo han entendido algunos críticos, suponiendo que semejante reacci3n contra el arte gentili-

co, una vez cumplida su misión, tenía que desaparecer, sin que haya motivo suficiente para invocar de nuevo y resucitar en adelante los principios que la informan. Se ha reputado, en una palabra, al ideal cristiano, como un ideal de oportunidad ó de circunstancias, como uno de tantos romanticismos, ó si se quiere, el arte romántico por excelencia, que después de representado su papel en la historia con sujeción á especiales exigencias de civilización y de tiempo, estaba llamado á morir, falto de razón de ser y de objeto de aplicación, dejando su lugar á otros sistemas mejor acomodados á las conveniencias de ulteriores épocas históricas. Más grande y transcendental y de más vasto y dilatado alcance, fué la obra del Cristianismo sobre el arte; pues consistió en infiltrarle nuevo espíritu y comunicarle una vida también nueva.

Las palabras clasicismo y romanticismo corren de ordinario con un sentido retórico y convencional, que en la historia del arte y de las letras ha dado margen á muy agitadas disputas, y también por la vaguedad y amplitud de aquellos títulos, á confusiones extrañas y á graves equivocaciones. La cuestión entre clásicos y románticos y sus especiales antagonismos, que asoma repetidas veces en la historia literaria, versa generalmente sobre formas; se refiere á condiciones accidentales y variables de gusto, á preferencias determinadas de época en dicho gusto y á la mayor ó menor libertad de la ejecución artística respecto de los cánones clásicos y las leyes de la preceptiva. Al tratar aquí de diferenciar al arte antiguo del arte regenerado por el Cristianismo, es preciso que, colocándonos en un elevado punto de vista, nos fijemos en algo más universal y absoluto, en el fondo del arte, en sus fuentes de inspiración, en su espíritu y dirección, que puede asociarse y de hecho se ha asociado con unas ó con otras formas.

El arte cristianizado, ó regenerado por el Cristianismo dista *toto cælo* del arte pagano y del arte paganizado, sensualista y positivista, porque el primero levanta la mente y el corazón del hombre á la Belleza Suprema, que es Dios, deja im-

presa en sus obras la huella de lo sobrenatural y lo divino, y está informado por el noble y fecundo idealismo del espíritu, mientras que el segundo lo está por el bastardo y rastrero idealismo de los sentidos, del placer y de la materia y, por último, hasta de la fealdad moral, que también ha conseguido carta de naturaleza entre los ideales modernos. El Cristianismo vigorizó las alas del genio, dándoles poderoso vuelo para remontarse desde la baja esfera de la tierra hasta las más excel-sas cumbres de la belleza ideal y abrió á los artistas el mundo del espíritu, rico en originales y altísimas bellezas. El predominio del espíritu sobre el cuerpo produjo tipos no solo bellos, sino sublimes, que no morirán nunca y que siempre formarán el más grandioso ornamento del arte. El ideal religioso, de cuya inagotable riqueza participan todos los demás ideales, constituye un bien universal y común del que pueden gozar así las almas sencillas como las inteligencias privilegiadas. Entre las varias significaciones de la voz romanticismo, si alguna conviene al ideal cristiano es aquella en que se acepta por sinónimo de poesía y sentimiento en su mayor verdad y viveza, de elevación y nobleza de ideas, de pureza y sublimidad de afectos, de sinceridad de la inspiración; pero estas cualidades, y juntamente el entusiasmo por lo grande y heróico y el espiritua-lismo del amor no solo son adaptables á la sociedad y al arte de la Edad Media, por más que entonces tuviesen una especial oportunidad y una inmediata razón histórica; son aplicables y en sumo grado provechosas al arte de todos tiempos. Bajo este concepto, y como poesía original, nativa y espontánea, inspirada en la naturaleza y toda llena de luz y de colores, que ora exalta la mente de los individuos, ora enardece la hermosa y fecunda fantasía de ese gran poeta innominado, que se llama el pueblo, opónese al clasicismo de diversas épocas y marcas, en cuanto éste se manifiesta y revela en general por la frialdad, sequedad y aridez, por el artificio y convencionalismo, por la estrechez y apocamiento de sus miras, y asimismo por lo terreno y sensual de sus aspiraciones.

De aquel romanticismo religioso y caballeresco, sentimental y altamente idealista, que distinguió al arte medioeval, pasó y desapareció lo que era meramente de época y de circunstancias, lo que llevaba en sí un pronunciado carácter de reacción contra el arte del gentilismo; pero su raíz y principio originario había de permanecer y en efecto permaneció subsistente, como el medio de prestar al arte en lo sucesivo eterna juventud y lozanía, y un fundamento constante de todo verdadero progreso artístico. La dirección espiritualista y la acción de lo sobrenatural, constituirían como una nueva sávia poderosa siempre para comunicar vida, elevación y grandeza al arte de todas las edades, sin que por eso dejaran de asociarse en adelante á un cultivo mejor y más perfecto de la forma, ni desdeñaran todo su brillante arreo y engalanamiento. El Renacimiento primero y el Protestantismo después, abriendo cisma y poniendo enemistades profundas entre la razón y la fé y declarando guerra á lo sobrenatural, apartaron al arte de la dirección espiritualista. Ciegamente enamorados los artistas de la forma pagana, entregados al culto idolátrico de lo bello clásico, acabaron por dejarse dominar por el espíritu de aquellas obras, que era anti-cristiano y que apegaba la imaginación á la forma y el corazón á la tierra.

La influencia del pensamiento filosófico sobre el ideal artístico se hace sentir de un modo más palpable á fines del siglo pasado, y aparece un segundo Renacimiento más pagano y más sensual todavía que el primero en Alemania con Goethe, quien inspira forma poética viviente al naturalismo místico de Spinoza. A la metafísica espiritualista, que afirma la distinción de los seres y la existencia de un Dios personal distinto de la creación, se opuso la *filosofía de la naturaleza*, la *natura naturans* de energías eternamente creadoras; al arte de los ideales cristianos, la sensualidad ingénua y la libre vida de los griegos clásicos, amantes de la madre naturaleza. Este moderno naturalismo, que se presta á cierta poesía y entusiasmo, adorando la naturaleza en nombre de su fecundidad y

despertando místicas emociones, vulgarizó é hizo amable el árduo panteísmo del filósofo holandés y causó gran prestigio y suma fascinación en las imaginaciones, principalmente de aquellos que experimentan el tormento de lo infinito y de lo divino y equivocan ó abandonan la verdadera senda para encontrarlo. Los resultados á que fué conducido aquel *gran pagano* por su ideal terrestre fueron el disgusto, la decepción profunda y la desesperación final; por boca de su genio malo, despreciador de nuestra especie, declara que todo es digno de ser destruido, porque sería mejor que no existiese, y su *Fausto*, haciéndose eco del universal desencanto, maldice de todo, de la opinión, del esplendor de las vanas apariencias, de la gloria, de la riqueza, de la exaltación del amor, de la esperanza, de la fé y hasta de la paciencia.

Con aquel vago y soñador idealismo de tendencias panteístas y pesimistas, nada tiene de común, antes se contrapone abiertamente, el puro y sano y razonable idealismo del espiritualismo cristiano. Juzgando á este por sus frutos, hay que confesar que son la gloria más grande y legítima del arte, y se debe á un principio generador, de actividad y fecundidad extraordinaria para la belleza, que él solo posee, la inspiración religiosa, que fué en todos tiempos uno de los principales motores del arte. Poblóse el mundo de maravillosas creaciones artísticas, gracias á esa inspiración sublime; por ella los pueblos cristianos de la culta Europa pudieron gustar las más altas y exquisitas bellezas y ostentar los más ricos y espléndidos museos del arte, y por el contrario, siempre que los hombres han querido prescindir de este superior y peregrino auxilio, el arte se ha oscurecido y empequeñecido. Las artes bellas, pintura, escultura y música, despojadas del sentimiento religioso, y privadas del hálito divino de lo sobrenatural, han descendido en la escala de sus perfecciones, han perdido sus vuelos más atrevidos y su más encumbrado mérito. Esa fuente de bellezas no se ha secado; no se ha agotado ciertamente la fecundidad de la inspiración espiritualista y cristiana; lo que

acontece es que no se la busca, que se la ha vuelto desdeñosamente la espalda, lanzándose la mente y el corazón de los artistas tras de otros más bajos y menguados ideales, y que se ha dejado entibiar y extinguir la fé, de la cual se nutre y apacienta.

