

semejantes sentimientos daban á la religión cristiana. La repugnancia hacia el mundo y la aptitud para el éxtasis, la desesperación habitual y las necesidades infinitas de ternura, empujan naturalmente á los hombres hacia una doctrina que representa á la tierra como un valle de lágrimas; la vida presente como una prueba; el arrobamiento en Dios, como la dicha suprema; el amor de Dios, como el primer deber. La sensibilidad dolorida ó vibrante, encuentra su alimento en lo infinito del terror y en lo infinito de la esperanza; en la pintura de los abismos de llamas y del infierno eterno; en la concepción del Paraíso resplandeciente y de las delicias inefables. Así apoyado, el cristianismo gobierna las almas, inspira las artes, emplea los artistas. «El mundo—dice un contemporáneo—sacude sus harapos viejos para revestir sus iglesias de albos lienzos.» Y la arquitectura gótica aparece.

Veamos levantarse el nuevo edificio. Por oposición á las religiones antiguas, que eran todas locales y pertenecían á castas ó á familias, el cristianismo es una religión universal que se dirige á la masa y llama á todos los hombres á la salvación; es preciso, pues, que el edificio sea muy vasto y pueda contener toda la población de un distrito ó de una ciudad, mujeres, niños, siervos, artesanos y pobres, lo mismo que los nobles y los señores. La pequeña *Cella* que encerraba la estatua del dios griego, el pórtico delante del cual se desenvolvía la procesión de los ciudadanos libres, no bastaría para esta multitud. Tiene necesidad de un buque enorme, de anchas naves reforzadas y atravesadas por otras, de bóvedas desmesuradas, de pilares colosales, y las generaciones de obreros, que vienen en multitud durante siglos á trabajar

aquí para la salvación de su alma, despedazarán montañas antes de acabar el monumento.

Los hombres que entran aquí tienen el alma triste, y las ideas que aquí vienen á buscar son dolorosas; piensan en esta vida despreciable tan atormentada y limitada por un tal abismo, en el infierno y en sus suplicios sin medida, ni fin, ni tregua, en la pasión del Cristo agonizante sobre su cruz, en los martirios de los santos torturados por sus perseguidores. Bajo estas enseñanzas de la religión y bajo el peso de sus propios temores, se acomodarían mal á la alegría y á la hermosura sencilla del día; no dejan penetrar la luz clara y sana. El interior del edificio queda anegado en una sombra lúgubre y fría: el día no llega más que transformado por las vidrieras en púrpura sangrienta, en esplendores de amatista y de topacio, en místicos fulgores de piedras preciosas, en iluminaciones extrañas que parecen horadaciones sobre el Paraíso.

Unas imaginaciones delicadas y sobreexcitadas como éstas, no se contentan con formas ordinarias. Y primero la forma en ella misma no basta para interesarlos; es preciso que sea un símbolo y designe algún misterio augusto: el edificio, por sus naves opuestas, representa la cruz sobre la cual ha muerto el Cristo; los rosetones, con sus pétalos de diamantes, figuran la rosa eterna, cuyas hojas son las almas redimidas; las dimensiones de todas las partes corresponden á números sagrados. Por otra parte, las formas, por su riqueza, su rareza, su atrevimiento, su delicadeza, su enormidad, armonizan con la intemperancia y las curiosidades de la fantasía enfermiza. A tales almas les hace falta unas sensaciones vivas, múltiples, cambiantes, extremas y raras. Rechazan la columna, la viga

horizontal y colocada al través, la cimbra; en resumen, el asiento fuerte, las proporciones equilibradas, la hermosa desnudez de la arquitectura antigua. No simpatizan con esos seres sólidos que parecen nacer sin trabajo y durar sin esfuerzo, que llegan á la hermosura al mismo tiempo que á la existencia, y cuya excelencia esencial no tiene necesidad ni de aditamentos ni de adornos.

Escogen por tipo, no la redondez sencilla del arco ó del simple cuadro formado por la columna y el arquitrabe, sino la unión complicada de dos curvas, quebradas la una por la otra, que es la ojiva. Aspiran á lo gigantesco, cubren un cuarto de legua con su amontonamiento de piedras, acumulan las columnas en pilares monstruosos, llevan las galerías por los aires, levantan las bóvedas hasta el cielo, construyen campanarios sobre campanarios en las nubes. Exageran la delicadeza de las formas, enrollan alrededor de los pórticos espirales de figulinas, revisten las paredes de pifones y de gárgolas, entrelazan las sinuosidades de los cruceros de las ventanas en la púrpura abigarrada de los rosetones, horadan el coro como un encaje, extienden sobre las tumbas, sobre los altares, sobre las cabeceras, sobre las torres la trabazón de las columnatas diminutas, trezadas, complicadas, unas ramas y unas estatuas. Se diría que quieren llegar al mismo tiempo á lo infinito en la grandeza y á lo infinito en la pequeñez, abrumar el espíritu por los dos lados á la vez, por la enormidad de la masa y por la prodigiosa abundancia de los detalles. Es visible que se proponen una sensación extraordinaria, la de la admiración y la del deslumbramiento.

