

## CAPÍTULO II

**De la producción de la obra de arte**

Después de haber examinado ante vosotros la naturaleza de la obra de arte, queda por estudiar la ley de su producción. Esta ley puede, á primera vista, expresarse así: *La obra de arte es determinada por un conjunto, que es el estado general del espíritu y de las costumbres circunstantes*; lo enunciaba ahora: ahora es preciso establecerlo.

Reposa sobre dos clases de pruebas: la una de experiencia, la otra de razonamiento. La primera consiste en la enumeración de los muchos casos por los cuales la ley se comprueba; os he citado algunos, os señalaré otros en seguida; además, puede afirmarse que no se conoce caso en que no se aplique; en todos los que se ha estudiado es exacto, no solamente para el conjunto, sino para el detalle; no solamente para la aparición y la extinción de grandes escuelas, sino también para todas las variaciones y todas las oscilaciones del arte. La segunda prueba consiste en demostrar, no solamente que de hecho esta dependencia es rigurosa, sino también que debe serlo.

Para esto se analiza lo que hemos llamado estado general del espíritu y de las costumbres; se busca, según las reglas ordinarias de la naturaleza

humana, los efectos que un semejante estado debe producir sobre el público y sobre los artistas, y por consiguiente, sobre la obra de arte. Se deduce de ello un enlace forzado y una concordancia fija, y se establece como una armonía necesaria lo que se ha observado como una simple coincidencia. La segunda prueba *demuestra* lo que la primera *hace constar*.

## I

Para hacer sensible esta armonía, volvamos á coger una comparación de que ya nos hemos servido, la de una obra de arte y una planta, y miremos en qué circunstancias una planta ó una especie de plantas, el naranjo, por ejemplo, podrá desenvolverse y propagarse sobre un terreno. Suponemos toda suerte de granos y semillas llevadas por el viento, arrojadas al azar; ¿en qué condiciones podrán germinar las del naranjo, llegar á ser árboles, florecer, producir frutos, vástagos, toda una población de árboles y cubrir el suelo?

Será necesario para esto muchas circunstancias favorables, y ante todo que el suelo no sea ni demasiado frío ni demasiado endeble; de otro modo, faltando profundidad y ligaduras á las raíces, el árbol caerá al primer empuje del viento. Será preciso en seguida que el suelo no sea demasiado seco; si no, falto del frescor de las aguas corrientes, el árbol se secará por el pie. Es menester también que el clima sea cálido; si no el árbol, que es delicado, se helará, ó al menos languidecerá y no podrá abrir sus brotes. Hace falta también que el

estío sea largo, para que el fruto, que es tardío, tenga tiempo de madurar. Es preciso que el invierno sea dulce, para que las escarchas de Enero no vengán á ajar y quemar las naranjas rezagadas en las ramas. Es menester, en fin, que el terreno no sea demasiado favorable á otras plantas; si no, el árbol, abandonado á sí propio, será ahogado por la concurrencia y la invasión de una vegetación más fuerte. Si todas estas condiciones coinciden, el pequeño naranjo crecerá, llegará á ser adulto, producirá otros, que se reproducirán asimismo. Sin duda podrán sobrevenir tempestades, pedriscos; mordeduras de cabras destruirán algunas plantas. Pero en suma, á través de los accidentes que matan los individuos, la especie se propagará, cubrirá el suelo, y después de un número suficiente de años se verá elevarse un floreciente bosque de naranjos. Esto es lo que sucede en las gargantas tan bien abrigadas de la Italia meridional, en los alrededores de Sorrento y de Amalfi, al borde de los golfos, en los vallecitos tibios, refrigerados por las aguas que descenden de las montañas y acariciados por la brisa bienhechora del mar. Ha sido preciso todo este concurso de circunstancias para juntar estas bellas cabezas redondas, estas cúpulas relumbrantes de un verde intenso y espléndido, estas manzanas de oro innumerables, esta vegetación perfumada y preciosa que, en la mitad del invierno, hace de esta costa el jardín más rico y el más brillante.

Reflexionemos ahora sobre cómo han pasado las cosas en el ejemplo. Acabáis de ver el efecto de las circunstancias y de la temperatura física. Hablando con exactitud, no son ellas las que han producido el naranjo. Las semillas estaban dadas y todo el poder vital estaba en los granos solos.

Pero las circunstancias descritas eran necesarias para que la planta pudiera crecer y propagarse, y si hubieran faltado, la planta hubiera faltado como ellas.

La consecuencia es que si la temperatura se convierte en otra, la especie de plantas se convertirá también en otra. En efecto, supongamos condiciones completamente contrarias á las que acabo de describir, una cumbre de montaña batida por vientos fuertes, una costa delgada y enteca de tierra vegetal, un clima frío, un estío corto, la nieve durante el invierno: no solamente no podría nacer el naranjo, sino que la mayor parte de los árboles perecerán allí. De todas las plantas traídas por el azar, una sola se logrará, y no veréis durar y propagarse más que una especie, la única que se acomoda á esas duras circunstancias, el abeto ó el pino, que cubrirá los picos desiertos, las largas cimas cubiertas de rocas, las pendientes escarpadas con sus columnas rígidas y con sus grandes mantos de un verde fúnebre; y allí, como en los Vosgos, la Escocia y la Noruega, viajaréis durante leguas enteras bajo unas cúpulas mudas, sobre un tapiz de agujas secas, entre las raíces obstinadamente agarradas á las rocas, en el dominio de la planta enérgica y paciente que subsiste sola bajo el asalto incesante de las ráfagas y la escarcha de los largos inviernos.