En oposición al equilibrio, calma, serenidad y gracia del arte antiguo y por vía de contraste, mostráronse las tendencias del arte moderno, apellidado por ellas romántico, á representar los aspectos sombríos de la vida, los hondos y tristes abismos del corazón, las tempestades del alma y la flaqueza de la voluntad humana en ruda lucha con las pasiones y sucumbiendo á sus ataques. De aquí resultó una dirección peligrosa y mal sana para el arte, y este romanticismo tampoco se asemeja en nada al derrotero racional y salvador que, con un concepto más acertado de la vida y de los destinos del hombre, trazó para el arte la filosofía espiritualista cristiana. La cual, es verdad, dió gran importancia al sentimiento, como factor del arte, pero adviértase que no es lícito en manera alguna confundir é identificar el sentimiento, flor purísima y quinta esencia de la poesía, con el sentimentalismo, y este último ha sido algunas veces la nota saliente y característica del romanticismo; lo ha sido igualmente la falsedad, la exageración y el extravío del sentimiento y el mezclarse este con un tinte de melancolía y aun de amargura. Todas estas modificaciones han constituido variedades y matices de romanticismo, á que se asocian los nombres de autores determinados en los anales del arte literario. Y es tan lato el sentido de la voz romanticismo, que se han conocido á la vez dos sistemas románticos de caracteres bien distintos, el que á raíz de la Revolución francesa y huyendo de su frío excepticismo y de su ateísmo desolador é impío fundó en Francia Chateaubriand con su *Atala* y su *Renato*, sus *Mártires* y su *Genio del Cristianismo*, obras que hablaban más que á la razón, á la imaginación y al sentimiento, y el que nació en Alemania por el modo de interpretar la antigüedad clásica y por

el empeño, no siempre bien encaminado, de buscar la independencia y la originalidad y que se personifica primero en Klopstock, Lessing y Winckelmann, pasando luego por el intermedio moderador de Schiller y Goethe, y llegando por último al extremo fantástico y *tempestuoso* de Richter.

No hay que disputar, pues, sobre palabras ni apegar-se al estrecho sentido de estas. Es preciso atender al fondo de las cosas y ver en aquellas calificaciones direcciones extremas y opuestas para el arte, contraposición y subversión de ideales, cambios y novedades en el gusto y en las formas. Si en determinados periodos literarios se han advertido violentos contrastes y han aparecido reacciones, como la que siguió á la servil imitación de los clásicos y fué un romanticismo selvático y desenfrenado, enteramente apartado de lo verdadero, abundante en monstruosidades, falsedades, sueños y fantasmas, también la novedad de nuestros días que se ostenta en el campo del arte con visos de científica, quiere ser una reacción, y como tal se anuncia, bien que inmotivada é ilegítima, contra el idealismo cristiano. Si por romanticismo se ha de entender toda reacción literaria, un tanto acentuada, el arte positivista es romántico, y se contrapone radicalmente al arte espiritualista, no obstante ser notado también de romanticismo; pero éste sería en tal supuesto, y apurado así el calificativo, el romanticismo del bien, aquel, el romanticismo del mal, título que se ven obligados á recoger y aceptar, con más ó menos sonrojo, sus defensores.



La sana filosofía de lo bello, aun antes de ser alumbrada por los vivos fulgores de la restauración cristiana, reputó siempre á lo *feo* como elemento que solo puede y debe utilizar el arte á título de accidente, ya como las sombras en el cuadro, ya para hacer resaltar más la misma belleza, ó para buscar el efecto del contraste, pero nunca como objeto propio, directo y único. Siempre se mantuvo clara y distinta la oposición de lo feo con lo bello, como análogamente se oponen lo malo con lo bueno y lo falso con lo verdadero. Suscitó siempre su efecto natural de repulsión y disgusto, nunca admiración y simpatía en lectores ó público de entendimiento bien ordenado y de facultades equilibradas. La fealdad intelectual y moral, que es la que implica alguna falta de que la voluntad es responsable y cuyo estudio aquí nos incumbe, inspira á un alma de sentimientos puros y generosos tanta y tan profunda aversión, cuanto la belleza opuesta le causa gozo y admiración entusiasta. El mal, ó la fealdad moral, despierta el desprecio en todo hombre honrado; en el poeta ó en el escritor enciende el fuego de la indignación, que toma por instrumento la sátira, *facit indignatio versum*.

Este orden natural y filosófico ha sido subvertido por el arte moderno. Rosenkratz, en su *Estética de lo feo*, dice «Parece tan opuesto al buen sentido que lo feo debe hacernos

experimentar un placer, como si se dijera que las enfermedades y los crímenes nos agradan. Esto es, sin embargo, posible. ¿Cómo? de dos maneras: 1.^a de un modo sano. 2.^a de un modo mal sano. En el primer caso lo feo se justifica por la necesidad de que aparezca en la totalidad del desarrollo de la idea. Pero esta necesidad sólo es relativa; lo feo no nos causa entonces placer como tal, en sí mismo y por sí mismo, sino con relación á lo bello, que le vence y sobrepuja. Podría también añadirse que nos agrada en lo ridículo ó lo cómico, porque entra de este modo en lo bello. En cuanto al modo mal sano, es más fácil explicarlo. Basta recordar lo que ha sucedido en las épocas moralmente corrompidas y gastadas. No sabiendo ya comprender y apreciar lo verdaderamente bello, lo sencillo, lo natural, se quiere encontrar en el arte lo picante, lo refinado, lo extraordinario, hasta lo grosero y burlesco. Es preciso excitar los nervios embotados. Lo inaudito, las situaciones arriesgadas, confusas, extravagantes son lo que gusta. La desvergüenza reinante se complace entonces en lo feo, porque en éste ve un como ideal de esos males y faltas. »

La gran revolución literaria de nuestros días consiste no sólo en admitir entre los elementos estéticos á la fealdad moral, sinó lo que es más, en darle preferencia sobre el bien, en señalar lugar más digno al vicio y al crimen que á la honradez y la virtud, en alejar de los primeros su odiosidad y hacerlos interesantes, enalteciéndolos y glorificándolos, después de realzados con los más simpáticos y gratos colores.

Gran tentación y peligro es para el escritor, generalmente hablando, la pintura del vicio, el cual atrae á la par que repugna á nuestra doble naturaleza, en la que batallan los más opuestos instintos. Los grandes ingenios cristianos salvaron este escollo con delicadeza exquisita, porque comprendían y tenían muy presente que la humana naturaleza, caída y quebrantada por la culpa de origen, con facilidad cede á la seducción, mayormente si esta se refuerza con el atractivo de las bellezas de forma y con los recursos del arte. Ejemplo de esta

cordura es nuestro inmortal Cervantes, según el cual «toda cosa que tiene en sí fealdad, no puede causar contento alguno.» Tan lejos se hallaban del ideal de la crítica moderna, cuanto que adoctrinados por la sana filosofía, no sólo reconocían la distinción radical entre el bien y el mal y la imposibilidad de amalgamarlos, por su incompatibilidad absoluta, sinó que jamás pensaron que el segundo despojara al primero del puesto de honor y de la consideración y respeto que le pertenece.

Se ha tomado por belleza la fuerza de la pasión, no ya por lo que conduce al orden, sinó aun por lo que tiene de desorden. «Parece á primera vista, dice Chaignet, que las solas fuerzas activas del hombre, sus voluntades verdaderamente enérgicas y poderosas sean las pasiones, de donde se ha deducido que la belleza sería el más alto grado de energía que pudiesen alcanzar y por consiguiente que en la expresión viva y fiel de las más violentas pasiones, encontrarán el arte y la poesía el secreto de agradar, interesar y conmover. Teoría falsa, porque es incompleta, llena de peligros para la moral que atropella, y ruinoso para el arte mismo, al cual degrada, rebajándole al papel de tentador de la juventud y corruptor de las almas. Cuando la fuerza está abandonada á sí misma, cuando no reconoce absolutamente ningún límite, cuando se sustrae á toda regla y rompe todo equilibrio en el alma, se convierte en una verdadera debilidad» (1).

De los errores filosóficos concernientes á la moral se ha pasado al extravío artístico referido; pero no de una sola vez, sino por grados y por etapas, como gradualmente han sido aflojados los lazos de la moral, excogitándose diferentes disculpas y atenuaciones para el delincuente, á fin de eximirle de toda responsabilidad en sus delitos. El punto de partida de esta revolución consistió en apartar lo sobrenatural de la dirección de las almas en nombre de la filosofía. El racionalismo destruyó los fundamentos de la moral, y su obra demoleadora

(1) *Principes de la science du beau*. P. 202.

comenzó con la teoría de Kant, que separa la razón práctica de la razón crítica, el deber de la certidumbre, la virtud de la verdad, cuya famosa fórmula del *imperativo categórico* da por única ley moral las indicaciones de la conciencia y cuyo sofisma sobre la virtud interesada preparaba la laicización de la moral. Habiéndose arrancado á la moral sus dos bases, que respetaron todos los pueblos civilizados del mundo, la existencia de un Dios personal y la inmortalidad del alma humana, suprimido su carácter absoluto y eterno, vino con la moral independiente y humana y con la moral autónoma la confusión é identificación de todos los actos humanos, buenos y malos. De una parte, se ha tratado de presentar inocente al mal, paliándole y quitándole su horror é ignominia; por otra, se ha procurado borrar las lindes que le separan del bien; y, por último, no han faltado quienes con mayor atrevimiento han colocado al mal en el lugar del bien, proponiendo que como bien se le adore y acate. El más reciente descubrimiento de la moral humana, adaptado á la nueva forma del mal y á los caracteres cobardes y flojos de nuestro tiempo, que no se atreven á desafiar la opinión, es unir el placer con la honradez, apoderándose de la opinión y haciendo la ley; para hacer la ley, ha sido menester derrocar antes los dogmas, que la declaran absoluta é inmutable; pero á la postre el moderno paganismo, secundado por la Estatolatría, una vez dueño de la ley, ha legalizado los vicios, como el paganismo antiguo los divinizaba.

En vano será que busquemos la distinción entre el bien y el mal en las doctrinas panteistas, que hacen al hombre fenómeno de la Divinidad; de ellas ha dicho Schopenhauer: «Todo panteísmo debe estrellarse al fin contra las pretensiones indeclinables de la Ética. Si el mundo es una teofanía, todo lo que hacen el hombre y la bestia es igualmente bueno y perfecto; ninguna cosa puede censurarse ó elogiarse más que las demás; no hay, pues, lugar para la Ética.»

