

cuanto me encontraba sola en el campo, quitarme el calzado y hundir mis pies desnudos en el barro caliente; pasaba así horas enteras, y esto me daba por todo el cuerpo un estremecimiento de placer». M. Barrés se parece á su heroína, experimenta «un estremecimiento de placer por todo el cuerpo» cuando «se hunde en el barro caliente».

«No hay un solo detalle en la biografía de Berenice que no sea chocante»—así principia el tercer capítulo del *Jardín de Berenice*—«no conservo, sin embargo, de ellos, más que sensaciones muy finas». Esta Berenice era una figuranta ó corista del Eden-Teatro, que su madre y su hermana mayor habían vendido de muy niña á unos viejos criminales, y que un amante arrancó más tarde de la prostitución que había ya mancillado su niñez. Dicho amante muere y la deja una fortuna considerable. El protagonista de la novela, que ha conocido á Berenice cuando era una ninfa del arroyo, encuentra á la viuda ilegítima en Arles, por donde se presenta como candidato boulangérista para diputado y reanuda con ella sus antiguas relaciones. Lo que más le seduce en sus relaciones y exalta hasta el más alto grado su goce, es la idea del vivo amor que ella ha sentido por su difunto amante y del abandono con el cual ha descansado en sus brazos. «Mi Berenice que sobre sus labios pálidos y pegado á sus dientes brillantes conserva aún el sabor de los besos de M. de Transe, (el amante de que se trata) ... El joven, que ya no existe, la ha dejado toda cuanta pasión puede contener un corazón de mujer» (p. 138). El sentimiento que M. Barrés trata de adornar valiéndose de un estilo pomposo de expresiones hinchadas, es sencillamente el cosquilleo conocido que los pecadores seniles experimentan al considerar las proezas eróticas de los demás. Todos los que están al corriente de la vida parisiense saben lo que se entiende en París por un «vidente». M. Barrés se revela en esto como un «vidente» metafísico. Y sin embargo, tendría empeño en hacernos creer que esa mujerzuela

que rueda por las calles, cuyas indecentes aventuras M. Barrés expone con el calor del amor y el entusiasmo del dilettante, es en realidad, un símbolo; sólo á título de simbolista pretende haber concebido ese tipo. «Vemos á una mujer joven rondando á un hombre joven; ¿no es eso más bien la historia de un alma con sus dos elementos, femenino y masculino? Obien todavía, ¿al lado del Yo que mira por su conservación, quiere conocerse y afirmarse, la fantasía, el gusto del placer, el vagabundeo tan vivo en un ser joven y sensible?»¹ Se tendría el derecho de preguntarle dónde está el «simbolismo» en los detalles biográficos escabrosos de «Polvorilla» (*Petite-Secousse*), nombre que da á su «símbolo».

La enfermedad y la corrupción ejercen sobre él la atracción baudelairiana ordinaria. «Cuando Berenice era una muchacha, dice (pág. 72), había yo lamentado mucho que no tuviese alguna enfermedad física... una tacha en lo que yo prefiero á todo... halaga mi manía de espíritu más preciada». Y en un pasaje (pág. 282) se burla de un ingeniero «que quisiera substituir á nuestras lagunas que exhalan hermosas fiebres, un estanque cualquiera lleno de carpas».

El estigma de la degeneración de la zoofilia ó del amor exagerado hacia los animales, está fuertemente pronunciado en M. Barrés. Cuando quiere sentirse movido á piedad, va corriendo á «contemplar los hermosos ojos de las focas y á desolarse con la misteriosa angustia que atestiguan en sus conchas esas bestias de corazón tan suave, las hermanas de los perros y las nuestras²». El único educador que admite M. Barrés es el perro. «¡Es excelente, en efecto, la educación que da un perro!... Nuestros colegiales sobrecargados de adquisiciones intelectuales que quedan en ellos como nociones, no como maneras de

¹ *Examen de tres ideologías*, pág. 36.

