

naturaleza. Por otra parte, la marcha seguida hasta aquí por la civilización nos da también una idea de la suerte que podría ser reservada al arte y á la poesía en un porvenir muy lejano; lo que al principio ha sido la ocupación más importante de los hombres plenamente desarrollados intelectualmente, de los miembros más maduros, los mejores y los más inteligentes de la sociedad se convierte poco á poco en un entretenimiento inferior, y finalmente en un juego de niños. El baile era antiguamente una función extremadamente importante; era ejecutado en ciertas ocasiones solemnes, como un asunto de Estado de primer orden, con ceremonias complicadas, después de los sacrificios y de las invocaciones á los dioses, por los guerreros más considerados de la tribu; hoy no es más que un placer efímero de mujeres y de jóvenes, y andando el tiempo, los corros de niños serán el último recuerdo atávico que subsistirá de él. La fábula y el cuento eran antes la producción más alta del espíritu humano; en ellos se expresaba la más secreta sabiduría de la tribu y sus tradiciones más preciosas; hoy representa un género de literatura que no se cultiva más que para uso de los niños pequeños; el verso, que por el ritmo, la expresión figurada y la rima revela triplemente su origen en las excitaciones de los órganos inferiores que trabajan rítmicamente, en la asociación de ideas según las semejanzas exteriores y en la misma según la consonancia, era al principio la única forma de las obras literarias; hoy no se le emplea más que para los asuntos puramente emocionales; para toda otra materia está derrotado por la prosa, y ha pasado casi ya al estado de lenguaje atávico. Bajo nuestra vista se opera la degradación de la novela que los hombres serios y altamente ilustrados juzgan apenas digna todavía de su atención, y que se dirige cada vez más exclusivamente á la juventud y á las mujeres. De todos estos ejemplos, se está en el derecho de concluir que dentro de unos cuantos siglos, el arte y la poesía se habrán

convertido en meros atavismos y no serán ya cultivados más que por la parte más emocional de la humanidad: las mujeres, la juventud, quizás hasta la infancia.

Pero, como ya lo he dicho, no quiero aventurar acerca de sus destinos tan lejanos sino estas indicaciones de paso, y me ceñiré á un porvenir muy próximo infinitamente más seguro.

En todos los países, teorizantes de la estética y críticos repiten la frase que las formas empleadas hasta aquí por el arte están en adelante acabadas é inutilizables, y que se prepara algo completamente nuevo, absolutamente diferente de todo lo que se conoce. Ricardo Wagner, el primero, habla de «la obra del arte del porvenir», y centenares de imitadores sin talento balbucean la frase siguiendo su ejemplo. Algunos de ellos van hasta á pretender hacer creer á sí mismos y al mundo entero que cualquier trivialidad sin expresión ó cualquier asnería pretenciosa mal perjeñada por ellos es esa obra de arte del porvenir; pero todas esas charlatanerías de salida del sol, de aurora, de tierra nueva, etc., no son más que el disparatar de degenerados incapaces de pensar. La idea que mañana por la mañana, á las siete y media, se producirá de repente un suceso inmenso no sospechado, que el jueves próximo se realizará de un solo golpe una completa revolución, que una revelación, una redención, el advenimiento de un tiempo nuevo, son inminentes—esta idea es observada frecuentemente en los degenerados; es un delirio místico. La realidad no conoce estos bruscos cambios; hasta la gran Revolución de Francia, aunque directamente obra de unos cuantos desequilibrados, como Marat y Robespierre, no penetró hondamente en la profundidad, como lo ha demostrado H. Taine y lo ha probado la marcha ulterior de la historia; cambió más bien la superficie que las condiciones íntimas del organismo social francés. Todo desarrollo se realiza lentamente; el día siguiente es la continuación del que precede; cada nuevo

fenómeno está engendrado por uno más antiguo, y conserva su semejanza de familia con él. «Se diría que los jóvenes», advierte Renan con suave ironía, «no han leído ni la historia de la filosofía ni el Eclesiastes. Lo que ha sido es lo que será»¹. El arte y la poesía de mañana serán, en todos los puntos esenciales, el arte y la poesía de hoy y de ayer, y la investigación espasmódica de nuevas formas no es ninguna otra cosa más que vanidad histérica, locura de comiquería y charlatanismo. Su único producto ha sido hasta aquí la niñería de declamaciones con acompañamiento alternativo de colores y de perfumes y juegos de sombra y pantomimas atávicas, y no producirá asimismo nada más serio en lo porvenir.

