TV.

sandon excipit the storied per labell highly year on

Desde luégo hacemos constar como un hecho que si los antiguos han tenido ideas, nosotros las tenemos como ellos, puesto que nos las han legado. Lo que ellos han dicho nosotros lo sabemos; lo que ellos han dicho nosotros podemos volverlo á decir. Nosotros poseemos la misma riqueza que ellos, bajo el punto de vista de la ciencia, sin tener otro trabajo que nacer despues que ellos y recoger su herencia.

Se encuentra á primera vista la superioridad del presente sobre el pasado y la presuncion del progreso; pues desde el momento en que nosotros, los últimos venidos, no tenemos ya que hacer mas que lo que ellos hicieron, ni descubrir más que lo que ellos descubrieron, tenemos, á ménos de perder nuestro título de hombres y de cesar de pensar por nosotros mismos, plena facilidad para proceder á nuevos descubrimientos y á nuevos conocimientos.

Busquemos, pues, si no hemos añadido nada al patrimonio de nuestros padres, ó si no vivimos sencillamente más que del capital. Confrontemos de buena fe las nociones que nuestros abuelos nos han trasmitido con las doctrinas que nosotros profesamos al presente

sobre Dios, el mundo, el hombre y la sociedad. ¿Qué idea tenian los antiguos de la Divinidad? La idea que les inspiraba el espectáculo mismo de su destino.

El hombre ve á Dios á través de su sufrimiento ó de su beatitud. ¿Podrá hacerlo de otra manera? Puesto que ve en sí el efecto y en Dios la causa, debe necesariamente, bajo pena de violar la ley de la identidad, caracterizar la causa al carácter del efecto. Entónces pues, cuando la suma del mal lo arrastra sobre la suma del bien, como en el orígen de la sociedad en que el hombre lucha con fuerzas desiguales contra la naturaleza, la religion sienta desde luégo sobre el trono del mundo á un Dios terrible, el rey del espanto.

Pero al lado del mal el hombre encuentra, sin embargo, aquí y allí, el bien sobre su camino, y la vida tiene aún por él la ocasion de sonreir. Entónces al Dios terrible añade ó más bien opone un Dios bienhechor; pero impotente para conciliar estos dos dueños tan opuestos, delega á cada uno en el cielo un sitio diferente de accion. El uno destruye, el otro conserva; uno mata, el otro crea; uno pide por culto sangre sobre el altar, el otro la cosecha de los campos.

En el punto de partida de esta gran lucha, el Dios malo ejerce sobre su concurrente la supremacía; pero á medida que la humanidad marcha y destruye á cada paso la proporcion del bien y del mal, el Dios bueno vuelve á tomar sucesivamente la ventaja y acaba por echar del cielo al Dios malo.

En la más remota civilizacion sanskrita, Siva, el dios malo, acapara por su cuenta personal la adoracion de la multitud y Brahma espera en silencio su turno.

En Persia, segunda época de la civilizacion, Arihman, dios subalterno, ha perdido ya su copropiedad en la eternidad. Un dia debe venir Ormutz, el dios bueno, para precipitarle en el abismo.

En Egipto, tercera etapa de la civilizacion, Osíris gana la victoria en este mundo y relega á Tifon al desierto.

En Grecia, ¿que es Saturno? Un dios envuelto en la leyenda.

Júpiter reinó solo en el primer rango sobre la inmensidad del imperio.

En Judea apénas se recuerda á Moloch: Jehovah lo ha consumido al pasar con el rayo de su mirada.

Más tarde, en fin, despues de Jehovah, el principe malo desciende del estado de dios al estado de ángel caido, tomando en la nueva teogonía la figura grotesca de Satanás.

Durante esta recrudescencia de sufrimiento material llamada la época de la Edad Media, Satanás tiene entre los hombres un papel importante, haciendo resonar el mundo con su nombre y cubriéndole con sus alas de cuervo.

Pero al presente, ¿en dónde está Satanás? ¿quién lo ha visto? ¿quién lo ve? ¿quién le da una parte en su alma ó en su terror? Algun que otro aldeano de esos que viven en los campos cuidando sus rebaños, apartados de toda civilizacion.

Así es que, á medida que la humanidad marcha, deja atrás el mal y tiene mejor opinion de la Divinidad. En el principio, y durante largo tiempo, la accion de Dios sobre la tierra no tuvo más que un nombre: fatalidad.

Fatalidad, ¿lo ois? es decir, un Dios implacable, un Dios insensible, un Dios indiferente, jugando con el hombre como el viento con la paja del camino.

Pero de repente un soplo de gracia pasa sobre la tierra, y la tierra siente estremecerse en su seno á un recien nacido; la rosa de Samaria florece, la viña de Engaddi madura, y un Dios bueno, un Dios tierno, un Dios amante, un Dios de todos y para todos viene entre nosotros, en nuestras calles, en nuestras fiestas, al borde de nuestros estanques, á consolar al afligido, curar al herido, ensalzar á la mujer, multiplicar el pan, cambiar el agua en vino, rescatar al esclavo.

