

de más honores y dignidades que el poeta y el artista. Los que se entusiasman con éstos son la juventud y las mujeres, es decir los elementos de la especie en que predomina lo inconsciente sobre la conciencia, puesto que el artista y el poeta se dirigen sobre todo á la emoción, y ésta es más fácil de excitar en el adolescente y en la mujer que en el hombre maduro; además los méritos de los artistas son más accesibles á la multitud que los del sabio que apenas pueden ser estimados por sus mejores contemporáneos y cuyo valor no es plenamente apreciado, por lo general, más que por un reducido número de especialistas, cosa que sucede incluso en nuestro tiempo de vulgarización periodística de la ciencia; no pueden pues contar los sabios salvo muy raras excepciones, con la gloria rápida del artista; en desquite, el Estado y la sociedad procuran indemnizarles de esta recompensa de que se les priva, valiéndose de las formas oficiales de la alta estima que se les concede.

Es indudable que extraordinarios artistas y poetas aceptados como iniciadores y cuya obra se reconoce como perdurable, obtienen también su parte de honores oficiales, de los cuales la cosa pública organizada dispone como tal; estos hombres excepcionales reciben entonces una recompensa más brillante que cualquier sabio ó inventor, porque además de las distinciones colectivas que disfrutaban como éstos, poseen una gran popularidad á la cual tienen á menudo que renunciar los sabios. ¿Y porque el artista está colocado á veces al lado del hombre de ciencia y hasta por encima de él en la estima de buenos y serios espíritus? ¿Es porque dichos espíritus estiman más lo bello que lo verdadero, la emoción que el conocimiento? No; sino porque tienen el sentimiento exacto de que el arte es también una fuente de conocimiento.

Lo es de tres maneras. En primer lugar, la emoción que suscita una obra de arte es por sí misma un medio de obtener el conocimiento, como lo han notado perfecta-

mente Edmundo R. Clay, James Sully y otros psicólogos, sin insistir no obstante, sobre este importante hecho. Obliga á los centros superiores á la atención de las causas que los excitan, y conduce por ende necesariamente á una observación y á una comprensión más perspicaces de toda la serie de fenómenos relacionados con la emoción. Luego después, la obra de arte permite que la mirada penetre las leyes cuya expresión es el fenómeno, puesto que el artista separa en su creación lo esencial de lo accidental, no se fija en lo que en la naturaleza distrae y desorienta de ordinario al observador peor dotado, y pone involuntariamente de relieve aquello que ocupa principal ó exclusivamente su atención, y que él percibe y reproduce, por esta razón, de una manera especialmente precisa. El artista siente por sí mismo la idea detrás de la imagen, en la forma su razón íntima y sus relaciones que á los sentidos no les es dado percibir, y los revela al contemplador en su obra. Esto es lo que quiere decir Hegel, cuando llama á lo bello «la presencia de la idea en fenómeno limitado». Por su propia profunda comprensión de la ley natural, el artista secunda también poderosamente la comprensión de ésta por los demás hombres ¹. En fin, el arte es el único reflejo, por débil é incierto que sea, que se proyecta sobre las tinieblas del porvenir y nos da al menos una noción vaga como un sueño

¹ El conocimiento de este hecho es tan antiguo como la misma ciencia estética. Está bien expresado, entre otras, en la obra del Dr. W. Al. Freund, titulada: *Ojeadas sobre la vida civilizada*, Breslau 1879, pág. 9: «La idealización consiste... en apartarse de los accesorios fortuitos que perturban la verdadera expresión del fondo de las cosas»; pág. 11: «Todos (los artistas eminentes) elevan lo que ven á la altura de imagen depurada, limpia de todo lo que es no esencial, accidental, molesto; todos sacan de lo que ven la idea que está en el fondo de las cosas vistas»; pág. 13: «El (el artista) concibe la esencia de las cosas... cuyos accesorios accidentales que perturban el fenómeno exterior caen como hojas muertas, de modo que la verdad se presenta viva bajo forma de idea á su vista interior».

