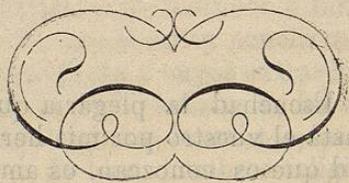


propia belleza; y yo, el género humano, les preparo en la inmortalidad de mi memoria una gloria inmortal: *immortalis est enim memoria illius.*



CONFERENCIA CUARTA.



Causas de la Decadencia Artística.

Monseñor:

Después de haber mostrado la naturaleza y el fin del arte, hemos visto lo que puede el hombre para el perfeccionamiento del artista, lo que su religión, su fé, su amor, su abnegación, su pureza y sus costumbres personales, importan para el progreso y para la gloria de sus obras. Es preciso confesar, empero, que el artista no es un ser aislado; vive en una atmósfera intelectual, moral y literaria, á cuyas influencias mas ó menos decisivas está sujeto; y si es verdad que el valor del hombre influye sobre las obras del artista, es también exacto afirmar que el siglo, con sus tendencias dominantes, influye sobre el uno y sobre el otro. Después de haber investigado las relaciones que existen entre el hombre y el artista, tenemos, pues, que investigar las relaciones que existen entre el artista y su siglo, bajo el punto de vista del progreso y de la decadencia artística.

¿El arte contemporáneo está en progreso ó en decadencia? Cuestion muy delicada que toca á la fi-

bra siempre vibrante de las susceptibilidades artísticas, y que no es directamente el asunto de este discurso. He aquí tan solo sobre este punto algunos testimonios que pueden dar en que pensar. "Si uno se reconcentra en sí mismo, decía no há mucho un crítico de las últimas exposiciones, para dar sobre el carácter general del arte en nuestra época un juicio concienzudo, sería preciso tener el espíritu muy dispuesto al optimismo, para no sentir un tristísimo desaliento." Hé aquí sobre el mismo punto un juicio todavía mas severo; "Todo el mundo está de acuerdo sobre la decadencia del arte. Todos convienen en ello en voz baja; en voz alta, eso es otra cosa. La lisonja está á la órden del día. Desde que el arte se ha vuelto libre pensador ya no quiere oír la verdad." En fin, hé aquí palabras venidas de lo alto, cuyo alcance excepcional es imposible desconocer: "El nivel literario y artístico no está á la altura en que lo había colocado la severidad del publico custodio de las sanas tradiciones del arte francés." Los artistas que hallasen este juicio inícuo, pueden pedir justicia al tribunal de la opinion contra el *Libro Azul* de 1866. Valgan lo que valieren estos testimonios, la cuestion de hecho no es la que yo trato directamente en este discurso. Se trata por el momento de hacer constar la causa mas bien que el efecto, el principio del mal mas bien que el mismo mal; se trata de mostrar, no precisamente lo que existe, sino lo que debe naturalmente producirse en el órden artístico, dado una vez el medio en que respira y se mueve la vida, de los artistas.

Ahora bien, sin admitir aquí la teoría grosera que hace pesar sobre el génio artístico el *medio* social como una fatalidad, debe admitirse, sin embargo, que la atmósfera intelectual, moral y literaria en que se mueve el artista, ejerce sobre el génio del arte y sobre el carácter de sus creaciones, una influencia con-

siderable. El artista sufre mas ó menos el rechazo de las ideas, de las costumbres y de la literatura vi-
viente, y estas tres acciones simultáneas conspiran á crear para el hombre las mayores tentaciones, para el artista los mas temibles escollos. Si llevadas por un soplo afortunado, estas tres cosas, entre otras muchas, van de abajo arriba, el artista, sin siquiera pensarlo, participa de este movimiento ascensional. Pero si estas tres fuerzas de impulsión van en sentido contrario, el arte, en su conjunto, participa de la universal decadencia, y no hay ya quien pueda escapar, si no es unos pocos génios bien raros, armados de una fuerza excepcional, que marchan intrépidos y firmes, los ojos fijos en el ideal, contra la corriente que todo arrebatada.