Y si queremos apreciar los progresos del error en este camino, iniciado el descenso por la pendiente de la depra-

vación intelectual, consultaremos á la ciencia materialista contemporánea, y uno de sus pontífices, Letourneau, nos dirá lo siguiente: «La moral es variable; para hacer de ella una verdadera ciencia, hay que libertarla de sus dos enemigos irreconciliables, la teología y la metafísica. La vida de conciencia es una función de ciertas células nerviosas. Toda célula es un aparato registrador, en que se hace una acumulación de residuo psíquico. Todo se reduce á acumular residuo de ésta ó de la otra naturaleza; es lo que constituye la educación y el cultivo de los animales y la educación moral del hombre, que es esencialmente idéntica. El residuo psíquico acumulado por la repetición de actos y multiplicado por la herencia, una vez implantado bajo forma de instinto en las células nerviosas, domina y manda allí como soberano; el animal tiene placer en obedecerle y sufre en resistirle; este placer ó este dolor es lo que los metafísicos han llamado *conciencia moral*, sentimiento moral, idea innata del bien, etc. (1)»

No se juzgue inoportuno el que traigamos á colación esta groserísima teoría; porque esa y no otra es la moral del transformismo, y esa moral es cabalmente la profesada y llevada al campo del arte por el dictador del gusto en nuestros días, Zola, del cual y de su escuela hemos de tratar enseguida, para dar á conocer la última revolución literaria, que está desenvolviéndose á nuestra vista.

Si el sensualismo, al encumbrarse en la esfera filosófica con Gassendi y Condillac, pudo ya ejercer algún influjo en el arte literario, como lo demuestran los Cuentos de Lafontaine y muchos versos frívolos, burlescos y obscenos de autores de su época, y esta licencia adquirió mucho mayores creces en el periodo del enciclopedismo con Voltaire, introductor en Francia del sensualismo filosófico de Locke y de un epicurismo práctico y con Diderot, Crebillón (hijo) y Louvet; más tarde y á medida que ha penetrado más en la vida social, y se ha

(1) Conferencia en la Sociedad de Antropología.

combinado finalmente con el materialismo científico, ha logrado ir rompiendo los antiguos diques de la honestidad y la decencia, y ha venido á producir la literatura sistemática, calculada y extendida al aire libre, no ya vergonzante ni clandestina, de la impudencia y el escándalo, primeramente con formas áticas, finas y elegantes, envuelta en ténues y sútiles gasas, despues, atreviéndose á juntar la crudeza del lenguaje con la del pensamiento.

El naturalismo, descendiente por línea recta é inmediata del positivismo de Comte y de Vacherot, ha querido aplicar al arte literario la teoría del desnudo, que antes los renacientes neo-paganos pusieron en ejecución para las artes plásticas, fundados en la supuesta necesidad de reproducir la *belleza humana* y entendiendo malamente por tal la perfección de las formas y actitudes, la morbidez de las carnes y otras cualidades físicas. El desnudo en las letras, que estos apetecen es la representación de la fealdad ó deformidad moral, la pintura al vivo y al descubierto, detallada y minuciosa, de las llagas morales, que padecen algunos individuos ó ciertas clases de la sociedad. Este desnudo moral, que los fascina y preocupa hasta el punto de hacerle objeto exclusivo de su arte, es la exhibición de las torpes y vergonzosas escenas de la carne, el análisis moroso y detenido de todos los refinamientos del vicio y de los más brutales excesos de la depravación y del crimen.

Ya no eran bastantes las monstruosidades morales y los caracteres horribles de Víctor Hugo, ni la profanación del amor, convertido de sensual en semi-divino por la supuesta *sinceridad* de la pasión, estimada ésta como cosa irresistible y divina, que todo lo purifica, lo santifica todo y se justifica por sí misma con Dumas (hijo) en *La Dame aux camelias*, ni las hábiles y seductoras excitaciones al vicio y á la satisfacción de los sentidos para la soltura de todas las pasiones y la ruina de todas las virtudes con Vigny, Balzac, Sué, Soulié, Jorge Sand y Musset. Era preciso todavía más, para llegar á la realidad cruda y al arte que han llamado, por enaltecerle,

vivo y humano, con palabras sacadas de su genuino y verdadero sentido, y abrieron la nueva senda, á pretexto ya de observación psicológica, ya de experimentalismo fisiológico-pasional, dejando á un lado todo respeto y saltando las últimas vallas del decoro Stendhal, Flaubert y singularmente Zola. Las audacias y exageraciones de este último maestro y de sus discípulos han subido hasta un punto inconcebible. A fuerza de no querer ver en la sociedad más que el mal, ni retratar otros tipos humanos que los más prostituidos, abyectos y encanallados, y de no hallar novedad, interés ni gusto en otros asuntos que en los de adulterios, liviandades y asesinatos, los cultivadores de este arte, románticos del mal, como antes decíamos, tan preciados de exprimir sólo la realidad fiel de la vida por documentos humanos, y cuya bandera es aparentemente la verdad, han incurrido en una falsedad monstruosa. Porque lo cierto es que, en primer lugar, el hombre-verdad, el hombre de la vida, es una mezcla de bien y de mal, y además, que en la sociedad, aun en esta misma sociedad tan depravada y corrompida, no todo es malo, y menos tan exageradamente malo como ellos lo pintan; por fortuna no todo es podredumbre y bajeza; hay todavía mucho noble, bueno y honrado; existen corazones limpios é inocentes, abiertos á todo lo puro y santo, almas capaces de abnegación y de sacrificio; y de esta parte de la vida, tan real como la otra, de estos tipos, tan verdaderos, humanos y vivientes, como los otros, prescinde por completo y de intento la escuela del naturalismo positivista; la cual, por otra parte, gozándose exclusivamente en cuadros de horribles y repugnantes monstruosidades y de estupendas abominaciones, ha despojado al arte de la poesía, el encanto y la amenidad, que por naturaleza le corresponde. Estos realistas aborrecen el ideal, si ha de creerse á sus palabras y teorías; pero en rigor son también idealistas á su modo; sólo que se han enamorado de un ideal sumido en las profundidades del fango y de la inmundicia. Son unos sistemáticos ciegos del mal, unos románticos empedernidos y descabellados de la perversidad y

de la infamia. Condenan el empleo de la imaginación para las ficciones artísticas, pero ellos la explotan poniéndola en tortura sólo para inventar lo más raro é inverosímil en las escenas del vicio, de la lubricidad y del crimen. Sin razón acusan á la escuela espiritualista de mutilar al arte, cuando ellos son los que verdaderamente le mutilan, suprimiendo de él todo lo puro y sano, cerrándole los caminos á todo lo delicado, espiritual y noble, á todo lo grandioso y sublime, y dejándole reducido á una clínica de la gangrena social y á un miserable mecanismo de instintos bestiales. Tachan de falso al arte espiritualista, porque dibuja tipos de suma perfección moral, de virtudes ideales; pero aunque lo fuese, que ya sabemos á qué atenernos sobre este punto, falsedad por falsedad, siempre sería preferible aquella de cuya imitación puede resultar algún bien, producirse cierta bienhechora ilusión y recabarse algún consuelo, aliento y refrigerio para nuestro espíritu, y que se halla en conformidad con la perfección á que, si no llega, debe aspirar el hombre; mientras que de ésta dimanar inmensos daños morales y sociales atestiguados por la experiencia; pues que la galería de los héroes del crimen, fantaseados por los novelistas, engendra multitud de criminales reales y verdaderos, quedando además el alma del lector como agobiada bajo el peso de tremenda pesadilla y encerrada en un lóbrego calabozo sin salida.

VI

El imperio de la moda y el influjo tiránico y avasallador de Francia en materias de gusto literario, han dado el triunfo á la escuela naturalista. Examinando sus orígenes filosóficos, encontramos que además de los precedentes que habían preparado el terreno por el descuido gradual y el abandono definitivo y sistemático de la psicología cristiana, ha influido inmediatamente en su desarrollo el olvido y desprecio de la Ética, cuyos principios fundamentales y eternos rechazan y reprueban la elevación á la categoría de belleza del vicio, la sensualidad y el mal, bajo ninguna forma que se atavíen, al exhibirse en el estadio de las letras, bajo el salvoconducto de realidad, de verdad y de observación ahincada, y á pesar del arte refinado, de la primorosa vestidura, la elegancia y brillantez con que su exterior se pulimenta y dore. A más de que los progresos de la duda, favorecidos por el racionalismo, han predispuerto los espíritus para llegar al último término del escepticismo práctico, han contribuido finalmente al éxito del extravío artístico que nos ocupa, ciertos sistemas filosófico-morales puestos en boga, el pesimismo y el determinismo, por medio de los cuales se ha negado la Providencia y la acción y curso del bien en el orden de la vida y de la sociedad y se ha dado al traste con la virtud y el libre albedrío del hombre.