Jehovah, siempre con el trueno en la mano, amenazaba, maldecia, castigaba ó mataba; él, al contrario, con su dulce mirada, su frente iluminada de una paz celeste, se complace en bendecir eternamente, en vez de quitar la vida al hombre en expiacion de su venganza; él le da su propia vida en sacrificio, y á partir de este momento la accion de Dios en el universo, llamada hasta entónces fatalidad, cambia de nombre, tomando el título de Providencia.

El mundo actual tiene, pues, sobre el mundo antiguo toda la superioridad de la idea de la Providencia sobre la idea de la fatalidad.

¿Qué idea tendria el mundo antiguo, de lo infinito, en cuyo seno flotamos, pasajeros de un dia, como sobre un grano de polvo? Idea modesta en demasía, pues nuestros padres creian que el cielo era una cúpula sembrada de estrellas por cuestion de adorno. Segun ese sistema, la tierra, superficie plana, cerrada por el abismo en toda su circunferencia, descansaba sobre su eje en el centro de la cúpula.

El sol, vagamundo del cielo, figuraba ser un carro de fuego que un dios de segundo órden llevaba todos los dias de oriente á occidente.

La antigüedad colocaba un dios de centinela en todas partes donde veia una fuerza de la naturaleza. Si oia el trueno, era un dios que rodaba el rayo; si mugian las olas, era el dios que sacudia su tridente; si el volcan se estremecia, era un dios que golpeaba la fragua, y así todo lo demás. Esta explicacion era seguramente poética y cómoda para comentar el drama del mundo sin otro trabajo que buscar en cada episodio de la vida un nuevo nombre de autor; ¿pero era suficiente para explicar al espíritu la majestad del universo?

¡Cómo! ¿un hombre de ayer, puesto que es un siglo en el reloj de la eternidad; un hombre, repito, ha enviado del fondo del abismo, á través de la inmensidad, su pensamiento á pesar el mundo y sorprender las leyes de la gravitacion?

¡Cómo! ¿este otro ha restituido al planeta su sitio en el universo y trazado con la punta del dedo en el espacio la forma de su elipse?

¡Cómo! ¿éste ha exhumado del terreno el registro de la primera génesis, este otro ha descubierto el cálculo infinitesimal, el álgebra, la dinámica, la botánica, la química, la estática, la metereología, la fisiología, la física, la mineralogía, la anatomía, la biología, la economía, todas ciencias nuevas, todas ciencias modernas, desconocidas ó casi desconocidas á los antiguos, llamadas todas, sin saberlo, á dar al hombre una nocion más exacta del misterio de la naturaleza y un sentido más religioso de lo infinito, y preguntais aún si tenemos más ideas nuevas que en la antigüedad? Pero ¿ es esta la idea que vos, nuestro poeta bien amado, sembrais á cada instante bajo vuestros piés cuando subís la colina para entonar en voz alta el canto de gloria de las inagotables é incommensurables magnificencias de la creacion?

Sea, diréis tal vez; la edad moderna ha retrocedido más allá en el espacio del misterio, salvo volver á encontrar la pared bien cerca aún; pero sobre el hombre mismo, en el capítulo de seguro más interesante del conocimiento, ¿ha adquirido verdaderamente alguna verdad? El Conócete á tí mismo de Sócrates, ¿no es la señal de toda la filosofía del dia? A pesar de la ambicion de tantos sistemas para penetrar el enigma humano, ¿no es la duda el último análisis, el lecho del reposo de la sabiduría?

No, respondo yo atrevidamente; en cuanto al físico del hombre tenemos seguramente nociones que la antigüedad ha ignorado ó apénas conocido. Los sabios de nuestros dias han desmontado el mecanismo del cuerpo pieza por pieza; nosotros hemos tocado el peso, contado las ruedas; sabemos hoy dia á través de qué incubaciones silenciosas el feto llega sucesivamente, como por una especie de repeticion oculta del drama entero de la génesis, al último grado de la escala en el estado de obra maestra viva de este universo.

Podemos decir por qué exclusas la sangre se precipita en el organismo, é inflamada al contacto del oxígeno circula indefinidamente para alimentar, reparar y calentar la vida á su paso. Sabemos por la fisiología por qué innumerables laberintos el flúido nervioso lleva la inyeccion del movimiento del cerebro á cada miembro, y la sensacion de cada miembro al cerebro. La esencia del hombre tiene dos polos: el cuerpo y el espíritu; conociendo como conocemos mejor uno de los términos del problema, que es el cuerpo, hemos podido definir con más exactitud el otro término, la inteligencia, y colocar el límite entre estos dos mundos con más equidad.

¡En cuanto al hombre moral, Dios me preserve de decir que la antigüedad haya desconocido el signo sagrado que hace de él el reflejo vivo de Dios sobre la tierra!

Platon ha sido el primero que ha puesto en evidencia el alma para que no pueda en adelante alcanzarla ninguna objecion en su esencia; pero deslumbrado con este primer rayo de verdad, ha suprimido el mundo, colocando por doquier la idea en lugar de la realidad, haciendo de lo infinito un vacío inmenso poblado solamente de abstracciones. La escuela peripatética ha corregido sin duda el error reintegrando en el alma humana, bajo el nombre de categorías, las ideas del alma humana retiradas por Platon é imprudentemente sembradas á través del espacio.