Puede uno, pues, representarse la temperatura y las circunstancias físicas como escogiendo entre las diferentes especies de árboles y no dejando subsistir y propagarse más que una especie, exclusión hecha más ó menos de todas las demás. La temperatura física obra por eliminaciones, por supresiones, por selección natural. Tal es la gran ley por la que se explica hoy el origen y la estruc-

tura de las diversas formas vivientes, y se aplica á todo lo moral como á lo físico, en la historia como en la botánica y la zoología, á los talentos y á los caracteres como á las plantas y á los animales.

## II

En efecto, hay una temperatura *moral* que es el estado general de las costumbres y de los espíritus, y que obra de la misma manera que la otra. Para hablar con propiedad, no produce artistas; los genios y los talentos se dan como las simientes; quiero decir que en el mismo país, en dos épocas diferentes, hay muy probablemente el mismo número de hombres de talento y de hombres mediocres. Efectivamente, se sabe por la estadística que, en dos generaciones sucesivas, se encuentra poco más ó menos el mismo número de hombres que tienen la talla requerida por el servicio militar y de hombres demasiado pequeños para ser soldados. Según todas las probabilidades, es lo mismo para los espíritus que para los cuerpos, y la Naturaleza es una sembradora de hombres, que sacando siempre con la misma mano de la misma alforja, esparce poco más ó menos la misma cantidad y la misma calidad, la misma proporción de granos en los terrenos que siembra con regularidad y á turno. Pero en todos esos puñados de simiente que arroja en derredor de ella, amojonando el tiempo y el espacio, no germinan todos los granos. Una cierta temperatura moral es necesaria para que se desarrollen ciertos talentos; si falta, abortan. Por con-

secuencia, cambiando la temperatura, la especie de los talentos cambiará; si se convierte en contraria, la especie de los talentos se convertirá en contraria, y en general, se podrá concebir la temperatura moral como *escogiendo* entre las diferentes especies de talentos, no dejando que se desarrolle más que tal ó cual especie, excluyendo á las demás de un modo más ó menos absoluto. Por este mecanismo es por lo que veis, en ciertos tiempos y en ciertos países, desarrollarse en las escuelas tan pronto el sentimiento de lo ideal, tan pronto el de lo real, tan pronto el del dibujo, tan pronto el del color. Hay una dirección reinante, que es la del siglo; los talentos que quisieran crecer en otro sentido, encuentran cerrada la salida; la presión del espíritu público y de las costumbres cercanas los comprime ó los desvía, imponiéndoles un florecimiento determinado.

## III

Esta comparación puede servirnos de indicación general. Entremos ahora en los detalles y veamos de qué manera la temperatura moral actúa sobre las obras de arte.

Para más claridad, tomaremos un caso muy sencillo, simplificado expresamente, el de un estado de espíritu en el que la tristeza predomina. Esta suposición no es arbitraria; un estado semejante se ha encontrado más de una vez en la historia de los hombres, y basta para producirlo cinco ó seis siglos de decadencia, de despoblación, de invasio-

nes extranjeras, de hambres, de pestes, de miserias crecientes. Eso se ha visto en Asia en el siglo VI antes de Jesucristo; en Europa, desde el siglo III al X de nuestra era. Pasa entonces que los hombres pierden el valor y la esperanza y consideran la vida como un mal.

Miremos los efectos de un tal estado de espíritu, unido á las circunstancias que lo engendran, en los artistas de ese tiempo. Admitimos que se encuentre entonces poco más ó menos la misma cantidad de temperamentos melancólicos, alegres, intermedios entre la melancolía y la alegría, que en las otras épocas. ¿Cómo y en qué sentido va á transformarlos la situación reinante?

Es preciso notar primero que las desgracias que entristecen al público, entristecen también al artista. Como es una cabeza del rebaño, sufre la suerte del rebaño. Por ejemplo, si hay invasiones de bárbaros, pestes, hambres, toda especie de calamidades prolongadas durante siglos y extendidas sobre todo al país, se necesitaría un milagro y centenares de milagros para que la inundación general pasara por su lado sin tocarle. Por el contrario, es probable y casi cierto que tendrá su parte en las calamidades públicas, que estará arruinado, vencido, herido, llevado á cautiverio como los otros; que su mujer, sus hijos, sus padres, sus amigos, tendrán la suerte común, que sufrirá y temerá por ellos como por sí propio. Bajo esta lluvia continua de miserias personales, se volverá menos alegre si es alegre y más triste si es triste. He ahí un primer efecto del medio ambiente.