Igualmente, á medida que esta arquitectura se desarrolla, se vuelve más paradójica. En los si-

glos XIV y XV, en la edad del gótico deslumbrante, en Strasburgo, en Milán, en Nuremberg, en la iglesia de Brou, parece que renuncia á la solidez para entregarse por entero á la ornamentación. Tan pronto se eriza con una profusión de campanarios superpuestos y multiplicados, tan pronto es un encaje de molduras del que revisten todo su exterior. Los muros vaciados están casi por entero ocupados por las ventanas; falta el apoyo; sin los contrafuertes embutidos contra los muros, el edificio se derrumbaría; se desmigaja incesantemente: y colonias de albañiles instaladas á sus pies reparan sin cesar su continua ruina. Este bordado de piedra calada, que va adelgazándose hasta la flecha, no se sostiene por sí mismo; ha sido preciso pegarle sobre una armadura sólida de hierro, y éste, enmoheciéndose, llama la mano del obrero para sostener la inestabilidad de esta mentida magnificencia. La florescencia de la decoración interior es tan complicada, las nervaturas han abierto tan ricamente su vegetación espinosa y torcida, los sitiales, el púlpito y las verjas hormiguean con un lujo tan grande de arabescos fantásticamente embrollados y desenrollados, que la iglesia ya no parece un monumento, sino una alhaja de orfebrería. Es una cristalería matizada, una filigrana gigantesca, un adorno de fiesta tan trabajado como el de una reina ó el de una novia. Adorno de mujer nerviosa y sobrecitada, parecido á los trajes extravagantes del mismo siglo, y cuya poesía delicada, pero malsana, indica por su exceso los sentimientos extraños, la inspiración turbada aspiración violenta é impotente, propias de una edad de monjes y de caballeros.

Esta arquitectura, que ha durado cuatro siglos, no se ha encerrado en un solo país, ni limitado á

un solo género de edificios; ha cubierto toda Europa, desde Escocia á Sicilia; ha construido todos los monumentos civiles y religiosos; privados y públicos; ha señalado con su huella, no solamente las catedrales y las capillas, sino las fortalezas y los palacios, los trajes y las casas burgueses, los mobiliarios y los vestuarios. De suerte que, por su universalidad, expresa y atestigua la gran crisis moral, á la vez enfermiza y sublime, que durante toda la Edad Media ha exaltado y desequilibrado el espíritu humano.

## VII

Las instituciones humanas, como los cuerpos vivos, se hacen y deshacen por su propia fuerza, y se va su salud ó se opera su cura por el solo efecto de su naturaleza y de su situación. Entre los jefes feudales que gobernaban y explotaban á los hombres en la Edad Media, se halló uno en cada país más fuerte, mejor situado, más político que los demás, que se hizo el defensor de la paz pública. Sostenido por el asentimiento universal, debilitó, reunió, sometió ó subordinó gradualmente todos los demás, estableció una administración regular y obediente, y bajo el nombre de rey se convirtió en jefe de la nación. Hacia el siglo XV, los barones, antiguamente iguales, no eran más que sus oficiales; hacia el siglo XVII no eran más que sus cortesanos.

Pesad bien la fuerza de esa palabra. Un cortesano es un hombre de la corte del rey, quiero decir,

un hombre que tiene un cargo ó un empleo doméstico en palacio, que es el primer escudero, chambelán, montero mayor, que á título de eso recibe dinero y habla al amo con todo el obsequioso respeto y con todas las humildes saluciones convenientes al empleo. Pero no es un sencillo criado, como en las monarquías orientales. El tatarabuelo de su tatarabuelo era el igual, el compañero, el semejante al rey; á ese título, él mismo es de una clase privilegiada, la de los caballeros; así no sirve á los príncipes sólo por interés, pone su honor en serle fiel. Estos á su vez no olvidan nunca demostrarle consideraciones. Luis XIV tira su bastón por la ventana por no verse tentado de pegar á Lauzun que le había faltado. El cortesano es honrado por sus amos, tratado como un hombre de su sociedad; vive familiarmente con ellos, baila en sus bailes, come en su mesa, sube en sus carrozas, se sienta en sus sillones, está en su salón. De ahí veis nacer la vida de la corte en Italia y en España primeramente, después en Francia, más tarde en Inglaterra, en Alemania y en la Europa del Norte. En Francia es donde tuvo su centro, y Luis XIV es quien le dió todo su esplendor.