¿Quiere decir esto que los dos grandes metafísicos de la Grecia hayan cerrado al salir las puertas de la filosofía, y que despues de ellos el espíritu humano, agotado ya, no pudiese balbucear eternamente una palabra sin poder descubrir por sí mismos ninguna nueva nocion? Pero, segun eso, en vez de erigir en el pan-

teon de la humanidad estátuas á Baco ó á Descartes, deberíamos, por el contrario, condenar al olvido su memoria, pues en vez de pensadores originales, no serian realmente más que las sombras de la antigüedad.

Y notad que no tenemos que buscar en esta tésis del progreso si Platon ó Aristóteles han tenido más ó ménos génio que Descartes ó Leibnitz, pues sería discusion imposible y ociosa, sino solamente si la filosofía moderna, poseyendo todas las verdades de la filosofía antigua, y por consiguiente todos los elementos de las verdades nuevas, ha clasificado mejor las facultades del alma, profundizado mejor los problemas íntimos del espíritu humano y los otros problemas que se derivan por vía de consecuencia.

Plantear la cuestion es resolverla, pues de todas las tentativas imposibles la más imposible seguramente es la de querer tratar de la filosofía y de colocarse en el rango de la ciencia haciendo abstraccion de todo el movimiento de ideas elaboradas y de todo el conjunto de pruebas adquiridas desde hace 300 años en Europa.

Veamos ahora qué idea tenía la antigüedad del hombre en sociedad.

De la humanidad hacía dos partes, dos razas distintas marcadas una y otra en su carne y en su constitucion, nacidas é instituidas desde la eternidad, una para mandar, la otra para obedecer; una para soportar el látigo, la otra el collar; y no solamente en hecho sino en aplicacion y científicamente en teoría. Leed á Platon y á Aristóteles en cuestion de esclavitud.

En la raza libre habia tambien otra desigualdad entre el hombre y la mujer. La mujer, destituida de alma, era, propiamente hablando, una forma de la propiedad. Sometida á la poligamia ó al repudio, especie de poligamia sucesiva, pertenecia por completo al marido, sin tener el derecho de esperar á la reciprocidad y sin pretender en cambio de su afeccion, confiscada de buen ó mal grado, otra cosa que el turno de favor.

Encerrada en el recinto del haren, vivia en la soledad más cruel: la del espíritu. Solamente en Roma, es decir, al final de la civilizacion antigua, tuvo la autorizacion para aprender á leer y contar con el pensamiento.

Ved aquí cómo, dominado por el hecho existente, la ciencia política comprendia por el otro lado del cristianismo la relacion del hombre con el hombre en la ciudad, y del hombre con la mujer en el interior de la casa.

¿Comprendia con mayor equidad la conexion de raza á raza, y de sociedad á sociedad?

La historia responde á la pregunta con un grito de pillaje y carnicería. Un pueblo creia ganar en riqueza y prosperidad cuanto más destruia el territorio extranjero. Aristóteles clasificaba el pillaje entre los

cambio.

Y ahora veamos si tenemos una doctrina más sábia, más racional que esta teoría de fuerza y de casualidad sobre la relacion del hombre con el hombre en la ciudad, de la mujer con el hombre en el hogar doméstico, y del pueblo con el pueblo en la humanidad. Para esto basta comparar nuestro Código con cualquier otro, aunque fuese el Deutoronomio, y nuestro derecho internacional actual con el implacable vae victis de Breno, derecho admitido en la antigüedad.

El siglo sin duda tiene mucho aún que ganar, mucho que conquistar sobre las preocupaciones del pasado, extraviadas y retardadas en nuestra civilizacion. Pero tenemos que esperar y confiar, pues la razon humana, siempre inspirada, siempre activa y armada hoy con la prensa, con el vapor, el camino de hierro y el telégrafo eléctrico, acaba ó continúa en hacer de la familia un alma en dos; de la nacion una familia de muchos; del universo un taller comun y un mercado de cambios.

Y puesto que he pronunciado la palabra razon, per-

mitidme evocar aquí un recuerdo, no por la pueril satisfaccion de poner un contradictor en oposicion con él mismo, sino simplemente para tener ocasion de entrar con él en simpatía de ideas.

En la vispera de una fecha memorable en Europa, y en el suelo glorioso en que la viña, planta nacional por excelencia, parece verter con la gota de vino el patriotismo en el corazon de la poblacion, la muchedumbre se agolpaba compacta y unida para celebrar la conmemoracion de la primera Revolucion.

La casualidad, ese profundo dramaturgo, habia querido que precisamente ese dia se declarase una violenta tempestad en la atmósfera. El viento soplaba con violencia y habia desgarrado la tienda del banquete, como desgarró otras veces el velo del santuario.

Miéntras que á través de los agujeros de la tela hecha pedazos el cielo, conmovido hasta en su profundidad, parecia descender en lenguas de fuego sobre la cabeza de los convidados, un hombre, de pié, tranquilo, dormido por los relámpagos, con la mano levantada como para dar testimonio del dios Progreso, dirigia esta magnífica invocacion al triunfo progresivo y contínuo de la razon.