Por otra parte, el artista ha sido educado entre contemporáneos melancólicos: por lo tanto, las ideas que ha recibido en su infancia y las que aun recibe todos los días son melancólicas. La religión

reinante, que se ha acomodado al lúgubre tren de las cosas, le dice que la tierra es un destierro, el mundo un calabozo, la vida un mal, y que todo nuestro negocio es el de merecer salir de él. La filosofía, construyendo la moral por el lamentable espectáculo de la decadencia humana, le prueba que valdría más no haber nacido. La conversación corriente no le trae más que acontecimientos funebres, invasión de una provincia, ruina de un monumento, opresión de los débiles, guerras civiles de los fuertes. La observación diaria no le presenta más que imágenes de descorazonamiento y de luto, mendigos hambrientos, un puente roto que ya no se repara, un barrio abandonado que se hunde, campos baldíos, las paredes negras de una casa quemada. Todas estas impresiones se graban en él desde el primer año de su vida hasta el último, y aumentan incesantemente la melancolía que le viene de sus propios males.

Lo agravan tanto más cuanto más hondamente es artista. Porque lo que le hace artista, es la costumbre de distinguir en los objetos el carácter esencial y los rasgos salientes; los otros hombres no ven más que porciones, él percibe el conjunto y el espíritu. Y como aquí el carácter saliente es la tristeza, la tristeza es la que ve en las cosas. Aun más; por ese exceso de imaginación y ese instinto de exageración que le son propios, lo amplifica y lo lleva hasta el último límite, se impregna de él é impregna de él sus obras; de suerte que ordinariamente ve y pinta las cosas con colores aun más negros que lo harían sus contemporáneos.

Hay que decir también que en ese trabajo encuentra en ellos ayuda, pues ya sabéis que un hombre que pinta ó escribe no permanece solo frente á frente de su escritorio ó de su cuadro. Por

el contrario, sale, habla, mira, recibe las indicaciones de sus amigos, de sus rivales, busca sugerencias en los libros y en las obras de arte que le rodean. Una idea se parece á una simiente; si la simiente necesita para germinar, desarrollarse y florecer del alimento que le traen el agua, el aire, el sol y el suelo, la idea, para completarse y hallar su forma, necesita de los complementos y de los acrecentamientos que le suministran los espíritus vecinos. Así, pues, en esos tiempos de tristeza, ¿qué clase de sugerencias pueden suministrar los espíritus vecinos? Sugestiones tristes, porque los hombres no han trabajado más que hacia ese lado. Como no tienen más experiencia que la de las sensaciones ó de los sentimientos penosos, no han podido notar los matices y hacer descubrimientos más que en materia de sufrimiento; es siempre el propio corazón el que se observa, y si no está lleno más que por la pena, sólo la pena se puede estudiar. Son, pues, sabios en materia de dolor, de pena, de desesperación, de abatimiento, y en eso sólo. Si el artista les pide alguna indicación, no le darán más que esa; buscar al lado de ellos alguna idea ó informe sobre las diferentes clases ó las diferentes expresiones de la alegría, sería trabajo perdido; no pueden suministrar más que lo que tienen. Por esto, cuando trabaje para representar la felicidad, el júbilo ó la alegría, se encontrará solo, desnudo de toda ayuda, entregado á sus propias fuerzas, y la fuerza de un hombre aislado es siempre pequeña: por lo tanto, su obra será mediocre. Por el contrario, cuando quiera representar los sentimientos melancólicos, tendrá la ayuda de todo su siglo, encontrará materiales preparados por las escuelas precedentes, un arte completamente hecho, procedimientos conocidos: una vía trazada,

una ceremonia de iglesia, un mobiliario, una conversación, le sugerirán la forma, el color, la frase ó el personaje que aun le faltaban, y su obra, á la que habrán contribuido secretamente millares de colaboradores desconocidos, será tanto más hermosa cuanto que además de su trabajo y de su genio contendrá el genio y el trabajo del pueblo que le rodea y de las generaciones que le han precedido.

Hay todavía una razón, la más fuerte de todas, que le vuelve hacia los asuntos tristes: es que su obra, una vez expuesta á los ojos del público, no gustará más que si expresa la melancolía. En efecto, los hombres no pueden comprender más que sentimientos análogos á aquellos que experimentan. Los otros sentimientos, por bien expresados que puedan estar, no hacen mella en ellos; los ojos miran, pero el corazón no siente, y en seguida los ojos se apartan. Imaginad un hombre que ha perdido su fortuna, su patria, sus hijos, su salud, su libertad, que ha estado encerrado veinte años con los grillos en un calabozo, como Pellico ó Andryane, cuyo carácter por grados se ha alterado y roto, que se ha vuelto melancólico y místico, cuyo descorazonamiento es incurable: tendrá horror á la música de baile; no leerá voluntariamente á Rabelais; si le lleváis ante los cuerpos alegres y brutales de Rubens, se apartará; no verá con gusto más que los cuadros de Rembrandt; no escuchará más que la música de Chopin, no escuchará más que las poesías de Lamartine ó de Heine. Lo mismo le pasa al público; su gusto depende de su estado; su tristeza le da el gusto de las obras tristes. Rechazará, pues, todas las que son alegres; censurará ó abandonará al artista. Pero sabéis que un artista no compone más que para ser apreciado y alabado;

es su pasión dominante. He ahí, pues, además de tantas otras causas, su pasión dominante que, unida al peso de la opinión pública, le inclina, le empuja y le vuelve á traer sin cesar hacia la expresión de la melancolía, cerrándole las vías que le llevarían á la pintura de la despreocupación y de la felicidad.