Schopenhauer y Hartmann han ejercido considerable influjo en esta dirección del arte, que se complace en presen-

tar la vida como un mal y como una carga insoportable y al mundo como una mansión de horrores y abominaciones. El pesimismo es la antítesis perfecta de la doctrina espiritualista cristiana. Esta concibe la creación como la obra de una bondad infinita, obra en la que todo tiene su lugar ordenado para el bien y para el mérito, y en que la libertad humana actúa para reparar el mal y regenerar al hombre caído. Schopenhauer, apoyándose en la afirmación de una Voluntad ciega é inconsciente, que es el sér absoluto, principio único, razón última y universal de las cosas, suprimiendo para la solución del problema del mal uno de sus términos, el Dios consciente y creador, reemplaza la creación por una objetivación de esa Voluntad, supone que esa voluntad considerada como fenómeno ú objetivada en la existencia individual, está sujeta al determinismo absoluto, que la vida del hombre es una série de deseos no satisfechos y retardados por multitud de obstáculos, y que resumiéndose toda en voliciones y deseos, se convierte en una sucesión fatal é inevitable de dolores y sufrimientos: de estos principios deduce que la vida es esencialmente dolor, el cual solo puede desaparecer desapareciendo la voluntad y que la única felicidad, á que puede aspirar el hombre, es la extinción *nirvánica* de la vida.

Hartmann, su discípulo, menos materialista, pero más panteísta que su maestro, cuyo sistema pretende combinar con el de la *Idea* de Hegel, reconociendo por el sér Uno-Todo al Inconsciente, que es la esencia, el movimiento, vida y existencia del mundo, alma universal y única para todos los individuos, los cuales no son otra cosa, en cuanto racionales, sino acciones determinadas que sobre su organismo obra el Inconsciente, llega á la deducción de que el destino final del hombre no consiste simplemente en la negación y muerte de la voluntad individual, sino en la muerte y aniquilamiento de la voluntad universal, ó del universo entero. Ambas doctrinas aplicadas á la vida práctica conducen á la desesperación y al suicidio, la segunda, á la supresión de toda existencia, á la nada

absoluta, al *suicidio cósmico*, ó sea, al *nihilismo*. La primera en su aspecto religioso-moral y por su semejanza con el boudhismo de la India, es la que ha hecho sentir de un modo más activo su maligna influencia tanto en la vida individual como en la esfera del arte.

Apareció en los primeros años de la presente centuria un pesimismo místico y literario, hipocondriaco y misantrópico, cuyos reflejos trascendieron á nuestra pátria literatura con Espronceda y Larra; pero aquel pesimismo, cifrado en el *tedium vitæ*, que vertía amargos sentimientos de desconsuelo y de desesperación, y cuyos representantes más conspícuos y más ó menos caracterizados fueron Byron y Leopardi, no tiene, como pudiera creerse, verdadero carácter de paternidad sobre este otro, engendrado por nuevas ideas en la segunda mitad del siglo, y de él se distingue por bien marcados signos. Era aquel un pesimismo subjetivo, sentimental ó de afectos, no de razón ni de sistema, solía tener más de artificial que de sincero, si nó en los maestros, al menos en los discípulos ó afiliados, y procedía de un principio diametralmente opuesto al moderno, de una exagerada concepción optimista é idealista del mundo y de la vida humana, puesta enfrente de la realidad de la misma y en choque con su prosa; era el resultado de la desilusión y el desengaño, que conduce hasta el desprecio de la vida, después de haber soñado dichas y bienandanzas imposibles dentro de un especial romanticismo, y juntándose de ordinario con el desarreglo moral y de las pasiones de los autores.

El moderno pesimismo alemán y copiado en Francia, es objetivo y transcendental, razonador y doctrinal; además de su parte negativa y anticristiana, con la que cierra el corazón á la esperanza y al consuelo, contiene una parte positiva con pretensiones de científica, y responde manifiestamente al sistema filosófico-religioso, que enseña la objetividad del mal en el mundo. Estos artistas y críticos pesimistas, que en medio de su excepticismo general, aparentan creer en algo, fundan

formalmente en principios su pesimismo, y defendiendo la teoría filosófica de Darwin, sostienen la necesidad de obrar el mal muchos tipos humanos en fuerza de cierta *neurosis* inicial, y por el poder incontrastable del *medio*, combinado con el de la *herencia*, y apoyados en este principio, no paran hasta deducir por última conclusión la soberanía del mal objetivo encarnado fatalmente en toda existencia.

El fatalismo es el fondo latente de todos los sistemas que han nacido á favor de las tendencias materialistas de nuestro siglo, hasta el punto de que toda la historia del linaje humano se ha mirado como un proceso químico-físico, y esta concepción tiénese como el principio de una nueva era. «El Universo, dice David Federico Strauss, se derrama sin fin por todos los tiempos y espacios; es la materia movida hasta lo infinito, la cual asciende asociándose y descomponiéndose en formas y funciones cada vez más altas, recorriendo un eterno círculo á través de fases de evolución, ora retrógrada, ora progresiva. Ningún fin interviene en el proceso del renacimiento de las formas. El monismo de la materia es vencedor, y comienza una nueva época de la humanidad.»

Hæckel dice: «El monismo mecánico resolverá todo el complicado proceso del mundo, desde los fenómenos bien comprensibles de la naturaleza inorgánica, hasta los acontecimientos oscuros de la historia humana, en una mecánica diáfana de los átomos, y revelará en una simple fórmula mecánica el pensamiento del mundo, que la especulación había buscado en vano en una idea, en un fin, en un plan.»

Aparece, pues, de relieve el conato de los modernos *científicos* de que la moral mecánica venga á sustituir á la moral teológica. Trabajándose por constituir una moral sin obligación, se la ha fundado no sobre el deber y el derecho, sino sobre el hecho. Siendo meramente una evolución fatal de la humanidad, que en virtud del mecanismo universal, pasa del egoísmo al altruismo, Dios queda reducido á una hipótesis, y el libre albedrío resulta imposible.

No hay verdad alguna que haya sufrido tan rudos ataques de las varias escuelas heterodoxas como la de la libertad humana y esos ataques trascienden con graves consecuencias á la ciencia de la historia y aun á la del derecho. Spencer, con su sistema de moral evolucionista, enseña que el placer, de cualquier naturaleza que sea, es el elemento esencial de toda concepción moral, que lo bueno es lo agradable y lo malo es lo desagradable, que acción buena es aquella que á un mismo tiempo procura la mayor suma de vida para el individuo, para su descendencia y para los demás hombres, y que la vida moral no es otra cosa que una série de conflictos entre el egoismo y el altruismo, esto es, entre las aspiraciones del yo á ser feliz y las del resto de los hombres. Para este filósofo los intereses del yo son la suprema ley moral, y el fin último del hombre consiste en lo que reclama la vida individual y el propio bienestar, el cual se efectúa mediante las exigencias de los intereses sociales. La inteligencia y la voluntad del hombre no ejercen acción alguna sobre su vida física, ni sobre el mundo exterior; los hechos psíquicos son sobreañadidos á los hechos mecánicos, como reflejos accidentales, epifenómenos, sin influencia causal.

Para mitigar el materialismo de este evolucionismo puramente mecánico, ha inventado Fouillée su teoría de las ideas-fuerzas, entendiendo por idea toda forma interior de conciencia, todo fenómeno interno al sujeto, conocimiento, volición, placer y dolor, y aspirando á demostrar que no solamente las ideas gozan de fuerza motriz, sino que son la principal ó acaso la única fuerza que se desarrolla en el seno de la evolución universal. Hízose eco de las ideas de Herbart, el cual había dicho que los estados del espíritu se convierten en ciertas condiciones en verdaderas fuerzas mecánicas, que accionan y reaccionan unas sobre otras conforme á ecuaciones rigurosas. Fouillée se expresa de este modo: «Las leyes del equilibrio y del movimiento psicológico son las mismas que las del equilibrio y del movimiento físicos; dada una acción mental, sea cual-

quiera su primer origen en nosotros ó fuera de nosotros, esta acción cae inmediatamente bajo las leyes de la dinámica, es una fuerza que debe contarse como las demás fuerzas» (1).

Tampoco puede librarse de la nota de materialista este evolucionismo de factores psíquicos, que viene á ser en substancia un materialismo disfrazado de ideas. De todos modos, debemos preguntar á estos filósofos con qué derecho se atreven á aplicar al espíritu las leyes de los cuerpos, y resultará que no pudiendo demostrarse experimentalmente la identificación de los dos ordenes, tienen que suponerla, y todo su sistema viene á estar fundado en una pura hipótesis.

Otra dirección del empirismo materialista se ha dado á conocer con Taine, filósofo y crítico, que ha contribuido sobremanera á propagar las doctrinas positivistas. Taine, sustituyendo á la abstención simple de Comte y á la abstención razonada de Mill sobre el problema de las causas una negación absoluta de la existencia de las causas y de las substancias, y afirmando dogmáticamente la existencia necesaria de las leyes de la naturaleza, hace descansar sobre estas leyes toda la realidad del mundo y la explicación de sus fenómenos. Según Taine, no hay otros objetos de conocimiento que los hechos y sus leyes; intenta enlazar todos los fenómenos del mundo por los lazos de una necesidad real y objetiva, desprendiendo esta necesidad por abstracción de la experiencia misma. Dentro de su monismo fenomenista, todo es igualmente necesario; las leyes físicas y las relaciones particulares de los hechos son verdaderas proposiciones geométricas. La necesidad, fundada sobre la identidad lógica, es la reina del mundo: todos los actos del hombre son un efecto necesario de su facultad soberana; el hombre es un teorema que anda. El error capital de Taine, que le conduce á la negación del libre albedrío, consiste en confundir la necesidad geométrica, basada en la identidad, con la necesidad física y productora;

(1) La libertad y el determinismo.

la primera es absoluta y sin condiciones, abstracta y pasiva; la segunda es real, concreta y eficiente, pero condicional ó resultante de ciertas condiciones. Reuniendo Taine ambas y formando con ellas un conjunto extraño, que no es más que una verdadera quimera, ha formado una fatalidad abstracta y real á la vez, y bajo su inflexible yugo coloca al mundo y al hombre.