«Al triunfo regular, progresivo y contínuo de la razon humana. Al triunfo de la razon humana en las ideas, las instituciones en las leyes, los derechos de todos, en la independencia de los cultos, en la enseñanza, en las

letras, en el fondo y en la forma de los gobiernos.

» La razon humana, por más que digan los amantes de las tinieblas, es la confidencia divina de la Providencia sobre la tierra. Es la revelacion contínua de las verdades, cuya claridad se acrecienta sin cesar sobre el horizonte de los pueblos. La razon humana es la fê intelectual de la Francia.

»La grandeza de la Francia está, por decirlo así, ligada á la grandeza del espíritu humano.»

Jamas subió al cielo palabra más santa, y erais vos quien tenía la copa en la mano, vos, nuestro amado maestro: volved á beber de ella como en signo sagrado de regeneracion, de libertad y de progreso.

Voy á abordar la cuestion mas árdua en esta controversia: la cuestion del arte en general y del arte plástico en particular.

Os confieso que tengo necesidad de llamar en mi auxilio á todo el poder de la verdad, puesto que tengo que defender su tésis, no solamente contra enemigos declarados, sino contra los partidarios más ó ménos temidos del progreso.

Muchos de entre nosotros creen que la antigüedad

llegó al más alto grado de perfeccion en todo, tanto en arquitectura como en escultura, en música como en poesía, y que nosotros no podemos subir un grado más en el ideal de la belleza.

Estos espíritus oscilantes, que no tienen esclarecida su opinion ni puesto en órden su principio, viven en realidad sobre una contradiccion y sobre una inconsecuencia. Desde el momento, en efecto, que admiten el progreso en el hombre por la facultad de lo verdadero y le retienen en la facultad de lo bello, desgarran el alma en dos, asignando á cada pedazo un movimiento en sentido inverso.

Vos teneis sobre estos indecisos de la verdad la ventaja de la unidad de doctrina, y negais el progreso por todas partes, tanto en el mundo de la ciencia como en el mundo de la estética. Esta es vuestra conclusion sobre este punto:

«En el arte está el progreso, nos responden el Egipto, la Siria, las Indias, el Partenon, Fidias, los bronces, las estátuas, las medallas, las obras de arte y los vasos etruscos. El eterno esfuerzo de nuestras artes modernas es remontarse á esos tipos de lo bello en la arquitectura y la escultura; y como las artes toman ordinariamente su nivel en una misma época, todo hace conjeturar que las artes del espíritu igualaban en perfeccion á aquellas sólidas materias que han llegado hasta nosotros en obras maestras del arte.

»¿ Está en las instituciones?

» No, porque nosotros flotamos como en la antigüedad entre cinco ó seis formas políticas de gobierno enumeradas por Aristóteles.....»

Empecemos por borrar la India del catálogo, pues la India de Brahma dormitaba en cuestion de arte con el sueño de la infancia; sin embargo, ha podido en Ellora y en Elefántida ahuecar en los flancos de las montañas inmensas cavernas para soportar el peso de los techos de monstruosas columnas en forma de elefante; ahondar estanques en las naves de estas pagodas subterráneas para precipitar allí desde la cumbre de las montañas las cataratas que caian en el fondo del santuario para dar de beber á los bueyes sagrados. Sin embargo, á pesar de este gigantesco esfuerzo y de este prodigio hecho en el granito, no ha podido elevar esta colaboracion panteística con la naturaleza hasta la altura de la arquitectura propiamente dicha, ni de la escultura.

La arquitectura empezó en Egipto, arquitectura severa, monotona como la llanura del desierto, elemental, uniforme; reducida á una sola figura, la pirámide; á una sola línea, la línea recta, como si quisiese dejar ver en la sencillez y la inflexibilidad del perfil la pobreza y la inmovilidad de la civilización.

La Grecia recibió el secreto del arte arquitectural

de mano del Egipto, para fundirle en un molde, más esbelto y más rico á la vez. Su genio dió al mármol variedad, gracia, elegancia, armonía, inventó el frontispicio, impuso un ritmo á la columna.

Roma prosiguió la evolucion, continuó el sistema griego; pero le engrandeció, le desenvolvió, trajo la bóveda al mundo, y de la bóveda sacó todo un órden de monumentos nuevos, el circo, el palacio, el puente, el acueducto.

La Edad Media, en fin, lanza la bóveda en el cielo, su eterna aspiracion; la afila en ojiva; multiplica la línea y realiza hasta un nuevo órden para la catedral, suprema fórmula de la arquitectura.

Ved aquí el progreso. El progreso no consiste, como se cree generalmente, en alcanzar en el órden sencillo una especie de perfeccion relativa, sino en proseguir en el órden complexo el mayor número de impresiones posibles y en hacer el circuito del alma humana hablando á todos los sentidos á la vez y á todas las facultades.

Vos afirmais que todas las artes en el mismo país y en el mismo siglo toman natural y necesariamente el mismo nivel.

La historia, sin embargo, rehusa seguiros en esta hipótesis.

¿ Qué es, por ejemplo, en Egipto comparativamente á la arquitectura?

UNIVERSIDAD DE NESVO LEGA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA "ALFONSO (RETES"

Un signo, un jeroglífico, pero nunca un arte marcado y de verdadero sello de la naturaleza.