Se trata de saber cuál es la influencia que ejerce hoy sobre el arte la atmósfera que respiramos, y en particular, cuál es el movimiento que tienden á imprimir en las obras del arte contemporáneo, las perversiones intelectuales, morales y literarias de nuestros días.

I.

Ante todas cosas, lo que es menester entender aquí, es la degradante influencia que tienen inevitablemente que ejercer en el dominio del arte las grandes negaciones filosóficas y científicas señaladas en las conferencias de 1865. El artista vulgar, el artista servilmente imitador ó groseramente realista podrá preguntar sonriéndose: ¿Qué tienen de comun entre sí los errores filosóficos y las obras artísticas?... ¿Qué importan el naturalismo y el panteísmo y el ateísmo y el materialismo y el positivismo y el fatalismo y el escepticismo, cuando se trata del arte? El artista que tiene una mano para pintar antes que una cabeza para pensar, podrá sentar esta frívola

question. Pero el artista pue piensa, no se asombrará de ver á la filosofía y al arte unidos en la solidaridad de las mismas caidas y de las mismas decadencias. Entre las negaciones de la ciencia y las degradaciones del arte, hay, en efecto, una relacion íntima; estriba esta en el fondo de las cosas, como en el fondo del alma humana, y se produce exteriormente con una marcha regular y un paralelismo constante.

La primera negacion, que es como el punto de partida de las degradaciones artísticas, es la negacion absoluta del *sobrenatural*. Suprimiendo del alma humana la creencia en el sobrenatural, el naturalismo quita por este solo hecho á la magestad del arte, su mas bella diadema. Lo hemos hecho notar en la última conferencia, suprimir el sobrenatural es destruir al arte: no insistiré ya sobre este punto.

Hay una negacion que inflige á las concepciones del arte y á sus creaciones, un golpe mas decisivo, es la negacion panteística. El panteismo es por su naturaleza destructor del arte; suprime su base fundamental negando la distincion sustancial de lo finito é infinito, de lo real y de lo ideal. "Quitad á Dios de la creacion, dice un escritor célebre, y lo bello no tiene ya tipo esencial; el arte carece de razon y de vida, y no queda mas que su cadáver, ó se desvanece en el seno de una unidad incomprensible." El arte, en efecto, para vivir con su verdadera vida, supone tres mundos: la naturaleza, el hombre y Dios; lo natural, lo humano y lo divino. El arte, como la ciencia misma, no puede alcanzar toda su perfeccion sino es elevándose por estos tres grados, hasta el centro de toda verdad y de toda belleza. El artista, ni mas ni menos que el filósofo, no debe olvidar que el hombre domina á la naturaleza y que Dios domina al hombre. En las grandes creaciones del génio, ni la naturaleza absorve jamás al hombre, ni el hombre absorve á Dios. Suprimir del arte la belleza huma-

na es quitarle la vida; suprimir la belleza divina es quitarle su ideal, el ideal trascendente, esencialmente superior al espíritu que lo contempla y al génio que lo busca. ¿Qué viene á ser el ideal en esta filosofía ambiciosa? Desciende al nivel del hombre; á lo sumo permanece á la altura del alma humana. Toda idea que nace del fondo de una alma es el ideal, ideal puramente personal, relativo á la capacidad del sujeto que lo concibe. Cada uno, en este caso, se sienta ante sí mismo, como su propio ideal; el arte falta de un modo fatal á su vocacion; no tiende ya á *elevár* á la humanidad sobre sí misma; porque el arte no puede poner la mira mas alto que su ideal, y el ideal en adelante no estará mas alto que la humanidad.

Tal es la estética del panteismo. Todavía se trata de lo divino, pero de lo divino reducido á la medida del hombre. Para él, el ideal ya no mora en un mundo superior á la naturaleza y á la humanidad; ya no vive, eterno é inmutable en el seno de lo absoluto; porque para él, el absoluto no es mas que el mismo mundo. Esta teoría del ideal objetivado en el hombre mismo, teoría que mata á la par la religion y el arte, es el resumen de la estética Hegeliana; y precisamente el gran maestro de esta teoría religiosa y artísticamente destructiva, es quien no ha temido profetizar, como recordábamos el domingo pasado, la próxima caida de la religion y del arte bajo la dominacion definitiva de la ciencia, única capaz de alcanzar y apoderarse del *absoluto*.