Por esta serie de barreras, todo paso será cerrado á las obras de arte que querían manifestar la alegría. Si el artista salta la primera, se encontrará detenido por la segunda, y así sucesivamente. Si se encuentran naturalezas alegres, estarán entristecidas por sus desgracias personales. La educación y la conversación corrientes los llenarán de ideas tristes. La facultad particular y superior por la que destacan y amplían los caracteres salientes de los objetos, no distinguirá en los objetos más que los caracteres tristes. La experiencia y el trabajo de los demás no les suministrarán sugerencias de cooperación más que en los asuntos tristes. En fin, la voluntad decisiva y ruidosa del público, no les permitirá más que asuntos tristes. Por consecuencia, la especie de artistas y de obras de arte propias para manifestar el buen humor y la alegría, desaparecerá ó acabará por reducirse á casi nada.

Considerad ahora el caso inverso, el de un tiempo en el que el estado general de los espíritus es la alegría. Eso pasa en las edades del Renacimiento, cuando la seguridad, la riqueza, la población, el bienestar, la prosperidad, las invenciones bellas ó útiles van acrecentándose. Invirtiendo los términos, todo el análisis que acabamos de hacer se aplica á ello palabra por palabra, y el mismo razonamiento establece que todas las obras de arte expresarán más ó menos bien la alegría.

Ahora considerad un caso intermedio, es decir, tal mezcla y tal especie de alegría y de tristeza, que es el estado ordinario. Modificando convenientemente los términos, todo el análisis se aplica con una exactitud igual: el mismo razonamiento establece que las obras de arte expresarán una mezcla correspondiente y una especie correspondiente de alegría ó de tristeza.

Concluyamos, pues, que en todo caso complicado ó sencillo, el medio ambiente, es decir, el estado general de las costumbres y del espíritu, determinan la especie de las obras de arte, no soportando más que aquellas que les son conformes y eliminando las otras especies por una serie de obstáculos interpuestos y de ataques renovados á cada paso de su desarrollo.

#### IV

Salgamos ahora de los casos supuestos y simplificados para la claridad de la exposición, y lleguemos á los casos reales. Vais á ver, recorriendo la serie de las principales épocas históricas, la comprobación de la ley. Tomaré cuatro de ellas, que son los cuatro grandes momentos de la civilización europea: la antigüedad griega y romana, la Edad Media feudal y cristiana, las monarquías nobiliarias y regulares del siglo XVII y la democracia industrial regulada por las ciencias, en la que vivimos hoy. Cada uno de estos períodos tiene su arte ó su género de arte que le es propio, escultura, arquitectura, teatro, música, al menos algu-

na especie determinada de cada una de esas grandes artes, en todo caso una vegetación distinta, singularmente abundante y completa que, en sus rasgos principales, refleja los de la época y de la nación. Consideremos á turno los diferentes terrenos; veremos en ellos nacer á turno las diferentes floras.

## V

Hace tres mil años, aproximadamente, se vió aparecer sobre las costas y en las islas del mar Egeo una raza muy hermosa y muy inteligente, que entendía la vida de una manera completamente nueva. No se dejó absorber por una gran concepción religiosa, á la manera de los indos y de los egipcios, ni por una gran organización social, como los asirios y los persas, ni por una gran práctica industrial y comercial, como los fenicios y los cartagineses. En vez de una teocracia y de una jerarquía de castas, en vez de una monarquía y de una jerarquía de funcionarios, en vez de un gran establecimiento de tráfico y de comercio, los hombres de esta raza tuvieron una invención propia, *la ciudad*; cada ciudad produciendo otras y cada retoño, una vez desligado de su tronco, dando nacimiento á otros retoños. Una de ellas, Mileto, produjo trescientos y colonizó toda la costa del Mar Negro. Las otras hicieron lo mismo, y de Cyrene á Marsella, á lo largo de los golfos y de los promontorios de España, de Italia, de Grecia, del Asia Menor, de Africa, tejieron una corona de ciudades florecientes alrededor del Mediterráneo.

¿Cómo se vivía en esa ciudad? (1). Un ciudadano trabajaba poco con sus manos; por lo común lo abastecían los vasallos y los tributarios, y siempre era servido por los esclavos. El más pobre tenía uno para el quehacer de la casa. Atenas contaba cuatro por cada ciudadano, y ciudades ordinarias, Egina, Corinto, poseían de cuatrocientos á quinientos mil; así, los servidores abundaban. Además, el ciudadano no tenía gran necesidad de servicio. Era sobrio, como todas las razas finas y meridionales, vivía de tres aceitunas, una cabeza de ajos y una cabeza de sardina (2); por todo traje tenía sandalias, una media camisa y un abrigo grueso como el de los pastores. Su casa era una construcción estrecha, mal fabricada, poco sólida; los ladrones entraban agujereando el muro (3); se dormía en ellas, ese era su uso principal. Una cama, dos ó tres hermosas ánforas, he ahí los principales muebles. El ciudadano no tenía necesidades y pasaba el día al aire libre.