La Grecia ha tenido la gloria de encontrar el non plus ultra de la belleza humana en la escultura; ha encontrado tambien, preciso es confesarlo, una gran facilidad para esta obra en el simbolismo particular de su religion.

La estatua sola tenía el derecho despues de la liturgia de representar la Divinidad, y luégo, como la divinidad pagana divergia en el infinito en una innumerable cantidad de dioses, de diosas de toda especie y de toda naturaleza, la estatuaria tenía tambien una inextinguible profusion de obras de todo género y de todos tipos que reproducir de alto abajo del Olimpo.

La Grecia ha tomado, lo reconozco de buen grado, la cumbre del arte en la apoteósis del cuerpo del hombre por el mármol y el bronce. Pero esta perfeccion de un orden limitado ¿ ha agotado realmente el progreso como cuestion de arte, condenando al mundo en adelante á la inmovilidad?

Lo mismo valdria decir que por haber encontrado desde el primer dia la forma perfecta del hacha, ha renunciado la industria á inventar nuevos instrumentos de trabajo.

La estatuaria por su naturaleza misma no puede representar más que un órden de belleza: la forma, la línea, el gesto, la actitud. Cada arte tiene el límite de su procedimiento. El mármol deja á un lado todo un mundo de ideas y sentimientos. La estatua no tiene mirada; en los ojos está el hogar de la emocion, en los ojos el rayo del alma que desciende y por los ojos la esparce el hombre fuera á su alrededor.

La escultura, por otra parte, no comporta ninguna accion múltiple compuesta de muchos episodios ó muchos actores. El personaje aislado ó del grupo es su funcion, ó á lo sumo una serie de figuras condenadas á desfilar sobre un mismo plan como en los frisos de Fídias. El alma, la naturaleza, la luz, el calor, la accion, es decir, la misma vida en su magnífica amplitud es para ella una página cerrada.

La pintura, forma de arte espiritualista nacida de una religion espiritualista como ella, podia sólo traducir con la mirada el drama y el sentimiento en su infinita variedad. De suerte que la pintura data del Renacimiento.

Se habla en verdad, de pintura en la antigüedad; pero como ha destruido la accion del tiempo hasta el último vestigio, se la ve á traves de la escultura antigua, juzgándola sobre el mérito de esta escultura, y proclamar por analogía una especie de igualdad retrospectiva en Aténas ó en Roma entre el cuadro y la estatua.

Segun confesion de la misma historia, la pintura en los primeros tiempos ignoraba la perspectiva y el claro oscuro, es decir, que desheredada de la mitad de las notas del clavijero debia necesariamente producir una armonía incompleta bajo la mano del artista.

Pero ¿tenemos el derecho de razonar en pro ó en contra de un arte ausente, sepultado, desvanecido para siempre tras el horizonte del tiempo? ¿Por qué no, puesto que la pintura antigua, digan lo que quieran, ha dejado en pos de sí como una sombra de ella misma, suficiente para apreciar, si no la obra, al ménos el sistema?

Nosotros no conocemos, sin duda, ningun cuadro de Timanthe ó de Parrhosius; pero poseemos la contraprueba. Roma, medianamente dotada del genio artista, tomaba su partido de su inferioridad, copiando las obras maestras de Aténas y de Corinto, sacando cien ejemplares de una misma estatua. Despues de haber conquistado la Grecia le robó las pinturas, y la reproduccion constituyó desde entónces para ella una industria.

Una corporacion de copistas llamados Ectypes fué de ciudad en ciudad, por toda la Italia, calcando, si así puede decirse, las composiciones de los maestros griegos, representándolos sobre el estuco en cada casa y en cada villa.

Pompeya fué una de estas ciudades decoradas por la mano de estos Eetypes, y al descubrirla se ha podido apreciar la pintura griega, con la diférencia, sin embargo, que existe entre el artista y el copista. Pues bien, del estudio de las innumerables composiciones de Pompeya, la crítica ha podido deducir que la pintura antigua era en realidad una variante del bajo relieve y bajo relieve por el color.

La misma composicion y el mismo orden, poca accion, ningun contraste, los ménos personajes posibles, y lo más amenudo, Zeuxis por ejemplo, imitando la piedra. En cuanto al paisaje no habia que hablar, pues en esta cuestion la antigüedad estaba en la infancia; un puente por aquí, una puerta más léjos, un arbusto por otra parte.

¿Es esta en conciencia la pintura inspirada y múltiple de las edades que la siguieron? La pintura épica, dramática, patética, majestuosa, coloreada, graciosa, pensadora, íntima, doméstica, abrazando á la vez de Rafael al Veronés, del Veronés al Poussin, del Poussin á Lesueur, de Lesueur á Rembradt, de Rembradt al Lorenés; que refleja á la vez el cielo y la tierra; la luz y la vida; la humanidad y la naturaleza; la historia y la leyenda, y sobre esta escena infinita representando todos los dramas del hombre, todos los momentos de su alma, sus goces, sus fiestas, sus dolores, sus tristezas, sus martirios, sus ensueños, sus intimidades, sus ternuras, sus efusiones, sus piedades, sus éxtasis.