de los contornos y de la dirección de nuestros desenvolvimientos orgánicos ulteriores. En esto no hay absolutamente nada de misticismo, sino un hecho muy claro y muy comprensible. Hemos visto más arriba ¹ que toda adaptación, es decir todo cambio de forma ó de función de los órganos, está precedida por una representación de este cambio. Este debe empezar por ser sentido como necesario y por ser deseado; luego se elabora una representación de él en los centros nerviosos superiores ó supremos, y por último, el organismo se esfuerza por realizar esta representación. Este proceso se repite en la especie absolutamente del mismo modo. Si un estado cualquiera le molesta experimenta sentimientos de disgusto, sufre, y de ahí se deriva su deseo de cambiar dicho estado; entonces se representa una imagen de la naturaleza, de la dirección, de la extensión de este cambio. Según la antigua locución mística, «se crea un ideal». El ideal es, de hecho, la idea formadora de un futuro desenvolvimiento orgánico en vista de una adaptación mejor. En los individuos más perfectos de la especie, nace más pronto y más claramente que en la muchedumbre media, y el artista intenta con mano insegura hacerlo sensible por la obra de arte, mucho tiempo antes de que pueda ser realizado orgánicamente por la especie. Así el arte concede el más delicado y más alto conocimiento, un conocimiento que raya en lo maravilloso: el del porvenir. Menos preciso naturalmente, menos concreto que la ciencia, expresa también sin embargo, la ley natural misteriosa del ser y del *devenir*. La ciencia enseña lo actual, lo cierto; el arte predice, aunque balbuceando y en términos oscuros, lo futuro, lo posible. La naturaleza descubre á aquélla sus formas establecidas; permite á éste lanzar estremeciéndose, una mirada rápida y confusa en la profundidad donde las cosas informes efectúan su trabajo de aparición. La emoción de donde

¹ Véase la nota de la pág. 34.

surge la obra de arte henchida de presentimiento es esta necesidad del *devenir* del organismo vivaz rebosante de porvenir ¹.

Este arte de presentimiento es seguramente la más alta actividad intelectual del ser humano. Pero no es este el arte de los estetas. Es el arte más moral, porque es el más ideal, palabra que significa sencillamente que es paralelo á las vías de perfeccionamiento de la especie y que hasta se identifica con ellas.

Los métodos más diversos nos han conducido siempre á este mismo resultado: no es verdad que el arte no tenga nada de común con la moralidad. La obra de arte debe ser moral, porque tiene por objeto expresar y excitar emociones; en virtud de este objeto la obra de arte cae bajo la competencia de la crítica, que examina todas las emociones desde el punto de vista de su utilidad ó de los perjuicios que ocasiona al individuo ó á la especie, y cuando es inmoral debe ser condenada y suprimida como toda otra actividad orgánica contraria al objeto. La obra de arte debe ser moral, porque debe producir un efecto estético; no puede producirlo, al menos en último análisis, si no despierta sentimientos más bien agradables; no procura éstos más que si encierra belleza; ahora bien, la belleza, en su más íntima esencia, es sinónimo de moralidad. En fin, la suprema obra de arte, por su misma naturaleza fundamental, tiene que ser forzosamente moral, porque es una manifestación de fuerza vital y de salud, una revelación de la facultad de desarrollo de la especie, y la huma-

¹ Wilhelm Loewenthal hace derivar de la misma emoción que presiente el porvenir, también el sentimiento y la necesidad religiosa. Para el autor de los *Principios de una higiene de la Enseñanza*, la religión es la forma que el ideal, es decir el conocimiento que presiente el objeto del desarrollo, reviste en la conciencia del hombre. «El instinto de desarrollo, base indispensable de toda vida y de todo conocimiento, es idéntico á la necesidad religiosa», dice en una memoria que desgraciadamente no se puso á la venta, y que merecería se la hiciese accesible á todo el mundo.

nidad no la coloca tan alto sino porque tiene el presentimiento de este papel.