Bastan las noticias expuestas para comprender que se trata no más que de remozar con nombres nuevos y con miserables sofismas errores viejos. Lo es y mucho el fatalismo, que niega ó destruye la libertad humana; el llamado determinismo data nada menos que de Heráclito. Mengua del progreso filosófico moderno es tener que rebatir los pobres argumentos de las varias doctrinas fatalistas, restaurar el principio de causalidad y hacer notar la confusión de la idea de *causa* con la de *antecedente* y la de *efecto* con la de *consiguiente*, restableciendo la verdadera doctrina de que el antecedente cronológico hace posible el consiguiente, pero no le hace necesario, no le *determina*, haber de explicar que la inclinación no es la necesidad, que no es lícito confundir las condiciones de un fenómeno con su causa, y afirmar que ni aun la misma necesidad física puede penetrar en la ciudadela inexpugnable de nuestra conciencia y forzar ó rendir nuestra voluntad, soberana siempre y siempre libre aun bajo las ligaduras y los hierros que sujetan al cuerpo. Los sabios modernos han olvidado la célebre sentencia de Eulero: «La libertad es tan esencial á los espíritus, como la extensión á los cuerpos.» A despecho de todas las aberraciones y desvaríos de la ciencia moderna y de todos los sofismas de los engreidos pseudo-filósofos, continúa siendo patrimonio de todo el linaje humano la convicción profunda de que el hombre posee libertad de elección y es capaz de ejecutar actos buenos ó malos, cuya responsabilidad á él solo incumbe. La libertad se niega, empleando un aparato científico, aduciendo objeciones materialistas, por ejemplo, invocar el principio de la conservación de la energía en el

mundo físico, allí donde la ley moral, como tal, molesta y estorba y su infracción halaga á los apetitos carnales, sin amenazar con perjuicios externos ó peligros de parte de los hombres; pero aquellos mismos que la niegan, lo propio que acaece con los excépticos, en la práctica y en el trato social, olvidan sus teorías, aconsejados por la naturaleza en ciertos momentos.

El determinismo no explica el mal, contradice á la razón y la conciencia y paraliza la benéfica acción de la caridad en el mundo; mientras que la doctrina espiritualista, si no suprime los misterios, derrama luz abundantísima sobre todos los problemas de la vida y abre el camino para la explicación de la naturaleza del hombre y de sus destinos. Nó; no es cierto que estemos atados á la dura cadena de presiones y necesidades superiores á nuestra fuerza moral; no es cierto que una fuerza interior y determinante «hunda, como dice Littré, en el corazón de toda cosa viviente las tenazas de acero de la necesidad.» El libre albedrío está confirmado por el dictamen de la propia conciencia y por el testimonio irrecusable y sobre modo elocuente de la historia, ya profana con sus héroes, varones esforzados y grandes caracteres, ya eclesiástica con sus numerosas legiones de mártires y santos, ejemplos vivos y perennes del triunfo de la libertad humana sobre todas las oposiciones y obstáculos, en lucha con todos los *medios* y con todos los enemigos y contra todo linaje de determinaciones, coacciones y poderes extraños; si bien respecto de los segundos haya de ponerse en su punto la parte debida á la acción de la gracia divina, auxilio sobrenatural, que los positivistas podrán negar en principio, pero sin dejar de palpar en la realidad sus consecuencias.

El pesimismo es la muerte segura del arte, porque seca sus dos principales fuentes, que son el amor y la admiración; pero además de esto, acarrea los efectos tristísimos de hacer odiosa la vida y de ahondar y enconar todas las llagas sociales, destilando sobre ellas el veneno en que rebosa el alma de los escritores. El determinismo, aun mitigado, causa es-

tragos por el arte, formando laxa la conciencia, alentando las complicidades con el mal de la frágil y flaca naturaleza humana, y esforzándose en negar ó eludir en parte la responsabilidad moral de los actos humanos, representados en la fábula artística ó en las creaciones del genio. El instrumento literario más idóneo y activo para la propagación de estos errores y daños es la novela.

VII

La última palabra del progreso en la crítica y el ideal del arte novísimo es la ciencia, entiéndase bien, la ciencia experimental, con el espíritu y tendencias que ya conocemos. El maestro y pontífice de esta escuela artístico-científica es Zola, el cual en su libro *La Novela experimental* ha redactado el código completo de la nueva doctrina. Oigamos en qué términos expone su fenomenismo fisiológico. «La novela experimental es una consecuencia de la evolución científica del siglo; continúa y completa á la Fisiología, que á su vez se apoya en la Física y la Química; sustituye al estudio del hombre abstracto, del hombre metafísico, el del hombre natural sometido á leyes físico-químicas y determinado por las influencias del medio; es, en una palabra, la literatura de nuestra edad científica, como la clásica y romántica ha correspondido á una edad de escolasticismo y teología. La novela naturalista no es solamente la literatura de nuestra edad científica, la literatura determinada por la ciencia, sino que es también el instrumen-

to moralizador por excelencia. Toda la filosofía natural se resume en conocer la ley de los fenómenos; todo el problema experimental se reduce á dirigir y á prever los fenómenos. El fin de la Medicina y Fisiología es dominar la vida para dirigirla. Cuando la ciencia haya llegado á esa feliz era, el médico será dueño de las enfermedades, curará con entera seguridad, obrará sobre cuerpos vivos para la felicidad y vigor de la especie. Pues este sueño es asimismo el del novelista. Queremos también ser dueños de los fenómenos, de los elementos intelectuales y personales para dirigirlos. Somos, en una palabra, moralistas experimentadores, que mostramos por medio de la experiencia, de qué modo obra una pasión en un medio social. El día en que tengamos el mecanismo de una pasión, se la podrá tratar y reducir, ó al menos hacerla lo más inofensiva posible. Y véase aquí dónde se halla la utilidad práctica y la alta moral de nuestras obras naturalistas, que desmontan y montan de nuevo, pieza por pieza, la *máquina humana*, para hacerla funcionar bajo la influencia de los medios. Cuando se posean las leyes, no habrá más que obrar sobre los individuos y los medios, si se quiere llegar á un estado social mejor. »

Suponiendo Zola que hay identidad absoluta entre los males morales y los físicos, por confundir torpe ó arbitrariamente la analogía con la identidad, explica el contagio moral con estas palabras. «En la sociedad lo mismo que en el cuerpo humano, hay una solidaridad que enlaza los diferentes miembros, los diferentes órganos entre sí de tal suerte que si un órgano se corrompe, otros muchos quedan contagiados, y se declara una enfermedad muy compleja. Y cuando los novelistas hacen experimentos en una llaga grave, que emponzoña á la sociedad, proceden como el médico experimentador y tratan de hallar el determinismo simple inicial, para llegar despues al determinismo complejo de que procede la acción. Un miembro se gangrena, é inmediatamente todo se daña en torno de él; el círculo social se descompone, la salud de la sociedad queda comprometida. »

Zola, pues, como pintor de la sociedad no busca en ella otro objeto de examen y descripción que llagas graves, ponzoñosas y repugnantes, ni está dispuesto á registrar en los cuadros pasionales que exhibe otros *documentos humanos* más que el fondo de la *bestia humana*. Pone todo su empeño en demostrar el determinismo absoluto que en las manifestaciones intelectuales y morales del hombre ejercen la herencia, el mal ejemplo, la educación, la ignorancia y el ambiente social; pero no repara que, aunque estas concausas obran funestamente sobre los individuos, en particular sobre los jóvenes, inclinándolos al mal, no envuelven la total ruina de la libertad, ni implican que el hombre esté fatal y necesariamente condenado á doblegarse bajo la acción del medio social en que se desarrolla. Contra todas estas circunstancias el individuo humano, que no es, como Zola se le forja, un mónstruo del todo sujeto á la brutal servidumbre de los apetitos inmundos, puede luchar y resistir y de hecho en muchos casos lucha la parte espiritual y libre, venciendo y subyugando á la *bestia*. Por más que este autor trate de imponer á la sociedad los dogmas desconsoladores de la escuela darwinista en sustitución de los dogmas de la religión cristiana, que la arrebató, la experiencia y nuestra conciencia propia desmienten la tésis que desenvuelve en sus novelas.

La experiencia y la historia demuestran también que nunca fué medio apropiado para moralizar á los hombres el espectáculo de la corrupción ni la descripción de los males y estragos que produce el vicio; porque antes al contrario, el efecto consiguiente á tales lecturas es el dar pábulo á los malos instintos humanos, el fomentar la curiosidad mal sana de los jóvenes, en cuyas manos caen más amenudo que en las de personas graves, y encender más sus pasiones al enterarlos de infamias, torpezas y abominaciones que ignoraban.