Y en frente de todas estas explosiones del sentimiento, expresadas sobre la tela y las paredes, en Italia, en Francia, por todas partes de Europa, ¡buscais aún en el arte una prueba del progreso! Pues acordaos ó mirad una vez la Creacion del hombre, de Miguel Angel; el Spasmo, de Rafael, ó cualquier obra de este genio divino; el Eudamidas, del Poussin; el Bruno, de Lesueur; el Cristo en la tumba, del Ticiano, La Boda, del Veronés; la Leccion de anatomía, de Rembradt; la Salida del sol, del Lorenés. Id en seguida á buscar en vuestra memoria los últimos restos, los gloriosos mármoles de Fídias, las obras maestras del Vaticano, las pinturas de Herculano y Pompeya; y si despues de esta atenta comparacion de las inspiraciones del arte en la antigüedad y de las inspiraciones del arte en la época del Renarcimiento, persistís aún en plantear la cuestion, ¿en donde está el progreso? Renuncio de aquí en adelante á buscar la verdad y más áun á demostrarla; ya no hay entre nosotros sino un criterio comun de juicio.

¿Qué dirémos de la música? Que no conocemos ni la música instrumental ni la vocal de la antigüedad. La nota caida de la lira de Safo ha huido con la brisa en el espacio, y ningun eco del canto antiguo extraviado en nuestros dias puede servirnos hoy como punto de comparacion; por consiguiente, no podemos razonar al presente más que por hipótesis.

Pero si nosotros no conocemos la música de la antigüedad, conocemos al ménos sus instrumentos: ¿hay

necesidad de nombrarlos? La flauta, la lira, el flajoolé, la zampoña. ¿ Creeis que una orquesta compuesta de semejantes instrumentos pudiese interpretar una sinfonía de Beethowen? ¿ Qué digo una sinfonía, si la Grecia ignoraba la armonía, bastándole sólo á su oido la melodía?

Así se ve que lo que constituye el progreso en el arte, como en todo lo demas, es la afluencia del mayor número de elementos y la sábia combinacion de estos elementos; la armonía es un progreso sobre la melodía, á pesar de la paradoja de Aristóteles, que proclamaba que el canto era tanto más agradable cuanto más sencillo y que preferia el solo al concierto.

En fin, para resumir, la catedral es un progreso sobre el templo, porque tiene á la vez la arquitectura, la escultura, la pintura, el órgano, la campana, el reloj, una variedad infinita de líneas, de voces, de sombras y de luces.

La pintura es un progreso sobre la escultura, porque reune la línea, la forma, la hermosura, la expresion, la emocion, el colorido, el claro-oscuro y la accion, teclado completo del alma humana.

La ópera es un progreso sobre el canto acompañado de la flauta, porque es solo, duo, coro, orquesta, drama, decoracion, baile.

Lo complexo es el signo del progreso en el mundo estético, tanto como en el órden de la naturaleza.

VI.

Veamos ahora la poesía.

Pero ántes de decidir entre el pasado y el presente, empecemos por determinar el carácter de la poesía.

¿Ha sido la poesía, ante todo, el sentimiento expresado por la palabra, ó simplemente la forma destinada á revestir ese sentimiento? ¿El verso, en una palabra, es un ideal ó un ropaje? Y en el caso en que fuese uno ú otro, ¿á cuál de los dos dar la preferencia?

La cuestion vale la pena de ser planteada, pues cada dia vemos confundirse estos dos órdenes de ideas esencialmente distintas, y á decir verdad, nuestra admiracion de la antigüedad reposa enteramente sobre esta confusion.

Lo que glorificais en la poesía de la antigüedad ¿es el órden de los sentimientos?

¿Pero qué sentimientos dignos de nuestra civilizacion encontrar en los hombres de Homero, en esos reyes salvajes, destructores y sanguinarios, enamorados sin amor de la esclava arrancada el dia ántes de su casa y arrastrada por los cabellos á la tienda del vencedor?

Sólo veis allí los sentimientos del bruto, la pasion

desbordada, el asesinato, el robo, el pillaje, la violacion y el reposo del chacal harto de sangre al lado de su hembra; la *Iliada* es una casa de fieras, y Homero tiene razon en comparar á éste á un leon, á aquel otro á un zorro.

La fuerza es, en efecto, para estos caníbales épicos, la única virtud; la agilidad, una gloria; la fuga, una habilidad; la mentira, una sabiduría.

Aparte de algunos gritos del alma, algunas veces patéticos, otros sublimes, pues el hombre siempre ha amado, siempre ha sufrido y ha traducido siempre en acentos vibrantes su pasion ó su dolor, ¿cuál es el ideal de nuestro tiempo que sobrenada en un poema de Homero? ¿Dónde podriais enseñármelo?

No será ciertamente en la brutalidad de esos héroes ocupados sin cesar en matar con sus reales manos y despedazar bueyes enteros. No será tampoco en la embriaguez de esos convidados de un interminable festin, siempre inclinados sobre entrañas asadas y con las copas llenas de hidromiel. Ni en esa larga querella matrimonial de Júpiter y Juno, ó en fin en la vergonzosa licencia de Vulcano que los dioses y diosas miraban riendo á carcajadas por el agujero de la cerradura.