En lo que concierne en fin á la última doctrina de los estetas, á saber, que el arte debe temer la verdad y lo natural, es un lugar común llevado al absurdo y tomado al revés. La verdad y lo natural plenos y objetivos no tienen por qué serle prohibido al arte: no son sencillamente posibles para él; la obra de arte, en efecto, hace sensibles las percepciones del artista, pero una apercepción no es nunca el reflejo exacto de un fenómeno del mundo exterior; al contrario, cada fenómeno experimenta, antes de poder pasar en una conciencia humana al estado de apercepción, dos modificaciones muy esenciales: la primera, en los órganos conductores y receptores de los sentidos; la segunda, en los centros que transforman las percepciones sensoriales en apercepciones. Los nervios sensoriales y los centros de percepción modifican la modalidad de las excitaciones exteriores conforme á su naturaleza, les dan su timbre particular como diferentes instrumentos de viento que toca el mismo individuo, hacen oír bajo el mismo soplo timbres enteramente distintos. Los centros que forman la apercepción modifican á su vez la relación real de los fenómenos entre ellos, acentuando más fuertemente unos y descuidando los otros que, en realidad, tienen igual valor. La conciencia no tiene conocimiento de todas las innumerables percepciones que son incesantemente excitadas en el cerebro, sino sólo de aquellas á las que presta atención. Por el simple hecho de la atención, escoge ciertos fenómenos y les da una importancia que no tienen en el movimiento universal eternamente uniforme.

Pero si la obra de arte no reproduce jamás la realidad en sus relaciones exactas, no puede nunca tampoco,—y esto es igualmente un lugar común psicológico y estético,—ser construida con otros materiales que los que proporciona la realidad. La manera que tiene la imaginación

del artista de mezclar y reunir estos materiales, permite reconocer otro hecho tan verdadero y natural como todo lo que estamos acostumbrados á mirar como real: el carácter, la manera de pensar y la emoción del artista. Porque ¿qué es la imaginación? Un caso particular de la ley psicológica general de la asociación de ideas. En la observación y en el juicio científicos, el juego de asociación de ideas está vigilado del modo más vigoroso por la atención; la voluntad detiene enérgicamente la propagación de las excitaciones á lo largo de las vías más cómodas, é impide la penetración en la conciencia de las simples semejanzas, contrastes y contigüidades en el espacio ó en el tiempo, pues ésta queda reservada á las imágenes de la realidad inmediata transmitidas por los sentidos. En la creación artística puede ejercitarse la imaginación; es decir que la inhibición aplicada por la voluntad es menos severa; es lícito á una apercepción evocar en la conciencia, según las leyes de asociación de ideas, representaciones semejantes, opuestas, contiguas en el espacio ó en el tiempo, sólo que la inhibición no es completa y la voluntad no permite reunir en un concepto representaciones que se excluyan recíprocamente, es decir producir un trabajo espiritual absurdo tal como lo proporciona la asociación de ideas puramente automática: la fuga de ideas. En la manera como se reúnen en conceptos las representaciones que provienen de la asociación de ideas se manifiesta la emoción que domina al artista. Porque ésta tiene por efecto que las representaciones que concuerdan con ella permanecen y las opuestas ó indiferentes se suprimen. Hasta imágenes fantásticas tan extravagantes como un caballo alado ó una mujer con garras de león, revelan una emoción verdadera; aquél, la aspiración que nace al aspecto del ave que se cierne ligera y libre; ésta, un terror de la potencia de la sexualidad que subyuga la razón y que inspira la pasión devoradora. Para los detallistas de la psicología sería tarea fecunda la de seguir la

huella de las emociones de donde han surgido las imágenes fantásticas más conocidas del arte y las metáforas de los poetas. Se puede asegurar que toda obra de arte encierra siempre algo de la verdad y de la realidad, en cuanto, si no refleja el mundo exterior, refleja seguramente la vida intelectual del artista.

Ninguno de los sofismas de los estetas, como hemos visto, resiste á la crítica. La obra de arte no es su propio objeto, pero ésta tiene una tarea individualmente orgánica y una misión social; está sometida á la ley moral y tiene que obedecerla; no puede reivindicar la estimación sino cuando es realmente bella é ideal, y tiene que ser natural y verdadera, puesto que tiene al menos el sello de una individualidad que forma también parte de la naturaleza y de la realidad. El sistema entero que toma por punto de partida algunas aserciones erróneas ó imprudentes de pensadores y poetas que obligan al respeto, pero que los parnasianos y los decadentes han desarrollado de una manera de la cual Lessing, Kant y Schiller no han tenido nunca la más ligera idea, no es más que la conocida tentativa de explicar y justificar las obsesiones por medio de motivos más ó menos plausibles inventados después. Los degenerados que, á consecuencia de sus aberraciones orgánicas, hacen de lo repugnante y de lo feo, del vicio y del crimen, la materia de obras pictóricas y literarias, sostienen naturalmente la teoría de que el arte nada tiene de común con la moralidad, la verdad y la belleza, porque esta teoría tiene para ellos el valor de una excusa. Y la exageración del valor de la actividad artística en sí, sin considerar el valor de sus resultados, ¿cómo no ha de ser perfectamente recibida por la turba incalculable de imitadores que no ejercen las bellas artes por necesidad interior, sino por descarada envidia del respeto que rodea á los verdaderos artistas; que no tienen nada original que decir, ni una emoción, ni una idea, sino que plagian, con una superficial práctica de oficio fácil de