¿En qué ocupaba sus ocios? No teniendo que servir ni á rey ni á sacerdote, era por su parte libre y soberano en la ciudad. El era el que escogía sus magistrados y sus pontifices, y podía él mismo, á su vez, ser elegido para los sacerdocios y para los cargos; fuese curtidor ó guerrero, juzgaba en los tribunales los mayores procesos políticos y decidía en las asambleas de los asuntos mayores del Estado. En suma, los negocios públicos y la guerra, ese es su oficio. Está obligado á ser político y soldado; el resto es á sus ojos de importancia medio-

(1) Grotte, *History of Grece*, t. II, pág. 337; Boeck, *Economía política de los atenienses*, I, 61; Wallon, *De la esclavitud en la antigüedad*.

(2) Aristófanes, *Las ranas*; Luciano, *El gallo*.

(3) Su nombre propio es *agujereador de paredes*.

cre; según él, toda la atención de un hombre libre debe aplicarse á esos dos empleos. Y tiene razón; porque en ese tiempo la vida humana no está protegida como en el nuestro y las sociedades humanas no tienen la solidez que han adquirido entre nosotros. La mayor parte de esas ciudades, sentadas y esparcidas sobre las costas del Mediterráneo, están rodeadas de bárbaros que con gusto harían de ellas su presa; el ciudadano se halla obligado á estar sobre las armas, como hoy el europeo establecido en la Nueva Zelanda ó en el Japón; si no, galos, libios, samnitas, vitios, acamparían bien pronto sobre las ruinas del recinto forzado y de los templos convertidos en cenizas. Además, esas ciudades son enemigas entre sí, y el derecho de la guerra es atroz; lo más frecuente es que una ciudad vencida sea una ciudad destruída. Tal hombre rico y considerado puede ver al otro día su casa quemada, sus bienes saqueados, su mujer y su hija vendidas para nutrir los lugares de prostitución; él mismo con sus hijos, convertido en esclavo, será enterrado en las minas ó dará vueltas á la muela á latigazos. Cuando los riesgos son tan grandes, es natural que se ocupe uno de los intereses del Estado y que sepa uno batirse; se es político bajo pena de muerte. Se es también por ambición, por amor á la gloria. Se trata para cada ciudad de subyugar ó de rebajar las otras, de adquirir vasallos, de conquistar ó de explotar al prójimo (1). El ciudadano pasa su vida en la plaza pública, discutiendo sobre los mejores medios de conservar y de agrandar su ciudad, sobre las alianzas y los tratados, sobre la Constitución y las leyes, escuchando

(1) Tucídides, libro I. Ved las diversas expediciones de los atenienses entre la paz de Cimón y la guerra del Peloponeso.

á los oradores, hablando él mismo, hasta el momento en que sube á su barco para combatir en Tracia ó en Egipto contra los griegos, los bárbaros ó contra el Gran Rey.

Para alcanzar ese fin, habían inventado una disciplina particular. En ese tiempo, como no se tenía industria, no se conocían las máquinas de guerra; se batían cuerpo á cuerpo. Por lo tanto, para vencer en la guerra lo esencial era, no el transformar los soldados en autómatas de precisión como hoy, sino hacer de cada soldado el cuerpo más resistente, más fuerte y más ágil; en resumen, el gladiador de mejor temple y capaz de resistir por más tiempo. Con ese fin, Esparta, que hacia el siglo VIII dió el ejemplo y el impulso á toda Grecia, tenía un régimen muy complicado y no menos eficaz. Ella misma era un campamento sin murallas, como nuestras estaciones de Kabylia, situado en medio de vencidos y de enemigos, militar en todo y totalmente dispuesto para la defensa y el combate. Se trataba primero, para tener cuerpos perfectos, de fabricar hermosas razas; se hacía como en las yeguas. Se mataba á los niños mal conformados. Además, la ley regulaba la edad de los casamientos, escogía el momento y las circunstancias más favorables para engendrar bien. Un viejo que tuviese una mujer joven, estaba obligado á traerle un joven para darle hijos bien constituidos. Un hombre de edad corriente, si tenía un amigo del que admirase el carácter y la hermosura podía prestarle su mujer (1). Después de haber fabricado la raza, se formaba al individuo. Los jóvenes estaban enregimentados, ejercitados, acostumbrados á vivir en comunidad, como hijos de

(1) Jenofonte, *La República de los Lacedemonios*, *passim*.



tropa. Estaban divididos en dos bandos rivales, que se vigilaban y se batían á patadas y á puñetazos. Se acostaban al aire libre, se bañaban en las frías aguas del Euroto, iban al merodeo, comían poco, pronto y mal, dormían sobre una cama de juncos, no bebían más que agua, soportaban todas las intemperies del aire; las jóvenes se ejercitaban como ellos, y los adultos estaban sujetos á prácticas casi semejantes. Sin duda en otras ciudades el rigor de la disciplina antigua se había dulcificado ó era menor. Sin embargo, con atenuaciones se iban al mismo fin por el mismo camino. Los jóvenes pasaban la mayor parte del día en los gimnasios, luchando, saltando, boxeando, corriendo, lanzando el disco, fortificando y ablandando sus músculos desnudos. Se trataba de hacer el cuerpo lo más robusto, lo más ágil y lo más hermoso posible, y ninguna educación ha tenido mejor éxito que aquella (1).