La poesía de la Grecia es materialista; esa es su originalidad, iba á decir su utilidad. Allí es donde se hace de un poema de Homero el precioso alfabeto del

alma humana en esta época infantil, en que la bestialidad y la imaginacion flotaban vagamente confundidas en la bruma matinal de la historia.

Sí, es preciso leer y releer á Homero para aprender de él el camino que ha hecho la moralidad, desde Aquíles, el de los piés ligeros, hasta Minerva, la de los ojos azules. Pero ¡veamos francamente si vos, cantor de Elvira, habeis tenido que elegir en el plan eterno el movimiento en que la aede iba á cantar delante de Agamenon y recibia una costilla de puerco en recompensa!

Pasemos á la tragedia. Venida largo tiempo despues de la epopeya, ha encontrado el alma humana enriquecida de nuevos sentimientos, beneficiada naturalmente con esta riqueza.

¿Es decir por eso que podriamos con seguridad de conciencia buscar el ideal de la humanidad sobre los restos del teatro de Aténas?

¿Pero qué relacion hay entre la tragedia antigua y la tragedia moderna en el fondo como en la forma de inspiracion? La etimología sacada de la fábula ¿es seguramente la misma cosa? La etimología prueba mejor que cualquier razonamiento su profunda diferencia.

La tragedia antigua oficiaba sobre la pendiente de una montaña con el cielo por techo y el mar por perspectiva. El actor tenía una máscara sobre el rostro con una abertura en medio en forma de embudo; llevaba sobre la cabeza una peluca adornada de dos penachos que le caian en relucientes cascadas sobre sus espaldas; caminaba montado sobre un asno con el cuerpo envuelto en un largo ropaje, recogido bajo el brazo y de tela rayada como tela de colchon.

Nosotros vamos al teatro por curiosidad; los griegos iban por devocion. Nosotros ponemos violines en la orquesta; los antiguos colocaban allí los sacerdotes para quemar el styrax de la Arabia. Y en fin, ántes de la representacion, el poeta iba solemnemente con una corona de flores sobre la frente á dirigir una plegaria á la musa de la Tragedia.

Esta era la forma. El fondo era aún más distinto. La tragedia antigua reposa sobre la doctrina de la fatalidad, es decir, sobre la negacion de toda responsabilidad y de toda moral. Es la voz moribunda de esta teogonía lúgubre de los primeros tiempos que medía la grandeza de la divinidad y la miseria del hombre que le confunde al pasar con la indiferencia del buey que camina sobre un hormiguero.

¿Qué es este mundo ante el siniestro Saturno que reina sobre él con los ojos vendados? Un juego de azar. ¿Qué es el alma humana? El tablero de un juego de ajedrez en que el dios juega por ella la partida, casi seguro de perderla.

La tragedia antigua quita al espectador hasta el derecho de condolerse del desgraciado y de odiar al verdugo, pues el verdugo es un dios. La gran moral no existe más que en la víctima, y sin embargo, la compasion por ella es una impiedad y el gemido un acto de ateismo.

Más libertad, más conciencia; el hombre tiene el puñal, pero desde lo alto del cielo otro es el que hiere. El hombre mata á su padre, á su madre, y puede en seguida levantar las manos al cielo sin que una gota de sangre, caliente aún sobre la mano del parricida, grite venganza contra él, puesto que tiene ménos culpa que el hierro que ha dejado en la herida.

Piedad para el asesino lo mismo que para la víctima!

Nosotros, al contrario, hemos restablecido al hombre en el teatro en la posesion de su libertad y de su voluntad. Lo que hace lo puede hacer si quiere, ó no lo puede hacer si no quiere.

En el combate de la virtud contra la pasion, de la conciencia contra el destino, es donde nosotros hemos colocado el interes de la tragedia.

Las fechas de esta vida sin duda que no nos pertenecen; pero nuestras resoluciones nos pertenecen en toda propiedad, y con ellas, y gracias á ellas, vencidos ó destrozados por las circunstancias, nos remontamos del fondo del abismo por encima de los acontecimientos. Quereis forzarnos á la apostasía: ved nuestro pecho; somos los mártires, es decir, los héroes de la conciencia.

¡Vamos, lectores! descendemos de Polihuto, os seguimos con la cabeza levantada y sobre el camino del suplicio; podrémos decir que marchamos á la gloria; pues, en efecto, allí marchamos con la tranquilidad augusta de nuestra inmortalidad.

Esta sustitucion de la libertad á la fatalidad en la primera inspiracion de la tragedia es una clara y deslumbrante demostracion del progreso. Si el hombre antiguamente reconociese en el lúgubre fatum una parte tan grande en su existencia, es que débil, desnudo, ignorante, desarmado, oprimido, arrastrado sin cesar por la suerte, sin fuerza de reaccion suficiente contra el mal, habia acabado por hacer la teoría de su miseria y por atribuir á su alma, siempre tendida y ligada sobre la piedra de la inmolacion, la fúnebre docilidad de la víctima.

Para salir de este estado de languidez y postracion bajo la mano del destino, debia tener confianza en sí mismo y mejor opinion de su personalidad, de su poder sobre el universo; pero, ¿cómo adquirir esta opinion, esta confianza, sino por su industria, por su ciencia, por la victoria de su genio, es decir, por la obra misma del progreso?