² *Examen de tres ideologías*, pág. 46.

sentir, entorpecidos por opiniones que no están en el sentido de su propio fondo, volverían á aprender en el perro la hermosa soltura, el don de escuchar, el instinto de su yo»¹. Y que no vaya uno á imaginarse que semejantes trozos son un entretenimiento burlón de sí mismo ó una manera de bromearse del *filisteo* que pudiera haberse extraviado entre los lectores del libro. El papel que dos perros representan en la novela atestigua que las frases citadas son terriblemente serias.

Como todo verdadero degenerado, M. Barrés reserva para los histéricos y los dementes toda la suma de amor al prójimo y de admiración que no ha gastado en beneficio de las focas y de los perros. Ya hemos mencionado su entusiasmo hacia la desdichada María Baschkirtseff. La idea que se forma de Luis II de Baviera es incomparable: el infortunado monarca es á sus ojos un «insatisfecho» (*El Enemigo de las leyes*, p. 201); habla de «ese transporte fuera de su medio natal, de ese ardor por hacer tangible su ensueño, de ese descalabro de la imaginación en la torpeza de la ejecución» (pág. 203); Luis II es «un problema de ética acabado» (pág. 200). «¡Cómo habría tolerado que ninguna voluntad interviniera en su vida, ese hermano de Parsifal, ese puro, ese simple de alma, que oponía á todas las leyes humanas los movimientos de su corazón! Y no deja de parecer que al haber arrastrado al doctor Gudden debajo del agua, sea la venganza que tomó contra un bárbaro que quería imponerle su regla de vida» (pág. 225). ¡Con semejantes frases es como M. Barrés caracteriza á un demente cuyo espíritu estaba por completo sumido en las tinieblas y que, durante años enteros, no fué capaz de una sola idea razonable! Esta manera desvergonzada de volver la cara á un hecho que le abofetea á derecha é izquierda, esta incapacidad de reconocer la demencia en la vida intelectual de un enfermo caído en los grados más bajos del desvarío, esta obcecación en expli-

¹ *El Enemigo de las leyes*, pág. 285.

car los actos más locos como maduramente deliberados, intencionados, filosóficamente justificados y llenos de un sentido profundo, arrojan una luz viva sobre el estado de espíritu del decadente. ¿Cómo podría un ser de esta especie darse cuenta de la perturbación patológica de su propio cerebro, cuando no percibe siquiera que Luis II no era un «problema de ética», sino un loco ordinario, tal y como todo asilo de dementes un poco considerable contiene á centenares?

Conocemos ya ahora la concepción del mundo y la doctrina moral de los «cultivadores del yo» á la manera de M. Mauricio Barrés. No más que una palabra todavía sobre su conducta de vida práctica. El protagonista del *Jardín de Berenice*, Felipe, es el huésped alegre de Polvorilla (*Petite-Secousse*) en la casa que su último amado le ha dejado. Al cabo de algún tiempo, se cansa ya de la «influencia educadora» de ésta; la abandona y le da al partir el consejo enérgico de casarse con su contrincante á la diputación—lo cual hace la muchacha. El «enemigo de las leyes», un anarquista llamado Andrés Maltére, condenado á unos cuantos meses de cárcel por un artículo de periódico en el cual hacía el elogio de un atentado dinamitero, ha llegado á ser, por su proceso, un hombre popular del día; una riquísima huérfana le ofrece su mano, y la «princesita» su amor. Se casa con la joven rica á la cual no ama y sigue amando á la «princesita», con la cual no se casa. Porque así es como lo exige «la cultura de su yo»; para satisfacer sus inclinaciones artísticas y «obrar» por la palabra y por la pluma, tiene que tener dinero; y para apaciguar sus necesidades de pasión, tiene que poseer á la «princesita». Al cabo de unos cuantos meses de matrimonio, encuentra incómodo disimular delante de su mujer su amor hacia la «princesita»; la deja pues, adivinar las necesidades de su corazón. Su mujer está á la altura de su filosofía; es «comprensiva»; ella misma va á ver á la «princesita», la conduce al noble anarquista, y