¡Nuevas formas! ¿No son las antiguas bastante flexibles y bastante maleables para prestarse á la expresión de todos los sentimientos y de todas las ideas? ¿Ha encontrado jamás un verdadero poeta una dificultad cualquiera para verter en las formas conocidas y probadas, lo que hervía en sus adentros y buscaba una salida? La forma en general, por otra parte, ¿tiene la importancia divisora, predeterminante y limitativa que le atribuyen fantaseadores y gansos? La forma de la poesía lírica se extiende desde los versos de aleluyas y ripios triviales para aniversarios del «poeta popular y de circunstancias», que anuncia su domicilio en los periódicos y trabaja de encargo, hasta el *Canto de la Campana*, de Schiller; la forma dramática implica á la vez *El Caballero Truhan desollado*, representado hace algún tiempo en Berlín, y el *Fausto* de Goethe; la forma épica abarca la *Jobsiada* de Kortum, y la *Divina Comedia* del Dante, *En la embriaguez del amor*, de Hein Tovote, y *La Feria de las Vanidades*, de Tackeray. ¡Y después de esto, hay quien berrea pidiendo «nuevas formas»! No darán talento ninguno á los incapaces y los que lo tienen saben per-

¹ Ernesto Renan. *Hojas sueltas*, París, 1892, prefacio, pág. 10.

fectamente crear alguna cosa aun dentro de los límites de las antiguas formas. Lo más importante es siempre tener alguna cosa que decir; que luego después se diga bajo forma lírica, dramática ó épica, eso no tiene importancia, y el autor experimentará difícilmente la necesidad de salirse de esas formas para inventar algo que deje estupefacto como ropaje de sus ideas. La historia del arte y de la poesía nos enseña, además, que desde hace tres mil años no se han encontrado formas nuevas; las antiguas están dadas por la naturaleza misma del pensar humano, no podrían cambiar sino en el caso en que la forma de nuestro pensar se transformase en otra. Hay evolución evidentemente, pero no se dirige sino á las exterioridades, no al fondo de las cosas; la pintura halla, por ejemplo, después del cuadro de decoración mural, el cuadro de caballete; la escultura después del rosetón, el alto relieve, y más adelante el bajo relieve, que invade ya, de una manera que se presta acaso á objeciones, el dominio de la pintura; el drama renuncia á su carácter supranatural y aprende á exponer de una manera más ceñida, más condensada; la epopeya abandona el lenguaje rítmico y se sirve de la prosa, etc. En estas cuestiones de detalle, la evolución continuará á efectuarse, pero no habrá ninguna modificación en las líneas fundamentales de los diferentes modos de expresión de la emoción humana.

Todo ensanchamiento de los cuadros artísticos dados ha consistido hasta ahora en la introducción de nuevos asuntos y de nuevas figuras, no en la invención de nuevas formas. Fué un progreso cuando Petronio introdujo en la poesía narrativa (*El Banquete de Trimalcion*), en lugar de los dioses y de los héroes, que hasta entonces poblaban solos la epopeya, las figuras diarias de la vida romana contemporánea, ó cuando los Neerlandeses del siglo xvii descubrieron para la pintura, que no conocía más que los sucesos religiosos y mitológicos ó las grandes acciones

de Estado, el mundo de las *Kermesses*, de las fiestas populares y de las tabernas rústicas. Quevedo y Mendoza, que representaron á los mendigos en la novela picaresca, modelo de los escritos del novelista alemán Grimmels-hausen; Richardson, Fielding, J. J. Rousseau, que tomaron como asunto de sus novelas, en lugar de aventuras extraordinarias, las reflexiones y las emociones de seres sencillos de la masa media; Diderot, que en *El Hijo natural* y en *El Padre de familia* puso personas de la burguesía sobre la altanera escena francesa, que no había conocido hasta entonces á las gentes de posición modesta más que como figuras de comedias y de sainetes; pero en el drama serio, nada más que reyes y grandes señores —todos esos autores no inventaron seguramente ninguna nueva forma, pero dieron á las viejas formas un fondo diferente del fondo tradicional. Observamos también un progreso de este género en la poesía y en el arte de nuestros días: han dado al proletario derecho de ciudadanía en el arte y en la literatura; muestran al obrero no bajo una figura grosera ó ridícula en vista de un efecto cómico ó repugnante que se trata de alcanzar, sino como un ser serio, digno de nuestra simpatía, con frecuencia trágico. Ese es un enriquecimiento del arte, del mismo modo que lo fué en otros tiempos la introducción de truhanes y de aventureros, de una Clarisa, de un Tom Jones, de una Julia (*Nueva Eloisa*), de Werther, de Constanza (*El Hijo natural*), etc., en el ciclo de sus representaciones. Solamente que cuando cabezas confusas exclaman después de esto: ¡El arte de mañana será socialista! profieren una tontería insondable. El socialismo es una concepción de las leyes que deberían determinar la producción y la repartición de los bienes; con esto nada tiene que ver el arte; el arte no puede hacer política de partido; no es tampoco su papel encontrar ni proponer soluciones de cuestiones económicas; su misión es representar las causas eternamente humanas del movimiento so-