adquirir las miras y los sentimientos de los maestros en todos los géneros? Esta plebe que reclama para sí, como su privilegio de alta nobleza, un puesto supremo en la jerarquía intelectual y la emancipación con respecto á todas las leyes morales, es ciertamente más baja que el último pocero de letrinas. Esas gentes no son de ningún provecho para la sociedad y perjudican al verdadero arte con sus producciones cuya cantidad é importunidad esconden á la vista de la mayoría de los hombres las verdaderas obras de arte de la época, nunca muy numerosas. Son unos débiles de voluntad, impropios para cualquier actividad que exija esfuerzos regulares, uniformes, ó víctimas de la vanidad que quieren llegar á ser más célebres de lo que pudieran llegar á serlo como picapedreros ó sastres. La falta de seguridad de comprensión y de gusto de la mayoría y la incompetencia de la mayor parte de los críticos permiten á estos intrusos hacerse un nido en el arte y vivir ahí en calidad de parásitos durante toda su vida. El comprador distingue enseguida un zapato bien hecho de otro que lo está mal, y el obrero zapatero que no sabe coser convenientemente una suela no encuentra ocupación; pero que un libro ó un cuadro estén desprovistos de toda originalidad, sean indiferentes y por este motivo superfluos, he aquí lo que está lejos de reconocer tan fácilmente el *filisteo*, incluso el armado con la pluma del crítico, y el productor de semejante buñuelo puede, sin que le molesten, continuar malgastando su tiempo en un trabajo inútil. Esos artistas de á perro chico, que andan por ahí con boina y jubón y esgrimen triunfalmente la pluma, el pincel ó el buril juran naturalmente por la doctrina de los estetas, se conducen como si fuesen la sal de la humanidad y hacen gala del más profundo desprecio hacia el *filisteo*; empero pertenecen á las porciones más anti-sociales de la especie. Privados de sentido para las tareas y los intereses de ésta, inaptos para comprender una idea seria, una acción fecunda, sueñan

sólo con la satisfacción de sus más viles instintos, y perjudican tanto por el ejemplo de su existencia de parásitos, como por la confusión que lleva á los espíritus insuficientemente prevenidos su abuso de la palabra «arte», considerada como sinónimo de desmoralización y de niñería. Los degenerados egotistas, los decadentes y los estetas han agrupado bajo su estandarte sin que falte uno sólo á toda esa escoria de los pueblos civilizados y marchan á su frente.

IV

EL IBSENISMO

En los dos últimos siglos la humanidad civilizada entera ha reconocido diferentes veces, con más ó menos unanimidad, una especie de imperio intelectual en favor de un contemporáneo al que ha rendido culto como al primero y al más grande de los autores en vida. Durante gran parte del siglo XVIII, Voltaire, «el rey Voltaire», fué el «poeta-consagrado» de todos los pueblos civilizados. En el primer tercio del siglo XIX esta situación fué ocupada por Goethe, quedando vacante el trono poético después de su muerte durante unos veinte años, hasta que Víctor Hugo subió á él en medio de las aclamaciones estusias de los pueblos latinos y eslavos, pero con una débil oposición por parte de los pueblos germanos, y lo ocupó hasta el fin de su vida.

Desde hace algunos años en todos los países se elevan ahora voces que reclaman para Henrik Ibsen la más alta dignidad intelectual que pueda conceder la humanidad; se querría que el dramaturgo noruego, en el ocaso de su vida, fuese reconocido como el poeta universal del siglo que acaba de transcurrir. Verdad es que sólo una parte de la muchedumbre y críticos que abogan por el gusto de ella, le saludan con sus aclamaciones; pero por el mero hecho de que alguien haya tenido la idea de ver en él al candidato posible al trono poético, se hace necesario el examen minucioso de sus títulos.

Que sea Henrik Ibsen un poeta rebosante de tempera-