Se me olvidaba la comedia. Con una palabra sola podemos juzgarla.

¿Volveríais á leer alguna comedia de Aristófano á Elvira? ¿Consentiria en escuchar los chistes de mal género que la traduccion francesa debe encubrir? No; jamas se hubiera creido que el latin pudiese decir tantas deshonestidades.

Y no creais que la comedia griega tenga el monopolio de la grosería. La tragedia destilaba tambien el materialismo. Sófocles ponia en escena el cólico como nosotros ponemos la melancolía, y procuraba conmover al público ateniense mostrando á sus miradas las pústulas de Philotecte y los dolores de vientre de Hércules.

Pasemos á la poesía lírica; volvedla á leer si teneis valor para ello; es el alma antigua en toda su desnudez.

Escuchad á Anacreon, aquel viejo sediento de vino, vinosus senex, como decia la antigüedad en un momento de franqueza.

«La tierra bebe el agua, dice Anacreonte; el árbol bebe la tierra; el sol bebe la mar; ¿por qué no beberé yo á mi vez?»

Beber mucho y beber entre alegres compañeros es el eterno refran que flota sobre la lira del viejo. El ideal de la vida para este cantor de los sentidos está únicamente en la espuma de la copa y en los placeres sensuales.

Horacio, á pesar del progreso del tiempo, se entre-

ga á la misma inspiracion. De diez odas que escribe, ocho á lo ménos están destinadas para celebrar todas las voluptuosas obscenidades de la epidérmis de un poeta epicúreo; que la hiel de la vida, por la vida misma, hace del hombre una máquina para gozar y de la muerte un aguijon de más para el placer.

Me avergüenzo, lo confieso, de poner el lirismo moderno, ávido de lo infinito, en paralelo con esta poesía abrasada con las máximas del banquete; pero, poniéndoos como parte, os digo en confianza:

Juzgad en vuestra propia causa y atreveos á hacer justicia. En este momento en que inclinado sobre el problema de la humanidad, ensayo en el ardor de mi fe condensar la prueba que en mí desborda de la doctrina del progreso, hay allá abajo, sobre las playas del Mediterráneo, un poeta nacido de un reflejo de vuestro genio sentado al lado de su Beatriz desconocida.

Ellos vienen á leer uno de esos himnos sagrados donde habeis hecho descender una llama del cielo en su corazon como sobre un altar, y han reconocido en vuestra poesía la lengua muerta de sus pequeños; vuestra poesía les ha dicho cuanto tenía que decirles, y ahora se aman en silencio.

El lector ha dejado el volúmen abierto sobre sus rodillas; el viento de la tarde juega con la página cargada de la misteriosa confidencia; la ola arroja á la primera estrella que nace en el horizonte una queja en voz baja de una dulzura inefable, y sumergidos ambos en el éxtasis inefable de la contemplacion de la naturaleza y sintiéndola entrar en ellos por todos sus poros, por todos los perfumes de la tierra y todos los efluvios de la atmósfera.

Su alma es un templo, Dios está allí; ¿y podeis creer que para dar cuenta de esta fiesta del corazon, en donde habeis convocado el primero y tantos otros despues las gracias y todas las piedades de la naturaleza, habiamos de ir á recoger á veinte ó treinta siglos de distancia las rosas deshojadas de la poesía antigua sobre la orgía? Poeta, respetad vuestro ideal; nos lo debeis á nosotros por las tenaces y violentas admiraciones que hemos esparcido y esparcirémos siempre á vuestro paso.

Y ahora, volviendo á la otra hipótesis; ¿poneis la poesía en la forma más bien que en el sentimiento? Entónces he ganado la causa y no discuto más, y os concedo que la melopea griega ha acariciado más voluptuosamente el oido que ninguna otra poesía.

Pero desde el momento en que el sentido poético de nuestra época es más puro, más elevado que en la antigüedad, poco me importa la perfeccion del verso; el verso no es más que un sonido, el hombre es un alma, y le es preciso al alma más de un sonido para vibrar.

Platon decia: no es el tirso, es el dios el que hace la bacante.

Yo os diré á mi vez: no es la lengua la que hace la poesía; es la parte divina del corazon humano.

personal transfer of VII.

Habeis buscado el progreso en las artes y no lo habeis encontrado. Le buscais en seguida en las pasiones y pasais sin encontrarlo sacudiendo negativamente la cabeza.

Yo sí he comprendido bien vuestros pensamientos; entendeis por pasiones, no las diversas tendencias todas legítimas en sí mismas que ha puesto Dios en el hombre para que cumpla su destino, sino ciertos gérmenes de corrupcion que la materia encierra por una fatalidad, y á consecuencia, segun creo, del dogma de la caducidad. Así, bajo vuestra pluma, progreso en las pasiones significa pura y sencillamente progreso contra las pasiones, pues las pasiones esencialmente perversas por su naturaleza no podian progresar más que en el sentido de su perversidad, esto es, en razon inversa del verdadero progreso. Vos decís:

«¿Está en las pasiones? No, nosotros tenemos las mismas pasiones que nuestros padres, porque tene-