cialista, el sufrimiento de las pobres gentes, su aspiración á la felicidad, su lucha contra las potencias hostiles de la naturaleza y de la estructura social, su irresistible empuje desde el abismo hacia una atmósfera intelectual y moral superior. Cuando el arte cumple esta misión, cuando muestra al proletario tal como vive y sufre, tal como siente y aspira, suscita en nosotros una emoción que llegará á ser la madre de proyectos, de cambios, de reformas y de mejoras. Excitando semejantes emociones fecundas y por medio de ellas el deseo de curar los males, es como el arte coopera en el progreso, y no por la declamación socialista, y aun quizás menos por la pintura ilusoria de cuadros del Estado y de la sociedad del porvenir. La pobreza de Bellamy: *Looking backward* (*Miradas hacia atrás*)—en castellano conocida por *El año 2000*, está fuera del arte, y el siglo xx no favorecerá seguramente libros de este jaez. La glorificación de los proletarios por un Karl Henckell, que practica, con relación al cuarto Estado un bizantinismo más repulsivo que el que haya jamás practicado hacia un rey el cortesano más rastrero, es enteramente incapaz de suscitar el interés y la simpatía hacia el obrero. No hay tampoco emoción verdadera y útil que esperar de ñoñeces sin verdad, tales como, por ejemplo, *El Paraíso perdido*, de Luis Fulda¹, ó *La*

¹ Luis Fulda. *El Paraíso perdido*, drama en tres actos. Stuttgart, 1892, pág. 112.

Mühlberger: ¡Federica, Federica!, ven aquí fuera.

Federica: ¡Oh, Dios! ¿Es que quieren despedirme?

Mühlberger: Aquí está mi hija.—Tiene que tomar el aire—tomar el aire.

Federica: ¡Padre, déjame!—Tengo que trabajar.

Mühlberger (con resolución apasionada): No. Ya no trabajas más,—no trabajas más. Tienes que tomar el aire,—hija mía,—mi pobre niña enferma. (Se abraza á ella. Pausa. Ninguno de los asis-
tentes puede sustraerse á la impresión de este episodio.)

Eso es lo que dice el autor. No creo que estas frases sentimentales produzcan en no importa quién el más mínimo efecto. Adviértase con este motivo cómo Fulda, autor de talento, no afiliado

Alondra (Cogujada), de Ernesto de Wildenbruch ¹. Una mujer animosa, como la señora Minna Wettstein-Adelt ², que entra en calidad de operaria en una fábrica y cuenta sencillamente lo que ha visto; un excelente hombre de inteligencia sana y de corazón compasivo, como Gœhre, que pinta con arreglo á su propia experiencia la existencia de un obrero de fábrica ³; y un Gerhart Hauptmann también con los detalles observados de *Los Tejedores*, hacen más en favor del proletariado que todos los Emilio Zola con sus teorías-hueras de *Germinal* y de *El Dinero*, que todos los William Morris con sus versos ramplones ampulosos dedicados al noble obrero, convertido bajo sus plumas en una caricatura del «noble salvaje», objeto de tanta burla por parte de los antiguos novelistas de las selvas vírgenes, y especialmente más que todos los emborronadores de cuartillas que salpican sus engendros con frases socia-

en modo alguno á los «realistas jóvenes alemanes», está también por su parte intimidado por el ruido furioso que hacen aquéllos, lo bastante para buscar asimismo el «modernismo» en el empleo del dialecto berlinés.

¹ Ernesto de Wildenbruch. *La Alondra (Cogujada)*, drama en cuatro actos; Berlín, 1891, pág. 134.

Augusto: El trabajo edifica el mundo. Por eso hay que practicarle por él mismo, por eso hay que amarlo... Y cuando le he visto á usted de pie delante de la cuba, manejando el molde y haciendo volar los fieltros y papeles, entonces he pensado: ¡Eh! Lo que es ese sí que tiene apego á su cuba.

Ilefeld: Señor Augusto; como si me hubiera casado con ella, con mi cuba; de tal modo la he querido.

Augusto: ¿Y entonces la deja usted tal como está, á fin que nadie pueda trabajar en ella? ¿Qué voy á decir entonces á la cuba si pregunta por Pablo Ilefeld?