De esas costumbres propias de los griegos nacieron ideas particulares. A sus ojos el personaje ideal fué, no el pensador ó el alma delicadamente sensible, sino el cuerpo desnudo, de buena raza y de hermosa cepa, bien proporcionado, activo, perfecto en todos los ejercicios. Esta manera de pensar se manifiesta por una multitud de rasgos. En primer lugar, mientras que en derredor de ellos los carios y los lidios, y por lo general todos sus vecinos bárbaros, se avergonzaban de presentarse desnudos, ellos se despojaban de sus trajes sin dificultad para luchar y correr (2). Las mismas muchachas en Esparta se ejercitaban casi desnudas.

(1) *Diálogos* de Platón.—Aristófanés, *Nubes*.

(2) Costumbre adoptada por los lacedemonios hacia la olimpiada XIV.—Platón, *Carmides*.

Veis que las costumbres gimnásticas habían suprimido ó transformado el pudor. En segundo lugar, sus grandes gestas nacionales, los juegos olímpicos, píticos y nemeos, eran la ostentación y el triunfo del cuerpo desnudo. Los jóvenes de las primeras familias llegaban de todas las partes de Grecia y de las colonias griegas más lejanas; se preparaban á ellos de antemano con un régimen particular y un trabajo asiduo, y allí, á la vista y con los aplausos de toda la nación, despojados de sus trajes, luchaban, boxeaban, lanzaban el disco, corrían á pie ó en carroza. Esas victorias, que dejamos hoy para los héroes de feria, parecían entonces las principales. El atleta vencedor en la carrera á pie daba su nombre á la olimpiada; los más grandes poetas le celebraban; el lírico más ilustre de la antigüedad, Píndaro, no ha hecho más que cantar las carreras en carroza. Cuando el atleta vencedor volvía á su ciudad, era recibido en triunfo, y su fuerza, su agilidad eran el honor de la ciudad. Uno de ellos, Milón de Crotona, invencible en la lucha, fué elegido general y condujo sus conciudadanos á la batalla vestido con una piel de león, armado de una maza, como Hércules, á quien se le comparaba. Se cuenta que un tal Diágoras, habiendo visto un mismo día coronar á sus dos hijos, fué llevado en triunfo por ellos, á los ojos de todos los asistentes, y que encontrando esa dicha demasiado grande para un mortal, el pueblo le gritaba: «Muere, Diágoras, porque, en fin, no puedes convertirte en dios.» Diágoras, en efecto, sofocado por la emoción, murió en brazos de sus hijos; á sus ojos, á los ojos de los griegos, ver que sus hijos tenían los puños más robustos y las piernas más ágiles de Grecia, era el colmo de la felicidad terrestre. Verdad ó leyenda, un juicio semejante prueba con

qué exageración se admiraba la perfección del cuerpo.

Por eso no inspiraba temor ostentarlo ante los dioses en las fiestas solemnes. Había una ciencia de las actitudes y de los movimientos llamada orquímica, que regulaba y enseñaba las posturas hermosas y las danzas sagradas. Después de la batalla de Salamina, el poeta trágico Sófocles, que entonces contaba quince años y era célebre por su hermosura, se despojó de sus vestiduras para bailar y cantar el Pœan delante del trofeo. Ciento cincuenta años después, Alejandro, pasando al Asia Menor para combatir á Darío, se puso desnudo con sus compañeros para honrar con unas carreras el sepulcro de Aquiles. Se iba aún más allá; se consideraba la perfección del cuerpo como el distintivo de la Divinidad. En una ciudad de Sicilia, un joven hermoso en extremo fué adorado á causa de su hermosura, y después de muerto *se le levantaron altares* (1). En Homero, que es la Biblia de los griegos, encontraréis en todas partes que los dioses tienen un cuerpo humano, una carne que puede ser destrozada por las lanzas, una sangre roja que corre, instintos, cóleras, placeres semejantes en todo á los nuestros, hasta el punto de que los héroes se convierten en amantes de las diosas y que los dioses tienen hijos de las mortales. Del Olimpo á la tierra no hay abismo; ellos bajan y nosotros subimos á él; si nos exceden es sólo porque están exentos de la muerte, porque su carne herida se cura prontamente, porque son más fuertes, más hermosos y más felices que nosotros. En lo demás, como nosotros: comen, beben, se baten, gozan de todos sus sentidos y de todas sus facultades

(1) Herodoto.

des corporales. Grecia ha hecho tan bien su modelo del hermoso animal humano, que ha hecho de él su ídolo, y que lo glorifica sobre la tierra, divinizándole en el cielo.

De esta concepción nació la estatuaria, y se pueden señalar todos los momentos de su nacimiento. De un lado, el atleta coronado una vez tiene derecho á una estatua, y si es coronado tres veces, á una estatua idolátrica, es decir, á una efigie que sea su retrato. Por otra parte, no siendo los dioses más que unos cuerpos humanos más serenos y más perfectos que los demás, es natural que se les represente por estatuas. No se necesita para eso forzar el dogma. La efigie en mármol ó en bronce no es una alegoría, sino una imagen exacta; no le da al dios músculos, huesos, una envoltura pesada que no tiene; figura el revestimiento de carne que le cubre y la forma viva que es su substancia. Para ser un retrato verídico, basta con que sea la más hermosa de todas y reproduzca la calma inmortal por la que el dios se eleva por encima de nosotros.