á partir desde entonces, éste vive rico, amado, feliz y satisfecho, entre la mujer rica y la querida, así como conviene á una naturaleza superior. M. Barrés cree haber creado un tipo «raro y exquisito». Se equivoca: «cultivadores del yo» de la ralea del boulangerista Felipe y del anarquista Andrés se encuentran á millares en todas las grandes ciudades; sólo que la policía los conoce bajo otro nombre: los llama «chulapos». Y la ley moral del buen anarquista es, desde hace ya mucho tiempo, la de las prostitutas de alto vuelo que no han dejado nunca de mantener «al amante de corazón» al lado del «otro», ó de los «otros».

El decadentismo no se ha quedado limitado á Francia; ha hecho también escuela en Inglaterra. Hemos hablado ya en el tomo anterior de uno de los primeros en fecha y de los más serviles imitadores de Baudelaire, de Swinburne. He tenido que clasificarlo entre los místicos porque el estigma degenerativo del misticismo predomina en sus obras; ha seguido, á la verdad, las huellas de tantos modelos, que puede colocársele entre la servidumbre de un gran número de amos; pero en fin de cuentas, se le asignará su sitio allí donde ha servido más tiempo: entre los prerafaelitas. Ha tomado principalmente de Baudelaire el diabolismo y el sadismo, la depravación contra naturaleza y la predilección por el sufrimiento, la enfermedad y el crimen. El egotismo del decadentismo, su amor por lo artificial, su aversión contra la naturaleza, contra todas las formas de autoridad y de movimiento, su desprecio megalómano hacia los hombres y su exageración del papel del arte, han encontrado su representante inglés en los «estetas», cuyo jefe es Oscar Wilde.

Wilde ha ejercido más acción por sus extravagancias personales que por sus obras. Como Barbey d'Aurevilly, cuyos sombreros de seda rosa y las corbatas de encajes de oro son conocidos; como el discípulo de éste, Josephin Peladan, que se pasea vestido con chorreras de en-

cajes y con jubón de satén, Wilde se viste con trajes estrambóticos que recuerdan en parte las modas de la Edad Media, en parte las formas rococo. Pretende haber renunciado al traje actual porque ofende su sentido de la belleza; pero eso no es más que un pretexto en el cual probablemente ni él mismo cree. Lo que en realidad determina sus actos es el afán histérico de llamar la atención, de hacer que las gentes se ocupen de él y de hacer que se hable de él. Se asegura que se ha paseado en pleno día por Pall Mall, la calle de más tránsito del Westend de Londres, vestido con jubón y calzones, con una gorra pintoresca sobre la cabeza y en la mano un tornasol, flor adoptada en cierto modo como símbolo heráldico de los estetas. Esta anécdota está reproducida en todas las biografías de Wilde, y no he visto en ninguna parte que haya sido desmentida. Pues bien, un paseo con un tornasol en la mano, ¿está también inspirado por la necesidad de la belleza?

Los charlatanes nos repiten continuamente esta sandez, que es una prueba de independencia distinguida seguir su propio gusto sin sujetarse á la reglamentación *filistea* del traje, y escoger para sus vestidos colores, paños y cortes que uno siente ser bellos, aun si se apartan por mucho que sea de la moda del día. Hay que responder á esta charlería que es ante todo una señal de egotismo anti-social irritar sin necesidad á la mayoría, por la única satisfacción de una vanidad ó de un instinto estético poco importante y fácil de reprimir,—lo cual se hace siempre cuando uno se pone por sus palabras ó sus acciones en contradicción con ella. Se ve uno obligado á abstenerse, por consideración hacia sus semejantes, de muchas manifestaciones de opiniones y de deseos; hacer comprender esto al hombre es el objeto de la educación, y á aquel que no ha aprendido á imponerse alguna violencia para no chocar á los demás, los pícaros *filisteos* no le llaman un esteta, sino un grosero sinvergüenza.