Ilefeld (Se sienta apesadumbrado y se pasa la mano por los ojos.)

Todos los obreros que conozco se desternillarían de risa al oír ese diálogo grotesco.

² Señora Minna Wettstein-Adelt, tres meses y medio obrera de fábrica. *Un estudio práctico*, 2.^a edición; Berlín, 1892.

³ Pablo Gœhre, obrero de fábrica y compañero durante tres meses. *Un estudio práctico*. Primer millar al décimo millar. Leipzig, 1892.

listas á guisa de condimento «moderno». *La Cabaña del Tío Tom*, de la señora Beecher-Stowe no ha predicado contra la esclavitud ni ha arriesgado proyectos en favor de su supresión; pero ese libro ha arrancado lágrimas á millones de gentes, ha hecho sentir que la esclavitud de los negros era una vergüenza para la América, y ha contribuido de este modo esencialmente á su emancipación. El arte y la poesía pueden hacer por los proletarios lo que la señora Beecher-Stowe ha hecho por los negros de los Estados Unidos; no pueden hacer ni harán nada más.

No es raro hallar actualmente esta frase: «El arte y la poesía del porvenir serán científicos». Los que eso dicen adoptan actitudes extraordinariamente altaneras y se consideran visiblemente por excesivamente progresivos y «modernos». Pero yo me pregunto en vano lo que pueden significar á punto fijo esas palabras. ¿Las buenas gentes que desean tanto bien á la ciencia se imaginan acaso por ventura que los escultores esculpirán en lo porvenir microscopios de mármol, que los pintores pintarán la circulación de la sangre, que los poetas expondrán en versos sonoros los principios de Euclides? Bien entendido, esto mismo no sería todavía ciencia, sino tan sólo una ocupación mecánica con el aparato exterior de la ciencia; pero esto mismo, no obstante, no sucederá seguramente. En lo pasado la confusión del arte y de la ciencia era posible; en lo porvenir no es posible imaginársela; para semejante amalgama, la actividad intelectual del hombre se ha desarrollado ya demasiado. El arte y la poesía tienen por objeto la emoción, la ciencia tiene por objeto el conocimiento; aquéllos son subjetivos, ésta es objetiva; aquéllos trabajan con la imaginación, es decir con la asociación de ideas, ésta trabaja con la observación, es decir con la asociación de ideas determinada por las impresiones sensoriales cuya adquisición y refuerzo son obra de la atención. Terrenos, objetos y métodos del arte y de la ciencia son tan diferentes, en parte tan opuestos también, que

su confusión significaría un retroceso de millares de años. Una sola cosa es exacta: las imágenes nacidas de la vieja concepción antropomórfica, las alusiones á estados de cosas y á representaciones antiguas que Fritz Mauthner ha llamado «símbolos muertos», todo esto desaparecerá del arte. Creo que en el siglo xx no se le ocurrirá á ningún pintor componer cuadros como *La Aurora* del palacio Rospigliosi de Guido Reni, y que las gentes se reirán del poeta que hablase de la luna asomándose amorosamente á la alcoba de una linda muchacha. El artista es hijo de su tiempo, la concepción reinante del mundo es también la suya, y á despecho de toda su tendencia al atavismo, sus medios de expresión son, sin embargo, los que le suministra la cultura contemporánea. Sin duda el arte evitará en lo porvenir, más que lo ha hecho hasta aquí, las faltas groseras contra las doctrinas universalmente conocidas de la ciencia; pero el arte no será la ciencia.

Los sentimientos de placer que el hombre recibe del arte resultan de la satisfacción de tres inclinaciones ó tendencias orgánicas diferentes. Necesita la excitación que le ofrece el cambio; se alegra al reconocer en imitaciones á los originales; se representa los sentimientos de sus semejantes y los experimenta con ellos. El cambio lo encuentra en obras que le transportan á situaciones completamente diferentes de las que conoce y le son familiares; el sentimiento de placer de reconocer las cosas lo obtiene por medio de imitaciones cuidadosas de la realidad que le es habitual; su simpatía le hace participar, con vivas emociones personales, de cada emoción fuerte y claramente expresada del artista. Habrá también en lo porvenir, como hasta aquí, aficionados á las obras de imaginación que transportarán al lector ó al espectador en los tiempos y los países lejanos ó le contarán aventuras extraordinarias; otros preferirán las obras en las cuales predomine la fiel observación de lo conocido; los más delicados y los más desarrollados no saborearán placer sino en

aquellas en las cuales se revele á ellos un alma con su sentimiento y su pensar más íntimos. El arte del porvenir no será ni solamente romántico, ni solamente realista, ni solamente individualista, sino que se dirigirá después como antes, también por medio de la anécdota á la curiosidad, como por la imitación á la alegría de reconocer, y por la exteriorización de la personalidad del artista, á la simpatía.