He ahí la estatua en el taller; ¿sabrá el escultor hacerla? Considerad su preparación. Los hombres de ese tiempo han observado el cuerpo desnudo y en movimiento, en el baño, en los gimnasios, en las danzas sagradas, en los juegos públicos. De sus formas y de sus actitudes, han notado y preferido las que manifiestan el vigor, la salud y la actividad. Han trabajado con todo su esfuerzo en imprimirle esas formas y enseñarle esas actitudes. Durante trescientos ó cuatrocientos años han corregido, depurado, desarrollado de este modo su idea de la belleza física. Nada de extraño si llegan por fin á descubrir el modelo ideal del cuerpo humano. Nosotros, que hoy lo conocemos, de ellos lo hemos re-

cibido. Cuando al salir de la edad gótica, Nicolás de Pisa y los primeros escultores dejaron las formas débiles, huesudas y feas de la tradición hierática, de los bajorrelieves griegos conservados ó desenterrados es de donde tomaron ejemplo; y si hoy, olvidando nuestros cuerpos de plebeyos ó de pensadores mal desarrollados ó estropeados, queremos volver á encontrar algún esbozo de la forma perfecta, es en esas estatuas, monumentos de la vida gimnástica, ociosa y noble, en donde vamos á buscar nuestras enseñanzas.

No solamente su forma es perfecta, sino que aun más, cosa única, aquélla basta al pensamiento del artista. Habiendo atribuido los griegos al cuerpo una dignidad propia, no sienten la tentación como los modernos de subordinarle á la cabeza. Un pecho que respira bien, un tronco sólidamente sentado sobre las caderas, una corva nerviosa que lanzará ágilmente el cuerpo, los interesan; no están como nosotros preocupados sobre todo por la anchura de la frente pensativa, por el fruncimiento irritado de la ceja, por el pliegue del labio irónico. Pueden permanecer en las condiciones de la estatuaria perfecta, que deja á los ojos sin párpados y la cabeza sin expresión, que prefiere los personajes tranquilos ú ocupados en una acción pequeña, insignificante, que por lo común no emplea más que un color uniforme, el del bronce ó el del mármol, que deja á la pintura la gracia pintoresca, que abandona á la literatura el interés dramático, que, encadenada, pero ennoblecida por la naturaleza de sus materiales y por la estrechez de su dominio, evita la representación de las particularidades de la fisonomía, de los accidentes, de las agitaciones humanas, para destacar la forma abstracta y pura y hacer lucir en sus santuarios la

blancura inmóvil de las pacíficas y augustas efigies en quienes el género humano reconoce á sus héroes y á sus dioses. También la estatuaria es el arte central de Grecia; los demás corresponden de aquélla, la acompañan ó la imitan. Ninguno ha expresado tan bien la vida nacional; ninguno ha sido tan cultivado y tan popular. Alrededor de Delfos, en los cien pequeños templos que guardaban los tesoros de las ciudades, «todo un pueblo de mármol, de oro, de plata, de cobre, de bronce, de veinte bronceos distintos y de todos los tintes, en grupos irregulares, sentados, de pie, millares de muertos gloriosos resplandecían, verdaderos vasallos del dios de la luz» (1). Cuando más tarde Roma hubo despojado al mundo griego, la enorme ciudad tuvo su pueblo de estatuas casi igual á su pueblo de vivos. Hoy, después de tantas destrucciones y de tantos siglos, se considera que se han sacado de Roma y de sus campos más de sesenta mil estatuas. No se ha vuelto á ver nunca un florecimiento semejante de escultura, una tan prodigiosa abundancia de flores, unas flores tan perfectas, un brote tan fácil, tan continuo y tan variado; acabáis de hallar la causa, profundizando el terreno capa por capa y notando que todos los asientos del suelo humano, instituciones, costumbres, ideas, han contribuido á nutrirla.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN  
BIBLIOTECA UNIDA  
"ALFONSO NÉTES"  
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

(1) Michelet, *Biblia de la humanidad*, 205.

## VI

Esta organización militar, propia de todas las ciudades antiguas, había tenido á la larga su efecto, un efecto triste. Siendo la guerra el estado natural, las más fuertes habían conquistado á las más débiles. Más de una vez se había visto formarse Estados considerables bajo la dirección ó bajo la tiranía de una ciudad preponderante ó victoriosa. Al fin se encontró una, Roma, que, más enérgica, más paciente y más hábil, más capaz de subordinación y de mando, de miras continuadas y de cálculos prácticos, consiguió después de setecientos años de esfuerzos encerrar bajo su dominio toda la cuenca del Mediterráneo y varios grandes países circunvecinos. Para llegar á ello se había sometido al régimen militar, y como un fruto sale de un germen, de él había salido el despotismo militar. Así se formó el imperio, y hacia el primer siglo de nuestra era, el mundo, organizado bajo una monarquía regular, pareció por fin hallar el orden y la paz. No halló más que la decadencia. En el horrible aplastamiento de la conquista, las ciudades habían perecido por centenares y los hombres por millones. Los vencedores mismos se habían asesinado durante un siglo, y el universo civilizado, vacío de hombres libres, se había semivaciado de habitantes (1). Los ciudadanos, convertidos en va-

(1) *Roma treinta años antes de Jesucristo*, por Victor Duruy.