Puede ser un deber, para servir á la verdad y al conocimiento, chocar de frente en contra de la muchedumbre; pero este deber, un hombre serio lo sentirá siempre como un deber doloroso; no lo cumplirá nunca á la ligera por mero gusto, sino que examinará detenidamente y severamente si es en realidad una ley elevada y absolutamente imperiosa la que le obliga á ser desagradable á la mayoría de sus semejantes. Tal acción es á los ojos del hombre normal y sano una especie de martirio por una convicción cuya afirmación constituye una necesidad vital; es una forma y no ya una forma fácil, de sacrificio de sí mismo, dado que es una renunciación á la alegría que procura la conciencia del acuerdo con sus semejantes, y exige ahogar dolorosamente instintos sociales de que, á la verdad, carecen los desequilibrados egotistas, pero que son muy poderosos en el hombre normal.

La afición á los trajes estrambóticos es la aberración patológica de un instinto de la especie. El adorno exterior tiene su origen, su fuente en el deseo de ser admirado por los demás,—en primera línea por el sexo opuesto,—de ser reconocido como singularmente gallardo, hermoso, juvenil ó rico y poderoso, ó bien eminente por la posición y el mérito; tiene pues, por objeto impresionar favorablemente á los demás, resulta del hecho de pensar en los demás, de preocuparse de la especie. Si ahora, no por consecuencia de un error de juicio, sino con un propósito premeditado, se atavía uno de tal manera que irrita á los demás ó que les da motivo para reírse, es decir que se excita la reprobación en vez de la aprobación, esto va precisamente contra el objeto del arte del vestido y atestigua una perversión del instinto de vanidad.

La pretendida necesidad de belleza es una excusa de la conciencia en favor de una locura de lo inconsciente. El necio que anda por Pall Mall vestido de máscara no se ve á sí mismo, no disfruta pues, de la belleza que sería, según él pretende, una necesidad estética para él. Ten-

dría eso un sentido, si se esforzase por conseguir que los demás se vistiesen á gusto suyo, dado que ve á los demás, pueden impacientarle por la fealdad de sus vestidos y producirle placer por su belleza. Pero al comenzar por él mismo esa innovación artística del vestido, no se acerca en una pulgada á su pretendido objeto de satisfacción estética.

No es, pues, por independencia de carácter por lo que un Wilde se pasea en «traje de esteta» en medio de los *filisteos* que le lanzan miradas burlonas ó irritadas, sino por una falta de consideraciones que no tienen la excusa de ningún deber superior, que es puramente anti-social y egotista, y por un deseo histérico de dejar á las gentes con la boca abierta; no es tampoco por necesidad de belleza, sino por viciosa manía de contradicción.

Sea de ello lo que quiera, Wilde obtuvo en la sociedad anglo-sajona toda entera, por su disfraz de payaso, la notoriedad que sus poesías y sus dramas no le habían nunca conquistado. No tengo motivo alguno que me obligue á ocuparme de estas fútiles imitaciones de Rossetti y de Swinburne y de una nulidad desesperadora. Sus artículos en prosa, por lo contrario, merecen atención, porque acusan todos los rasgos que permiten reconocer en el esteta al congénere del decadente.

Oscar Wilde desprecia á la naturaleza, siguiendo el ejemplo de sus maestros franceses. «Lo que sucede efectivamente está perdido para el arte; todas las malas poesías derivan de sentimientos verdaderos. Ser natural quiere decir ser evidente, y ser evidente quiere decir ser anti-artístico¹.

Es un «cultivador del yo» y siente una divertida indignación porque la naturaleza se atreve á ser indiferente hacia su importante persona. «¡La naturaleza es tan

¹ Oscar Wilde, *Intenciones*, Leipzig, Tauchnitz 1891, pág. 162.—Las citas que van á continuación se refieren á las páginas de esta edición.

indiferente y tan incomprensiva! Cada vez que voy á pasearme por Hyde-Park siento que no soy para ella ni más ni menos que el ganado que pasta en la falda de la pradera» (pág. 4).