Una caida trae otra caida, y una degradacion otra degradacion. El panteismo destruye la nocion y la realidad de lo divino, pero conserva el nombre; desaloja á Dios, colocándolo en la naturaleza y sobre todo en el hombre, pero pretende sostenerlo: conserva el nombre, la imágen, el espectro, la estatua, el mármol de Dios. Hé aquí, empero, una negacion mas directa de lo divino, y que acarrea una caida mas

precipitada del arte, en una destruccion absoluta del ideal, la negacion *atée*. El ateismo niega el arte porque niega á Dios; suprime lo divino de una manera absoluta; borra hasta su nombre y destierra su simulacro. Trastorna el ideal por su base, suprimiendo el sujeto que lo contiene. Ya no hay nada arriba del hombre, ya no hay nada mas allá del gran todo, nada fuera de la masa visible de que el hombre forma parte: el *mas allá* no existe. *Mas allá* es la quimera; *mas allá* es lo imaginario, *mas allá* es la nada. Esto supuesto, ¿qué será del arte? Ya no hay, ya no puede haber ímpetu alguno hácia lo invisible y hácia el infinito; el génio no tiene ya necesidad de buscar alas para volar hácia las alturas: está emparedado en la realidad palpable; no le queda mas recurso que arrastrarse lentamente, por no decir como vil gusano, en la superficie del mundo real.

No parece posible que el arte descienda mas abajo. Sin embargo, el materialismo puro hace dar al arte un paso mas en la senda de su degradacion. Decíamos há un momento: el arte supone tres mundos, la naturaleza, el hombre y Dios; lo natural, lo humano y lo divino. El ateismo suprime directamente lo divino; el materialismo, empero, que implica el ateismo, suprime aun lo humano: á lo menos suprime lo que hay mas humano en el hombre, es decir, su *alma*. De esta manera, fuerza al arte no solo á plegar sus alas de ángel para caer de lo divino en lo humano, lo fuerza á caer aun mas abajo; lo obliga á encogerse en la materia. Y al cabo de estas degradaciones hay, como resultado fatal, esa cosa artísticamente monstruosa de que tendremos que hablar despues, y que nuestro siglo ha apellidado *realismo*. Representar la realidad *tal cual* es, y la realidad material solamente, tal será el esfuerzo supremo del arte. Lo demás no sería ya sino una con-

tradiccion y una mentira. ¿Para qué correr tras un ideal? Ya no hay ideal. ¿Para qué hacer resplandecer en vuestras obras la luz y la belleza del alma, puesto que ya no hay ni luz ni belleza del alma?...

Aquí, Señores, en el confluente de todas estas corrientes de errores filosóficos que contribuyen á las decadencias artísticas, encontramos el *positivismo*. El positivismo es la negacion del ideal y la muerte misma del arte, porque es el reinado exclusivo de la materia y del cálculo. Todo lo que despierta la pasion del ideal, todo lo que da al génio el soplo y la inspiracion, el ímpetu y el vuelo, es eliminado por el positivismo, y desterrado, cual vano fantasma, á la region de las quimeras. ¿El sentimiento religioso, quimera; el sentimiento del infinito, quimera; el sentimiento de lo invisible, quimera; el sentimiento del bien, quimera; la conciencia moral, quimera; el sentimiento psicológico, la ciencia del alma, quimera!... Y una vez en este punto, ¿qué puede ser, decidme, el sentimiento artístico, sino una quimera que arroja su prestigio sobre todas las otras quimeras?... ¡Oh hermano positivista! Decidme, ¿cómo podrá el arte, ese hijo radioso del génio y de la belleza, cómo podrá salir de ese matrimonio de la materia y del cálculo que resume todos los dogmas de vuestro símbolo y todos los sacramentos de vuestra religion? ¿Cómo haceis para pesar, para medir, para calcular, para expresar con números el valor de una obra maestra y darle su lugar señalado en el templo de la ciencia y de la religion positiva? Teneis talento; os concederemos tambien el génio; sea enhorabuena. Podreis llegar hasta el punto á que alcanza la perfeccion de los procedimientos técnicos y de la ejecucion material; hareis maniobrar, con una regularidad exacta como el cálculo, la máquina del arte. Como buen positivista, hareis prodigios; pero ¿qué prodigios? Los prodigios del oficio mecánico. So-