sallos, y no teniendo ya grandes fines que perseguir, se abandonaban á la inercia ó al lujo, rehusaban casarse y no tenían hijos. Como no se conocían las máquinas y todo se hacía por el trabajo manual, los esclavos, encargados de suministrar con sus brazos los refinamientos, los goces, las pompas de la sociedad entera, desaparecían abrumados por un peso demasiado fuerte. Al cabo de cuatrocientos años, el imperio, enervado y despojado, no tuvo ya bastantes hombres ni energía para rechazar á los bárbaros. Su oleada entró rompiendo los diques, y después de la primera otra, y después todavía otra, y así sucesivamente durante quinientos años. El mal que hicieron no puede pintarse: pueblos exterminados, monumentos destruidos, campos devastados, ciudades incendiadas, industrias, bellas artes y ciencias mutiladas, degradadas, olvidadas; el temor, la ignorancia y la brutalidad esparcidos y establecidos por todas partes; eran unos salvajes, como los hurones y los iroqueses, acampados de pronto en medio de un mundo cultivado y pensador como el nuestro. Figúrate un rebaño de toros suelto entre los muebles y las colgaduras de un palacio; después de ese rebaño otro; de suerte que los despojos dejados por el primero perecen bajo la pezuña del segundo, y que apenas instalado en su desorden cada rebaño de brutos, tiene que volverse á levantar para embestir con sus cuernos á un rebaño mugiente de invasores insaciados. Cuando, por fin, en el siglo X, el último rebaño hubo encontrado su camada y hecho su pesebre, la condición de los hombres no pareció mejorar. Los jefes bárbaros, convertidos en señores feudales, se batían entre sí, saqueaban á los aldeanos, quemaban las cosechas, asaltaban á los comerciantes, robaban y maltrataban á placer sus

miserables siervos. Las tierras permanecían yermas y los víveres faltaban. En el siglo XI, de setenta años se cuentan cuarenta de hambre. Un monje, Raúl Glaber, cuenta que era ya costumbre el comer carne humana; un carnicero fué quemado vivo por haberla expuesto en su mostrador. Añadid que, en la suciedad y la miseria universales, por el olvido de las reglas más ordinarias de higiene, las pestes, la lepra, las epidemias, se habían aclimatado como sobre su propio terreno. Se había llegado á las costumbres de los antropófagos de la Nueva Zelanda, al embrutecimiento innoble de los caledonios y de los papués, el más bajo fondo de la cloaca humana, puesto que el recuerdo del pasado empeoraba la miseria presente, y las pocas cabezas pensadoras, que leían aún la antigua lengua, sentían obscuramente la inmensidad de la caída y toda la profundidad del abismo en el que el género humano se hundía desde hacía mil años.

Adivináis los sentimientos que un estado de cosas semejante, tan prolongado y tan violento, había implantado en esas almas. Primero era el abatimiento, el asco de la vida, la negra melancolía. «El mundo—decía un escritor de aquel tiempo—ya no es más que un abismo de maldad y de impudicia.» La vida parecía un infierno anticipado. Gran cantidad de gente se retiraba de ella y no sólo los pobres, los débiles, las mujeres, sino señores soberanos y hasta reyes. Para las almas un poco nobles ó un poco finas, valía más la monotonía y la paz del claustro. En las proximidades del año 1000, se creyó en el fin del mundo, y muchas gentes, llenas de horror, dieron sus bienes á las iglesias y á los conventos. Por otra parte, al mismo tiempo que el terror y el descorazonamiento, se vió nacer la exaltación nerviosa. Cuando los

hombres son demasiado desgraciados, se vuelven excitables, como los enfermos y los presos; su sensibilidad se acrecienta y adquiere una delicadeza femenina. Su corazón tiene unos caprichos, unas violencias, unos abatimientos, unos excesos y unas efusiones que les faltaban cuando estaban sanos. Salen de los sentimientos medios, que sólo pueden entretener la acción continua y viril; sueñan, lloran, se arrodillan, se vuelven incapaces de bastarse á sí mismos; imaginan unas dulzuras, unos transportes, unas ternuras infinitas; quieren dar expansión á los refinamientos y á los entusiasmos de su imaginación sobrecitada é intemperante. En resumen, están dispuestos á amar. En efecto, se vió entonces desarrollarse, con una exageración enorme, una pasión desconocida de la grave y varonil antigüedad, quiero decir, el amor caballeresco y místico. Se subordinó el amor tranquilo y razonable que conviene al matrimonio al amor extático y desordenado que se encuentra fuera de él. Se distinguió el refinamiento de él y se le dió carta ante tribunales presididos por damas. En ellos se decidió «que el amor no podía existir entre esposos», «que el amor no podía rehusar nada al amor» (1). Se dejó de considerar á la mujer como una criatura de carne semejante al hombre. Se hizo de ella una divinidad. Se encontró al hombre demasiado pagado con el derecho de adorarla y de servirla. Se consideró el amor humano como un sentimiento celestial que conducía al amor divino y se confundía con él. Los poetas transformaron á sus queridas en una virtud sobrenatural, y les rogaron que los guiasen hasta el empíreo y el tabernáculo de Dios. Os figuráis fácilmente la presa que

(1) André le Chapelain.