Tiene de sí mismo y de la especie la opinión de des Esseintes. «¡Ah! No digáis que estáis de acuerdo conmigo; cuando las gentes están de acuerdo conmigo siento siempre que debo estar equivocado» (pág. 166).

Su ideal de la vida es la inactividad. «Sólo los *filisteos* tratan de estimar á una personalidad con arreglo á la prueba vulgar de sus obras. Que se trate de ser alguna cosa, no de hacer alguna cosa» (pág. 49). «La sociedad perdona con frecuencia al criminal, no perdona nunca al soñador. Los sentimientos magníficamente infecundos que el arte excita en nosotros son odiosos á sus ojos... Las gentes van siempre á vuestro encuentro preguntándoos descaradamente: «¿Qué hace usted?», mientras que «¿Qué piensa usted?», es la sola pregunta que un ser civilizado debiera atreverse á murmurar dirigiéndose á otro... La contemplación es la ocupación apropiada al hombre... Los elegidos son aquellos que están en el mundo para no hacer nada. La actividad es limitada y condicional. Ilimitado y no condicional es el modo de ser del que permanece cómodamente sentado en la vida y observa, del que camina y sueña en la soledad» (pág. 137). «El medio seguro de no saber nada de la vida es hacerse útil» (página 144). «De vez en cuando el mundo eleva un grito contra algún encantador poeta artístico porque, para emplear su frase resobada y necia, *no tiene nada que decir*. Pero si tuviera alguna cosa que decir la diría verosímelmente, y el resultado sería aburrido. Precisamente porque nada nuevo tiene que anunciarnos es por lo que puede realizar un trabajo soberbio».

Wilde ama la inmoralidad, el pecado y el crimen. En un estudio biográfico escrito con ternura sobre el múltiple asesino, dibujante, pintor y autor, Thomas Griffith

Wainewright, dice: «Era un falsificador de talento excepcional, y como envenenador delicado y discreto no tiene casi rival en este siglo ni en ningún otro. Este hombre notable tan poderoso por la pluma, el pincel y el veneno, etc.» (pág. 49). «Buscaba la expresión de su ser por la pluma ó el veneno» (misma página). «Como un amigo le echase en cara el asesinato de Elena Abercrombie se encogió de hombros y dijo: «Sí, esa es una acción terrible, pero Elena tenía unos tobillos muy gordos» (pág. 72). «Sus crímenes parecen haber ejercido una acción considerable sobre su arte. Dieron á su estilo un sello acentuadamente personal, un carácter que faltaba seguramente en sus primeros trabajos» (pág. 73). «No hay pecado más que la tontería» (pág. 172). «Una idea que no es peligrosa no merece siquiera ser una idea» (pág. 147).

Wilde cultiva accesoriamente un ligero misticismo de los colores: «El amor del verde es en los individuos siempre una señal de disposición artística delicada, y en los pueblos, indica la relajación y aun la disolución de las costumbres» (pág. 49).

Pero lo que forma la idea central de su palabrería pesadamente burlona, que persigue como objeto supremo impacientar al *filisteo* y se esfuerza penosamente por tomar el reverso del sentido común, es la exaltación del arte. Wilde expone de la manera siguiente el sistema de los «estetas»: «Sus doctrinas son, en dos palabras, éstas: el arte nunca expresa más que á él mismo. Tiene una vida independiente como la idea, y se desarrolla exclusivamente hacia sus propios objetivos... En segundo lugar: todo arte malo proviene de la vuelta á la vida y á la naturaleza y de la elevación de éstas al rango de ideal. La vida y la naturaleza pueden á veces ser utilizables como partes de la primera materia del arte, pero antes que éste pueda realmente hacer de ellas una cosa cualquiera, tienen que ser traducidas en convenciones artísticas. En cuanto el arte renuncia á su medium de imaginación (?), renuncia á

todo. El realismo, como método, es un completo fracaso, y las dos cosas que todo artista debería evitar son la modernidad de la forma y la modernidad del asunto ¹. Para nosotros, que vivimos en el siglo XIX, todo siglo es un objeto artístico apropiado, excepto el nuestro. Las cosas bellas son sólo las que en nada nos conciernen... Precisamente porque nada tenemos que ver con Hécuba son sus dolores un asunto tan hermoso de tragedia ². El tercer principio es que la vida imita mucho más al arte que el arte á la vida. Esto es la consecuencia, no sólo del instinto de imitación de la vida, sino también del hecho que el obje-

¹ Schiller dice también, « *A mis amigos* »:

Eternamente joven es sólo la fantasía.
Lo que nunca ha existido en ninguna parte,
eso es lo que únicamente nunca envejece.