Dos tendencias ya rivales entre sí desde hace bastante tiempo lucharán probablemente en lo porvenir más violentamente aún por la supremacía: la observación y el libre vuelo de la imaginación; más breve, aunque más inexactamente dicho, el realismo y el romanticismo. Los buenos artistas estarán, sin duda alguna, siempre más inclinados y más aptos, por consecuencia de su más elevado desarrollo intelectual, á ver y á reproducir exactamente el fenómeno del mundo; pero la muchedumbre reclamará igualmente, sin duda alguna, á los artistas en lo porvenir, otra cosa más que un cuadro de la realidad media del mundo. En los creadores existirá el deseo de ser realistas; en los receptivos la necesidad del romanticismo. Puesto que—y esto me parece un punto importante—el arte tendrá por misión en el siglo xx ejercer sobre los hombres esa seducción del cambio que la realidad no ofrecerá ya más y á la cual el cerebro no puede renunciar. Todo lo que se califica de «pintoresco» desaparece necesariamente cada vez más de la tierra; la civilización se hace cada vez más uniforme; lo que se aparta de lo común es sentido como una molestia por aquellos á los cuales caracteriza, y lo rechazan; las ruinas son una alegría para los ojos del extranjero, pero incomodan al habitante del país y las barre; el viajero se subleva por ver la belleza de Venecia profanada por barcos de vapor, pero para el veneciano es un beneficio poder hacer rápidamente largos trayectos por diez céntimos. Pronto el último Fiel-Roja llevará levita y sombrero de copa, la estación de regla-

mento exhibirá á lo largo de la gran muralla de China y bajo las palmeras de Tuggurt, en el Sahara, su fachada y su perfil prosaico, y el célebre Maori de Macaulay no se plantará ante las ruinas de Westminster, sino que una imitación zurcida de cualquier modo del palacio de Westminster servirá de Parlamento á los Maoris. El único parque de Yosemite que los americanos del Norte, en su previsión llena de prudencia, quieren conservar intacto en su salvaje aspecto prehistórico, no bastará para la necesidad de lo nuevo, de otra cosa, de pintoresco, de romántico, que experimentará la humanidad, y ésta reclamará al arte lo que ya habrá dejado de ofrecerle la civilización lavada, rizada, acicalada y compuesta.

Puedo ahora resumir en unas cuantas palabras mi pronóstico. La histeria de la época no durará; los pueblos se repondrán de su fatiga actual; los débiles, los degenerados perecerán, los fuertes se adaptarán á las conquistas de la civilización ó las subordinarán á su propia capacidad orgánica. Las aberraciones del arte no tienen porvenir; desaparecerán cuando la humanidad civilizada habrá triunfado de su estado de agotamiento. El arte del siglo xx se mantendrá ligado por todos los puntos al del pasado, pero tendrá una nueva misión que llenar: la de aportar el cambio estimulante en la uniformidad de la vida civilizada, efecto que probablemente la sola ciencia no se hallará en estado de ejercer en la gran mayoría de los hombres sino muchos siglos más tarde.

II

TERAPÉUTICA

¿Es posible acelerar por un tratamiento apropiado la curación de las clases ilustradas que actualmente padecen en su sistema nervioso?

Creo que sí, seriamente, y por este motivo tan sólo he emprendido el presente trabajo.

Nadie, así lo espero, me creará bastante cándido para imputarme la idea de querer poner en razón á los degenerados probándoles, aun de la manera más irrefutable y más convincente, que padecen enajenación mental. Aquel que por profesión se halla en relaciones frecuentes con dementes, sabe que es absolutamente inútil pretender demostrarles, por la persuasión ó por medio de pruebas, la falta de fundamento y el carácter enfermizo de sus delirios. La sola cosa á la cual se viene á parar es á que vean en el médico ó un enemigo y un perseguidor y le odien violentamente, ó bien que le consideren como un imbécil incapaz de comprensión y se burlen de él.

Del mismo modo á los fanáticos de las modas lunáticas en arte y en literatura, que sin padecer precisamente enajenación mental están, sin embargo, en las lindes de la locura, se les predica en vano que se entusiasman por aberraciones y por idioteces. No lo creen ni pueden creerlo; puesto que las obras de las cuales todo hombre razonable reconoce al primer golpe de vista la locura, les procuran á ellos realmente sentimientos de placer. Son la expresión de su propia perturbación intelectual y de la