Al lado y en seguimiento de Flaubert y de Zola, hánse colocado después toda una falange de novelistas del escándalo, pintores y descriptores morosos del instinto bestial, como Gon-

court, Maizeroy, Maupassant, Belot, Catulle Mendes, Monnier, Richepin y otros, que se dedican á sobreexcitar la imaginación del público por la exageración de la lujuria y con los secretos de la impudicia buscando la novedad por el camino de la fisiología misteriosa, de la medicina legal y de la patología complicada. Estos escritores, que tocan en los confines de la pornografía, última prostitución del arte, complácense en la pintura de lo lúbrico y obsceno, imaginando siempre en este vergonzoso asunto, indigno de plumas honradas, todo lo más excepcional, lo monstruoso y contra naturaleza.

Otros novelistas, poniendo la mira en defender alguna determinada tesis trascendente, se propusieron matar la familia desacreditando y ridiculizando el matrimonio. A este pensamiento, nada noble ni civilizador, consagraron su talento Jorge Sand, Eugenio Sué, Balzac, Paul Bourget y Ohnet, entre otros, que con la seducción de su ingenio y con la magia de las prendas externas cautivaron y pervirtieron grandísimo número de lectores.

Aun en la misma literatura inglesa, circunspecta y recatada, refractaria á las crudezas y atrevimientos del realismo francés, regístrase el nombre de Jorge Elliot, pseudónimo de miss Ann Evans. Esta novelista abrazó con ardor los principios filosóficos de Spencer, y juzgándose llamada á ejercer una especie de apostolado con sus novelas, propagó en ellas el determinismo, el error positivista de Comte de que la noción de premio y castigo no puede entrar en la concepción de la moral y que la simpatía hácia el género humano es el verdadero principio de toda acción honrada y patrocinó las doctrinas de Rousseau y de Jorge Sand, entre otras, la de la unión libre, como ventajosa á la mujer para el pleno desarrollo de sus facultades.

A estos mismos fines tira y á extender otras ideas anti cristianas y anti-sociales, como la defensa de un socialismo cristiano y de un humanitarismo socialista, el ruso Tolstoï, uno de los representantes del realismo más encumbrados por la apasionada crítica moderna, quien so color de flagelar el

culto de la carne, á pretexto de depurar el matrimonio, le aniquila, apoyándose en errores mil veces refutados y que conducen al pesimismo y al nihilismo. La novela realista rusa, en la cual figuran despues de Gogol y además del citado Tolstoï, Dostoïevsky y Turguéneff, es igualmente determinista, como la francesa, de la cual se ha dicho que en ella los nervios oprimen la voluntad; si bien los realistas rusos se distinguen elevándose sobre los franceses, por su mayor nobleza y verdad, por encontrar en el idealismo del mundo moral los orígenes de su interés, por reconocer algun valor á los dones del alma y por admitir el misterio, que los franceses no quieren ver en ninguna parte.

Las doctrinas y tendencias que Zola ha puesto en moda, minan por su base la poesía, que él ataca directamente, rechazando todos sus géneros. De todas las producciones literarias únicamente deja en pié la novela; imprime á ésta un carácter sistemático y exclusivo, analítico-prosaico, rompiendo con todas las tradiciones del arte y con el común sentir de los siglos pasados que calificaron á las letras, y en especial á la novela, de amena literatura, de objeto de honesto deleite y apacible entretenimiento del ánimo, que puede asociarse con alguna provechosa enseñanza ó algun beneficio elevador para los sentimientos, la cultura y la moralidad de los hombres.

No puede negarse que de todas las obras literarias la que mejor cuadra y se adapta á la índole menos poética de la vida moderna y á las especiales condiciones de civilización y cultura de nuestra época, es la novela; pero ni ésto autoriza á circunscribir y encerrar todo el arte en ese solo marco, abandonando y condenando al ostracismo á los demás géneros y especies de composiciones, por donde puede explayarse el genio y el talento artístico en los varios estados del espíritu, ni hay razón ni fundamento para privar á la novela de su carácter propio y nativo de poesía y de imaginación creadora de bellas ficciones, dándole en cambio una tendencia exclusivamente prosaica y corruptora de las costumbres.

Compréndese sin esfuerzo el origen de este exclusivismo en la dirección de la novela naturalista. Como la principal mira de tales autores sea el tornar á su arte docente y propagador de sus erróneas y deletéreas teorías, de aquí el que se encastillen tenazmente en la novela, que es el medio más apto y eficaz para realizar su pensamiento é introducir en todas las clases sociales las ideas, á cuyo apostolado se dedican con ardor digno de mejor causa (1). Sin embargo, también solicitan penetrar en el teatro, haciéndole realista y obrando allí sobre el público de la manera y en las condiciones que este instrumento literario lo consiente. A la escena han llevado sus predilectos y más ó menos imaginarios conflictos entre la pasión y el deber, sus tesis pasionales y sus problemas sociales, con éxito bastante para producir honda perturbación y funesto extravío en los ánimos de los espectadores. El amor voluptuoso, culpable y animal, la fragilidad y el adulterio han encontrado sus defensores, que han exhibido por medio de la fábula dramática tales asuntos con bellos é interesantes colores, y que para todas las infracciones del deber han inventado circunstancias atenuantes con que disculparlas y elegantes preseas con que vestirlas. En esta línea militan Augier, Scribe, Sardou, Pailleron, Meilhac, Becque y Dumas (hijo): del último sábese que ha consagrado toda su vida y la mayor parte de sus obras al intento de preconizar las uniones libres y pasajeras y de hacer familiar y aceptable la ley del divorcio. También han pasado al teatro las mismas creaciones ya conocidas por su pérvida intención de los novelistas más populares y significados como naturalistas desnudos, crudos y procaces.

El sumo ápice de la perfección artística para estos no-

(1) De los novelistas contemporáneos franceses citaremos como propagadores de las tesis pesimistas á Paul Bourget, Guy de Maurparrant, Paul Marguerite y Edonard Rod. Al primero le ha juzgado un escritor con estas palabras: «El pesimismo de Bourget está formado de un poco de fatalismo y un mucho de excepticismo. Nos muestra en los hombres animales feroces, apenas disfrazados de conveniencias, cuya ferocidad recuerda al gorila-lúbrico, según la expresión de Taine, de quien está convenido que descendemos.»

velistas del naturalismo novísimo consiste en el talento de ejecución, en el primor de la forma. La escuela prefiere á todo una frase bien hecha, y sus adeptos aspiran á que se les disimule todos sus excesos y descarríos de fondo ó de asunto, en obsequio á un estilo selecto, atildado y elegante. Zola en el artículo intitulado *Litterature obscène*, dice: «Se hace uno culpable, cuando escribe mal; en literatura hay solo un crimen que cae bajo mis sentidos; no veo donde pueda ponerse la moral, cuando se pretende colocarla en otra parte; una frase bien hecha es una buena acción; para mi lo innoble acaba donde comienza el talento. Todo es cuestión de frases bien hechas y dar á los lectores lo que piden.»

A tamaños desvarios ha conducido en este período de anarquía literaria la perversión del sentido estético, que ha coincidido con la del sentido moral y la del pensamiento filosófico. Nunca cupo en la mente de nuestros escritores tan descomunal absurdo. Ellos, sin descuidar las frases bien hechas y los primores de forma, antes cincelandó y puliendo con exquisito esmero esta parte externa, antepusieron, como es justo, la bondad y pureza del pensamiento, presentaron admirablemente asociado lo uno con lo otro, y de este singular engarce del fondo con la forma ninguna literatura posee tantos y tan acabados ejemplares como la espiritualista literatura española. Nadie superó á nuestros ingenios, especialmente á los grandes poetas dramáticos de nuestro siglo de oro en el maravilloso arte de engastar un concepto noble y hermoso en una forma perfecta y encantadora, de suerte que aquella rica y abrillantada joya literaria hiriese vivamente la imaginación y dejase grabada en la memoria una enseñanza sana y una moralizadora filosofía.

Para contraponer la verdad á los referidos errores, y á fin de procurar algún consuelo y descanso á nuestras miradas, plácenos ahora fijarlas en dos críticos respetables, cuyos testimonios elegimos, ya por la circunstancia de ser españoles y condenar enérgicamente los mencionados extravíos

artísticos, ya porque también así podemos medir la distancia que el mal ha recorrido, desde la fecha en que escribieron, pocos años antes de mediar el presente siglo. D. Alberto Lista, tratando del romanticismo de su tiempo en el teatro, dice: «¿No es de temer que la juventud, tan simpática con todo lo que es fuerza y movimiento, aunque se dirija al mal, quiera imitar los mónstruos que se le presentan en la escena, no más que por el infeliz orgullo de aparecer dotada de pasiones fuertes? Tanto es de temer, cuanto no faltan ejemplos de tan infausta imitación.» Y más adelante añade: «Toda obra que produce resultados perniciosos á la moral, es mala en literatura, y no la salvarán de esta justa sentencia ni la elegancia del estilo, ni la verdad de las descripciones, ni aun la misma perfección de las combinaciones dramáticas. Nada es tan deforme, tan asqueroso como la inmoralidad, pues se opone á la primera de todas las bellezas, que es la virtud.»