Pero no quiere significar con esto que el arte deba hacer abstracción de la verdad y de la vida; quiere decir que debe distinguir en el fenómeno lo esencial y, por esto mismo, lo duradero de lo contingente, es decir de lo efímero.

² Compárese con esto la *Crítica del Juicio*, de Kant (publicada y comentada por J.-H. de Kirchmann, Berlín 1869, pág. 65): « Todo interés echa á perder el juicio del gusto y le quita su imparcialidad, principalmente si, como el interés de la razón, no hace preceder por la utilidad los sentimientos del placer, sino que lo funda sobre ésta, lo cual sucede siempre en el juicio estético cuando una cosa produce alegría ó dolor ». La psico-fisiología actual ha reconocido como erróneo este punto de vista de Kant y demostrado que « el sentimiento de placer en sí » es primitivamente un sentimiento de « utilidad » orgánica, y que no existe « juicio del gusto » sin « interés » (la psico-fisiología emplea en vez de la palabra « interés » las palabras « tendencia orgánica » ó « inclinación »). Por lo demás, Wilde, que no teme contradecir sus tesis audaces, dice en la página 153 de sus *Intenciones* exactamente lo contrario de lo que acaba de decir en el pasaje citado aquí arriba. « Un crítico, leemos, no puede ser justo en el sentido ordinario de la palabra; no es posible emitir una opinión verdaderamente no influida sino sobre las cosas que no nos interesan en nada. Tal es seguramente la razón por la cual una opinión no influida carece siempre por completo de valor. El hombre que ve los dos lados de una cuestión es un hombre que no ve absolutamente nada ». ¿Es, pues, preciso que Hécuba, á pesar de todo, sea algo para el crítico á fin de que pueda criticarla?

to consciente de la vida es encontrar expresión, y que el arte le ofrece determinadas formas bellas merced á las cuales puede realizar esta aspiración » (pág. 43 y siguientes). Entiéndase bien que por este tercer punto, la influencia del arte sobre la vida, Wilde no piensa en modo alguno en la relación recíproca entre la obra de arte y el público, relación que yo he hecho notar hace mucho tiempo ¹, y que consiste en que aquélla ejerce una sugestión y éste pasa por ella; pero quiere decir á la letra que la naturaleza—y no los hombres civilizados—se desarrolla de manera á encajar en las formas dadas por el artista. ¿quién, sino de los impresionistas, recibimos las maravillosas «De las nieblas parduzcas que envuelven nuestras calles, esfuman los faroles del gas, truecan las casas en sombras monstruosas? ¿A quién sino á ellos y á sus maestros, somos deudores del magnífico vapor de agua argentado que se cierne por encima de nuestro río y transforma los puentes abovedados y las barcas que se balancean en apariciones graciosamente evanescentes? El cambio extraordinario que en estos últimos diez años se ha operado en el clima de Londres es por completo imputable á esta escuela artística especial » (pág. 33). Si Wilde quisiera sencillamente hacer constar que antes de ahora no sentían las gentes, como si fueran bellezas, las nieblas y los vapores, y que sólo su reproducción artística ha atraído sobre ellos la atención de la muchedumbre, nada habría que objetarle, sólo que en ese caso habría expuesto, dándose tonos de importancia del todo superfluos, un lugar común manoseado hasta el extremo; pero afirma que los pintores han modificado el clima, que desde hace diez años hay en Londres nieblas porque los impresionistas han representado nieblas en sus lienzos, y esto es una estupidez de tal calibre que no necesita ser refutada; basta con caracterizarla como misticismo artístico. En fin,

¹ Véase en mis *Paradojas* los capítulos « Materia de la literatura poética » y « Contribución á la historia natural del amor ».