metiendo todo, hasta la misma alma humana con sus arranques espontáneos y su libre vuelo, á la fria ley del cálculo, cegais ante vuestro génio todas las fuentes de la inspiracion. Si algun día haceis salir de una inspiracion profunda una obra sublime, será para arrojar sobre vuestro propio sistema un glorioso mentís: es que á fuerza de ser artista, sin quererlo, y aun quizá sin saberlo, habreis dejado de ser positivista. Pero sed positivista; sedlo á pesar de todo; sedlo por todas partes; sedlo siempre; aun cuando os hubiese tocado en suerte el génio de Mozart, de Miguel-Angel ó de Rafael, el positivismo, siguiendo sus instintos, os empujará sobre un fatal declive, con su regla en una mano y su compás en la otra, al abatimiento progresivo del ideal y finalmente á la extincion del arte.

Hay un error que sigue en el órden filosófico á estos sistemas degradantes, como la sombra sigue al cuerpo; es el fatalismo. Segun una teoría que ni siquiera se toma ya el trabajo de suavizarse ó de cubrirse, el mundo es un conjunto de hechos ligados entre sí por la cadena adamantina de la fatalidad. El universo es el mecanismo universal. En este mecanismo, cada hecho está remachado á otro hecho ó á un conjunto de hechos, como un rodage en una máquina estriba en otros rodages. Nada escapa á esta ley del mecanismo universal, ni el mundo intelectual, ni el mundo moral, ni el mundo artístico. Comprendeis desde luego, Señores, qué estética tan extraña debe salir del seno de esta filosofía monstruosa. Una obra de arte depende fatalmente de un conjunto de hechos que la explican y la hacen existir tal como es. ¿Cuáles son estos hechos?... Escuchad: una obra de arte depende desde luego de la obra total del artista, cada artista teniendo una acción determinada fatalmente por el conjunto de sus facultades. La obra total del artista depende ella

misma (siempre fatalmente) del conjunto ó del grupo de los artistas, al cual viene á unirse. Este grupo de artistas contemporáneos no es un hecho aislado, depende de un conjunto mas vasto, es decir, del mundo y de la sociedad que lo rodea. Esta voz de los artistas que componen tal ó cual grupo en la historia del arte, no es mas que el eco engrandecido del vasto murmullo popular, y de la voz múltiple é infinita de los pueblos que cantan unísonos. De esta manera, seguís, eslabon por eslabon, la cadena de las necesidades que se ligan unas con otras; y el primer anillo, de que se desarrolla la cadena toda, lo hallais en la mano de la fatalidad. No se trata aquí, tened á bien observarlo, de una simple influencia de los hechos contemporáneos sobre los fenómenos estéticos ó las creaciones del arte; sobre esto nadie disputa, y yo mismo lo estoy demostrando en este momento: se trata de causas que *determinan*, y de hechos que *necesitan*. El autor mismo de la teoría lo declara: allí se encuentra *la razon última que explica la causa primitiva que determina todo lo demás*. Así como la aparicion de ciertas clases de vegetacion, el albes, el naranjo, la viña &c, se explica por las zonas en que aparecen, así las *producciones del espíritu no se explican sino por su medio*. Una obra de arte es un *producto* como cualquiera otro: el medio determina su crecimiento, su belleza ó su deformidad. Así como el frio ó el calor, la humedad ó la aridez eliminan de un lugar ciertas plantas y hacen desarrollarse otras; así las *circunstancias existentes en derredor* impiden que tal ó cual obra aparezca, y multiplican las obras que le son opuestas. La temperatura moral hace no solo *poco mas ó menos*, sino *exactamente*, sobre las obras de arte, lo que la temperatura física hace sobre nuestras plantas; y las dos vegetaciones paralelas, pero sometidas á la misma ley, una vez sentado su medio, son igualmente fatales y necesarias.