Don Ramón de Navarrete, después de haber juzgado severamente á la baronesa Dudevant (Jorge Sand) por su dorada utopia de la *rehabilitación de la mujer*, condena en Balzac el abuso de la pintura de ciertos caracteres morales y estampaba estas palabras: «Por fortuna esos ejemplos deplorables son raros entre nosotros, donde los gérmenes de delicadeza predominan todavía, donde no se ha extinguido todavía el instinto del pudor y donde se hallan con frecuencia virtudes sólidas y acrisoladas. Después de estos bosquejos aterradores, pocas veces templa la amargura de los hombres con los consuelos de la religión, casi ninguna les señala el remedio para tan graves males. ¿Necesitaremos decir cuánto reprobamos este sistema? El día en que la humanidad viva sin esperanza, el día en que reconozca por árbitra de sus destinos á la fatalidad, ese será el de su depravación completa, ese el del desenfreno, el de la anarquía social.» Por último, hablando de Eugenio Sué y de su novela *Los Misterios de París*, dice: «Hay ciertas pasiones por su índole tan odiosas y tan desenfrenadas, que aunque no sea fácil su contagio, ofenden á los instintos del pu-

dor, de la delicadeza y de la decencia esos misterios de la organización humana; hay, en fin, ciertos vicios de tan horrible aspecto, que su sola consideración ofende y mancilla á aquellos que los contemplan. Nosotros en este punto abogamos por esa santa ignorancia del alma, que no penetra muchas veces el tupido velo que cubre objetos inmundos y que sólo los concibe cuando la explicación es material y expresiva. Queremos seguramente verdad y profunda intención, pero proscribimos esa minuciosidad en los detalles, que despierta ó desarrolla los gérmenes de los vicios, que así como los de las virtudes existen por un arcano inexcrutable en todas las organizaciones: lo que importa es dar dirección conveniente á esas disposiciones naturales desviándolas de la corrupción, ó haciéndolas perseverar en la buena senda. El cinismo ¡.....hé ahí una de las plagas sociales más odiosas, y digna antítesis, por cierto, de la hipocresía, y hé ahí también uno de los escollos en que suelen tropezar los novelistas. Queriendo ofrecer el vicio bajo todos sus aspectos, le presentan por su faz más repugnante. Queriendo inspirar horror á él, tal vez dejan tristes semillas en los corazones puros é inexpertos!»

VIII

El extremo á que ha llegado el arte literario como instrumento activo de desmoralización y corrupción, cuándo en manos de los moderados y más hábiles, cuándo de los más radicales y audaces, procede en parte de uno de los nuevos dogmas profesados é impuestos por la crítica moderna, cual es la

independencia del arte y del artista. Se dice con toda seriedad y se hace creer á un numeroso vulgo que el arte vive en una región enteramente aislada é independiente, donde señorea con autocrática é inalienable soberanía sobre todo cuanto con él de cerca ó de lejos se relaciona. Proclámase que el artista, por el solo hecho de serlo, no es responsable más que ante la crítica artística ó literaria, pero que á la religión ni á la moral no debe ninguna cuenta, y se le estima desligado de todo vínculo religioso y de toda responsabilidad moral, ora en razón y por virtud de un ciego instinto que le impulsa, ora en nombre de la ciencia, á quien se adora con una especie de culto fetiquista, como á la diosa de este siglo ateo. «El principio moderno del realismo, dice David-Sauvageot, es que el arte no tiene filosofía, ni religión, ni moral: es el arte, y es bastante. En este concepto no hay nada, absolutamente nada que no pueda permitirse. El poeta, el novelista y el artista siguen su instinto, creando formas para hacer pasar ante nuestros ojos y á nuestra alma lo que han visto y lo que han sentido. ¿Pero es que la novela, el soneto, el cuadro escandalizan? No importa; el autor no es responsable más que ante la crítica artística ó literaria.»

Detengámonos á examinar, este singular y peregrino privilegio que graciosamente se otorga al artista. Y ante todo, advirtamos que ni siquiera se entiende bajo este título, bandera que cubre toda mercancía, cuando se confiere distinción tan rara y exorbitante, al verdadero génio, al hombre de vastas y altísimas concepciones, de facultades portentosas y extraordinarias, en cuyo caso el número de los privilegiados quedaría muy reducido, sino que se extiende á todos cuantos cultivan el fértil y dilatado campo de las letras. Con esta amplitud puede aspirar á tan inaudito fuero de excepción é inmunidad hasta el último gacetillero de un periódico, sin otros méritos que el haber escrito una novela semi-pornográfica en que la audacia y la desnudez del pensamiento se junten con cierto atildamiento de estilo y tal cual perfección retórica. No

es posible tomar en serio estos despropósitos, y aún es mayor el último de los abortados por la escuela, que consiste en calificar de moralizador á ese mismo arte desenfrenado y emancipado de todo vínculo moral y religioso. Sus pretensiones de moralizador por el espectáculo mismo de la corrupción en crudo y en desnudo, por vía de lección ó escarmiento, no merecen los honores de la refutación de parte de ningún entendimiento recto y exento de prejuicios. Lo cierto é incontestable es que el arte es simplemente una manifestación de la actividad humana en la parte superior y más noble del hombre, el ejercicio del génio y del talento en una de sus aplicaciones de mayor trascendencia y de acción social más eficaz y poderosa. Lo verdadero es que el genio y el talento, á más de ser actos de inteligencia, son actos de voluntad y por lo tanto meritorios; á los grandes génios acompañó siempre el mérito de sus obras. Lo exacto y lo práctico es que una novela se caracteriza, con relación á la moral, por la impresión que puede causar sobre las inteligencias jóvenes, y es forzoso distinguir si produce una impresión saludable ó una perturbación mal sana, efectos completamente diversos, que al autor deben atribuirse en estricta justicia.

Cuando de tan delicada materia se trata, no vale aplicar el instable criterio de esa moral humana, variable y acomodaticia, que hoy se llama pesimista, mañana evolucionista ó criticista, aquí neo-kantiana, más allá positivista, materialista ó cívica, según el favor de la moda y el fugaz crédito de sus autores. La moral verdadera y eterna, esto es, la moral cristiana, única que puede presentar títulos de capacidad para dignificar, elevar y civilizar á los hombres y á los pueblos, que no gira sujeta á los mudables sistemas, á las aberraciones de los filósofos, ni á los caprichos de la voluble moda literaria, esa moral prescribe y enseña que las facultades creadoras del hombre, como todo cuanto es propio de este sér racional, é inseparable del círculo de su actividad libre, no pueden sustraerse ó excluirse fuera de la órbita del orden y de la ley mo-

ral, y que, cuanto sean más claras, más ricas y potentes, tanto más obligadas están á moverse en sus funciones dentro de esa ley y de ese orden. Esa misma moral divina, y por lo tanto una, indefectible y constante, condena y condenará siempre los abusos y demasías de los autores que traspasan la línea del decoro y de la decencia, que pisotean el pudor y hacen escarnio de la virtud y de la inocencia, avivando el fuego de la sensualidad y contribuyendo á la extensión del vicio y á la glorificación y propagación del crimen.

Si analizamos fría é imparcialmente esa pregonada y tan ensalzada libertad del arte á la luz de los hechos, hallaremos el triste desengaño de que no es tal libertad, como quiera que nunca sirve para el bien y solo es provechosa y fecunda para la causa del vicio, de la perversidad y de la infamia, convirtiéndose real y verdaderamente en la servidumbre del mal; veremos también que la supuesta independencia del artista, que con tanta arrogancia y humos de soberbia se predica, viene en la práctica á traducirse frecuentemente en un industrialismo grosero, sobrepuesto el espíritu de medro y de lucro al amor puro y desinteresado de la belleza y del arte. De libertad y de independencia dentro del bien y en el más verdadero y noble sentido de esas palabras, gozaron ciertamente los artistas en aquellos siglos de fé y de sentimientos de generosidad, en que la dignidad personal y la conciencia humana se hallaban en más alto lugar y aprecio, y en que por lo mismo abundaban los caracteres enteros y esforzados, no en estos tiempos de cobardes transacciones con el error y el mal, en que se hace granjería del ingenio, por el acicate del ánsia de brillar y ser aplaudido y al menor estímulo de la adulación y de la codicia, en que por la fiebre de dinero se vende el talento al que mejor lo paga, y en que las voluntades de los hombres de letras flaquean y se doblegan ante el yugo de la empresa mercantil, siquiera esta sea instrumento de iniquidad más ó menos disfrazada.

La crítica materialista, así como sujeta á los héroes de

las obras literarias á la dura tiranía del *medio* y ese *medio* es el mal esencial é inevitable, un negro pesimismo de calabozo, ata y encadena igualmente á idéntica esclavitud á los artistas, y no concibe que ninguno pueda levantarse de la tierra y del fango, que es sin duda el último ideal de esta postrera evolución científica que alcanzamos. Habría, pues, que aplicar á esta situación aquellas palabras que el inmortal poeta florentino escribió á la puerta de su *Infierno*: *Lasciate ogni speranza*.

Nó, y mil veces nó; que no es así, por fortuna. Nosotros vindicaremos la verdadera libertad del artista, declarando netamente cual es el objeto en que se cifra, y proclamando muy alto que el artista ha nacido y ha recibido la chispa divina del génio para conducir y no para ser conducido, para ser pastor y no rebaño, y menos *de grege Epicuri*; para iluminar y guiar á la generación á que pertenece, no para dejarse imponer ciega y servilmente sus errores, defectos y vicios. La doctrina espiritualista es la que le redime de esa innoble y afrentosa esclavitud, tanto más incomprensible, si no supiésemos que *corruptio optimi pessima*, cuanto que viene después de diez y nueve siglos de respirarse en la culta Europa las puras auras de la libertad cristiana.