Wilde enseña lo que sigue: «Lo estético es superior á lo moral; pertenece á una esfera más intelectual. Percibir la belleza de un objeto es el punto más noble al cual podemos alcanzar. Aun el sentido del color es más importante en el desarrollo del individuo que el sentido de lo justo y de lo injusto» (pág. 173).

Así pues, la doctrina de los «estetas» afirma, con los parnasianos, que la obra de arte es su propio objeto; con los diabólicos, que no necesita ser moral, que hasta es preferible que sea inmoral; con los decadentes, que debe evitar lo natural y la verdad y serles directamente opuesta; y con todas estas escuelas egotistas de degeneración, que el arte ocupa un rango más elevado que toda otra función humana.

Este es el lugar de demostrar lo absurdo de esas tesis. Naturalmente, no podremos hacerlo sino de la manera más sucinta, puesto que si se quisiera tratar al detalle la relación de lo bello con lo moral y lo objetivamente verdadero, la idea del objeto en lo bello artístico y el rango del arte en las funciones intelectuales, habría sencillamente que exponer toda la ciencia de la estética, de la cual todos los manuales algo completos forman inevitablemente varios tomos, y tal no puede ser aquí mi intención. Me limitaré pues, por fuerza, á resumir los resultados últimos en una serie de deducciones tan claras y evidentes como sea posible, que el lector atento podrá sin trabajo desarrollar por sus propias reflexiones.

Los bonzos ó dioses majestuosos del arte que proclaman el dogma del «arte por el arte», miran con menosprecio á todos los que niegan su dogma, y afirman que los heréticos que asignan á la obra de arte un objeto cualquiera no pueden ser más que *filisteos* paquidermos que no tienen sentido más que para apreciar el tocino con guisantes, ó ahorrativos burgueses que se preocupan tan sólo de sus beneficios contantes y sonantes ó bien santurriones mojigatos que fingen profesionalmente la virtud.

Están en la creencia de que pueden apoyarse en esto en hombres como Kant, Lessing, etc., que eran también de opinión que la obra de arte no tiene más que una sola misión: la de ser bella. Los grandes nombres de estos garantizadores no tienen para qué intimidarnos; su opinión no resiste á la crítica que desde hace cien años ha sido ejercida con respecto á ella por un gran número de filósofos (me limito á nombrar Fichte, Hegel y Vischer), y basta, para demostrar lo insuficiente de dicha opinión, notar, por ejemplo, que no concedé ningún sitio á lo feo, en tanto que objeto de representación artística.

Recordemos cómo se originan la obra de arte y el arte en general.

Que el arte del dibujo se derive en su origen de la imitación de la naturaleza, es un lugar común al cual puede reprochársele con razón que no profundiza bastante la cuestión. La imitación es, sin duda, una de las primeras y de las más generales reacciones del ser vivo desarrollado contra las impresiones que recibe del mundo exterior; es una consecuencia necesaria del mecanismo de la actividad superior del sistema nervioso. Todo movimiento compuesto tiene que ser precedido por la representación de dicho movimiento, y á la inversa, una representación de movimiento no puede ser elaborada sin que el movimiento correspondiente sea por lo menos esbozado imperceptiblemente por los músculos. En este principio estriba, por ejemplo, la conocida «lectura de pensamientos». Cada vez pues, que un ser cuyo sistema nervioso está bastante desarrollado para poder elevar percepciones hasta la altura de apercepciones, adquiere conocimiento, es decir forma una apercepción de un fenómeno cualquiera que implica un movimiento grosero (los movimientos moleculares, y con mayor razón las vibraciones del éter, no son directamente reconocidos como un cambio de posición en el espacio), tiene también una tendencia á transformar la apercepción en un movimiento semejante,