¿Hé aquí lo que se ha tenido la audacia de llamar *filosofía del arte*; una teoría que mata á la vez al arte y á la filosofía!... Se había dicho, aplicando al orden moral esta extraña teoría: La virtud y el vicio no son mas que un producto, y un producto fatal, como el azúcar y el vitriolo. Se dice ahora, aplicándolo al orden estético: La obra de arte es un producto como cualquiera otro, como un aloes, una palmera, una planta cualquiera; su perfeccion, su hermosura, su grandeza están determinadas de antemano por el medio en que aquella aparece; están fijadas *ó priori* por la cuña de hierro de la necesidad. ¡Hombres de génio, hé aquí vuestro destino: sois los siervos de la fatalidad! ¡Ah! ¡Por mas que sumerjais en lo infinito vuestra profunda mirada; por mas que os empineis con toda vuestra altura y pongais en accion todos los medios que estén á vuestro alcance, para sacudir ese vestido de plomo que las circunstancias hacen pesar sobre vosotros, hareis lo que estas os impongan, ni mas ni menos, ya sean milagros de belleza, ya prodigios de deformidad, ya sean obras acabadas, ya trabajos miserables!...

Llegado á este punto, el arte, si es que existe aún, cae con todo lo demás, en el grande abismo del *escepticismo* universal en que se desvanece. Como ya no hay regla para distinguir lo verdadero de lo falso en el orden intelectual, el bien del mal en el orden moral, tampoco la hay ya para distinguir lo bello de lo feo en el orden artístico. El sistema de que acabamos de hablar, fuerza es agradecersele, acepta todas sus consecuencias. La antigua teoría del arte daba la definicion de este y prescribía sus reglas. El nuevo método excluye toda definicion y todo *criterio* del arte. Consiste en considerar la obra de arte como un producto cuyos caracteres es preciso señalar é investigar sus causas. No hay mas. ¿Qué cosa es el arte? no hay definicion que dar, sino únicamente

hechos que palpar, es decir, las producciones y las obras de arte, colocadas por familias, como las plantas y los animales en un museo. Se aplica el análisis á las unas y á los otros; se examina lo que es una obra de arte así como se investiga lo que es una planta y un animal; y así por una parte como por la otra no se requiere mas que la experiencia. Comprendida de esta manera, la estética no prescribe ni perdona; hace constar y explica. Tiene simpatías por todas las formas del arte, aun por las que parecen mas opuestas entre sí. Las acepta como simples manifestaciones de la vida humana. Con tal que el artista tenga un sentimiento profundo, apasionado, y no piense mas que en expresarlo tal como lo siente, sin vacilacion, sin desfallecimiento y sin reserva, *está bien*. Desde el momento en que es sincero y bastante dueño de sus procedimientos para manifestar exactamente su impresion, su obra es bella ya sea antigua ó moderna, ya gótica ó clásica.

Despues de estas citas rigurosamente textuales, yo os pregunto: ¿es posible decir mas claramente que ya no hay en el arte ni belleza ni fealdad intrínseca; que todo *criterio* estético es una quimera, y todo juicio sobre el valor artístico de las obras del génio, una mera ilusion?... ¿Veis á qué se reducirán en adelante la filosofía del arte y la crítica artística? Manifestaciones de hechos, clasificaciones de productos, divisiones de géneros, de especies, de familias; apuntes acerca de las relaciones entre el sujeto que expresa y el objeto expresado, entre el artista y su obra, entre el medio social y el producto humano, entre la atmósfera y la planta, entre la temperatura del cielo y la flor del arte. ¿Y qué viene á ser la obra artística bajo la mirada del contemplador, del crítico, del apreciador y del admirador? ¿Un *producto* natural, un hecho bruto, colocado en su orden topográfico, cronológico y específico, como un animal