Es fuerza refutar un error especioso, que se ha divulgado con el intento de consolidar este fatalismo cerrado é inexorable del mal para el arte y el artista. Háse dicho que el arte, siendo un espejo de la vida, un reflejo fiel del estado social, tiene que reproducir necesaria é inevitablemente las condiciones morales de la sociedad de su tiempo, y si ésta se halla totalmente corrompida, ha de resignarse á reflejar y copiar esa misma corrupción y nada más. Sin negar nosotros el poder é influjo de las costumbres y del medio social sobre el arte de su tiempo, conviniendo desde luego en que cuando los tiempos son de incredulidad y relajación moral, más facilmente el arte se sumerge en la impiedad y en el fango, aseveramos también que con todo, y á pesar de ese influjo, todavía el artista, recabando los derechos de su libertad y sacando in-

cólumes los fueros de su independencia, lucha contra la corriente del mal, por fuerte que ella sea; resiste y se sobrepone á la ola invasora de la degradación y el envilecimiento y no se deja envolver por ella (1). Ejemplos ofrece la historia de cuánto puede la enérgica voluntad del hombre de ingenio para enderezar los extraviados y peligrosos derroteros del arte en una época determinada, por muy relajada y pervertida que se halle, y dirigir hacia el bien á otros ingenios y al mismo público.

Muy al contrario se conducen, por cierto, los modernos, cuya crítica, bien hallada con el bajo nivel general de la degradación de ideales, de caracteres y de costumbres, convierte en argumento lo que es padrón de ignominia y afirma que hay que *ser de su tiempo*, y se aquieta y hasta se asegura con esta sinrazón, que para las gentes frívolas pasa por prueba y razón de algún peso; como si en todo tiempo no hubiese que respetar la honestidad, el decoro y las buenas costumbres, y como si no hubiera cosas reprobables en todo tiempo y con las cuales no puede ni debe transigir nunca un entendimiento sano y una conciencia honrada.

Ya he fatigado vuestra atención con demasía y harto he abusado de vuestra benevolencia; debo, pues, poner término á este discurso. La decadencia del arte, de la literatura en particular, es un hecho evidente, y los caracteres de esta decadencia honran poco al progreso filosófico de la presente edad. Su rebajamiento y retroceso provienen no de imperfección en ejecutar, ni de pobreza ó falta de alcance de los medios

(1) Son testimonios prácticos de resistencia opuesta al ambiente social y al mal reinante dentro de su época en la literatura italiana Parini y Manzoni. En la literatura francesa, entre los mismos novelistas que han vivido en el *medio* de esta época moderna, pueden citarse como honrosas excepciones y ejemplos de tendencias opuestas á las dominantes Toeppfer, Soulié y aun ultimamente Fenillet.

técnicos, sino del bajo ideal, del espíritu mal sano, de la dirección torcida y funesta que se le ha dado, con lo cual se ha precipitado en los mayores y más transcendentales extravíos.

Los orígenes de tamaños males han de buscarse en la atmósfera intelectual y en la social ó pública, en la decadencia y aberración del pensamiento filosófico, en la falta de solidez y seriedad de los estudios, en el rebajamiento y encanallamiento de las costumbres, en la frivolidad general de los espíritus y, finalmente, en el dominio absoluto y despótico que la moda, por medio de sus dictadores glorificados, ejerce en épocas de tales condiciones. La filosofía y las costumbres materializadas por el abyecto positivismo han procreado un arte, digno fruto de tal filosofía y coronamiento adecuado de ella, un arte materializado y sensualista, en que la sensación, el efecto y la impresión lo es todo, y nada el sentimiento y el verdadero ideal, un arte prostituido, estéril, raquítico y negativo, apegado á la animalidad humana é ignorante de la alta y verdadera belleza. El orgullo y soberbia del hombre por el amor idolátrico de su razón y de sus progresos materiales ha sido castigado con la adoración del ceno y de la materia y con la pérdida del sentido estético. Sin amor y sin ideal no puede vivir el hombre, pero ni tampoco existir el arte. El arte ha sido grande, puro y elevado, cuando han sido también puros y elevados los objetos que en amores é ideales han movido y guiado á los hombres. La ruina del buen gusto y de la moral han venido paralelas, identificándose en cierto modo, y como si á un tiempo mismo se hubiese despedido al bien y á la belleza. La literatura había podido ser antes instrumento del mal *por accidente*, por efecto de la flaqueza y malicia de algunos escritores; ahora se quiere que lo sea por sistema, por principios científicos, de un modo esencial y permanente, y asignando carácter y sello legal á su acción corruptora. El producirse, y lo que es más, el ser recibida con aplauso y fortuna literatura tan prostituida, síntoma es de sociedades degeneradas, que habiendo perdido el sentido moral, están próximas á sumirse en una es-

pecie de barbárie, por haber dilapidado el patrimonio intelectual que recibieran.

La salvación está en el retorno al espiritualismo cristiano, racional y sensato, que sin quitar nada de lo justo á la realidad ni á la idealidad, concediendo lo que es legítimo y debido al elemento natural y humano, purifica y levanta al arte, encauzándole por las vías de su seguro y positivo progreso, de donde en mal hora le apartó el desprecio del bien como ideal supremo, la rebelión contra la ley moral, el ódio á lo sobrenatural divino y la revolución anti-cristiana. Lo que importa ante todo es despojar á la arrogante semi-ciencia y á la falsa, orgullosa é infatuada crítica moderna del pomposo y relumbrante aparato de que se rodea, y restaurar en todo su vigor y llevar á todas las inteligencias los sanos principios filosóficos, de que depende la elevación y el florecimiento del arte. De esperar es que pasará esta fiebre, esta orgía de sensualismo, á que se entrega el arte moderno, revolcándose en lo innoBLE y animalesco, y que tras ella vendrá una reacción saludable. Abrigamos la confianza de que ese arte, degradado por su emancipación insensata y embriagado por los vapores de la soberbia y de la carne, cuando palpe su miseria y experimente el hambre de lo bello, volverá, como el hijo pródigo, á la casa paterna del espiritualismo cristiano. En nuestra pátria, donde el buen gusto y el espíritu profundamente religioso y católico caminaron en estrecho consorcio, donde la filosofía y la literatura fueron eminentemente espiritualistas, como vivificadas por la luz y el calor del Evangelio, alcanzando por lo mismo grandeza y originalidad envidiables, donde la musa nacional fué casta y cristiana y donde, por decirlo todo en pocas palabras, los más soberanos intérpretes del arte se llamaron en la novela Cervantes, en la lírica Fr. Luís de León y Herrera, en el drama Calderón y en la elocuencia sublime y arrebatadora Fr. Luís de Granada; en esta escuela sobre todo, de nombre gloriosísimo, en esta que mereció ser apellidada por Anglería y Marineo Sículo la *nueva Atenas, la madre de las artes liberales*

y de todas las virtudes, en este emporio de las ciencias, de donde irradió el saber en su mayor pureza y ortodoxia, no es tan de temer que tales principios se eclipsen, porque existe muy arraigado el buen sentido crítico, que nunca abandonó á sus grandes teólogos, filósofos y humanistas.

En cuanto á vosotros, jóvenes escolares, legítima esperanza de la pátria, que vais á vivir en ese siglo XX, al que está reservada la solución de tantos problemas, y que será lo que vosotros seáis, no solo hay que inculcaros esos principios y preparar vuestras inteligencias contra el error, más fuerte sobre vosotros, porque os halla desarmados contra sus asechanzas, no basta recomendaros el amor á las elevadas especulaciones filosóficas y metafísicas, donde se adquieren la precisión y el vigor y el temple necesarios para luchar ventajosamente contra el sofisma. Menester es además preveniros y daros la voz de alerta sobre los mil escollos exteriores y las seducciones de todo género, que pudieran esterilizar las sólidas enseñanzas que recibís en estos centros oficiales. Entre los varios peligros que os cercan, hay uno que, si fué siempre temible para la impresionable y ardorosa juventud, hoy ha cobrado mayores proporciones que nunca, las lecturas, que bajo la etiqueta de lo falsamente bello y de lo agradable, halagan la imaginación y los sentidos y distraen y apartan del estudio sério. Esas lecturas solicitarán en vosotros el doble objeto de inflamar vuestras pasiones para separaros del camino del bién, enervando á la vez vuestro espíritu y vuestro cuerpo, y de exaltar vuestro amor propio, haciéndoos creer que podéis coger por vosotros mismos fácil y prematuramente los codiciados frutos de la sabiduría, aun antes de que el trabajo y la dirección de vuestros profesores os los alcancen sazonados. Si el ameno vergel de la literatura os embelesa y atrae con sus encantos, volved los ojos á nuestra hermosa literatura nacional y en ella encontraréis gran copia de bellas y bien intencionadas ó inofensivas ficciones y de pensamientos limpios y honrados, con que recrear vuestra fantasía y apacentar vuestra

inteligencia. Tened entendido, por último, y sean estas palabras como dirigidas en especial para vosotros, aunque cabe aplicarlas igualmente á los artistas, que lo bueno conduce á lo verdadero y á lo bello, que la virtud multiplica las fuerzas del talento, y dilata é ilumina para el hombre de estudio los horizontes de la ciencia; y en cambio, la disipación, el vicio y el libertinaje oscurecen y marchitan las inteligencias mejor dotadas y la presunción, el orgullo y la soberbia malogran y extravían los más felices ingenios.

HE DICHO

X640890546

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



6403409253