Sigamos los efectos de este nuevo estado de cosas sobre los caracteres y los espíritus. Siendo el salón del rey el primero del país, la sociedad más escogida se reúne en él, y por lo tanto, el personaje más admirado, el hombre perfecto y que todo el mundo se propone por modelo, es el gran señor admitido en la intimidad del príncipe. Este gran señor tiene sentimientos generosos. Se cree de una raza superior y se dice que nobleza obliga. Es más quisquilloso que nadie sobre cuestiones de honor, y arriesga sin dificultad su vida por el menor insulto; bajo Luis XIII se contaban cuatro mil caballeros

muertos en desafío. A los ojos de un noble, el desprecio al peligro es el primer deber de un alma bien nacida. Ese elegante, ese mundano, tan cuidadoso de sus cintas, tan ocupado de su peluca, se ofrece para ir á acampar en los lodos de Flandes, permanece diez horas seguidas en Neerwinden, inmóvil, bajo las balas de los cañones; cuando Luxemburgo anuncia que va á dar una batalla, Versalles se queda vacío y todos los galanes perfumados corren al ejército como al baile. En fin, y por un resto del antiguo espíritu feudal, nuestro gran señor mira al monarca como á su jefe natural y legítimo; sabe que se debe á él, como en otro tiempo el vasallo al señor; en caso de necesidad, le ofrecerá sus bienes, su sangre, su vida; bajo Luis XVI, los caballeros venían como voluntarios á ofrecerse al rey, y el 10 de Agosto muchos de entre ellos se hicieron matar por él.

Pero, por otra parte, son cortesanos, es decir, hombres de mundo, y á ese título perfectamente cortesés. El mismo rey les da el ejemplo. Luis XIV se descubría hasta delante de una criada, y las *Memorias* de Saint-Simón citan á tal duque que, saludando siempre, no podía atravesar los patios de Versalles más que sombrero en mano. Por la misma razón, nuestro cortesano es experto en las conveniencias, hábil para hablar bien en las circunstancias difíciles, diplomático, dueño de sí mismo, perfecto en el arte de disfrazar y de atenuar la verdad, de halagar y lisonjear al prójimo, de no disgustar nunca y de halagar con frecuencia. Todos esos talentos y todos esos sentimientos son la obra del espíritu aristocrático refinado por la costumbre del mundo; han alcanzado su perfección en esa corte y en ese siglo, y cuando queremos contemplar hoy esas plantas de un perfume tan fino,

de una forma tan olvidada, nos vemos obligados á dejar nuestra sociedad tan igualitaria, ruda y mezclada, para admirarlas en el jardín alineado, monumental, en el que han florecido.

Adivináis que gentes así han debido escoger placeres apropiados á su carácter. En efecto, sus gustos son semejantes á su persona: nobles, puesto que son nobles no sólo de nacimiento, sino de sentimientos; correctos, puesto que están educados en la práctica y en el respeto de las conveniencias. Ese gusto es el que en el siglo XVII ha formado todas las obras de arte, la pintura sobria, elevada, severa de Poussin y de Lesneur, la arquitectura grave, pomposa, estudiada de Mansart y de Perrault, los jardines monárquicos y afectados de Le Notre. Encontraréis su huella en los mobiliarios, en los trajes, en el decorado de las habitaciones, en las carrozas; en Perelle, Sebastián Leclerc, Rigaud, Nanteuil y tantos otros. Con sus grupos de dioses bien educados, sus bosquecillos simétricos, sus juegos de aguas mitológicos, sus anchas cuencas facticias, sus árboles recortados, podados, colocados á modo de decoración arquitectónica, Versalles es la obra maestra del género: edificios y jardines, todo ello ha sido construido por hombres cuidadosos de su dignidad y observadores de las conveniencias. Pero la huella es aún más visible en la literatura: jamás en Francia ni en Europa se llevó tan allá el arte de escribir bien. Sabéis que los más grandes escritores franceses son de esa época: Bossuet, Pascal, La Fontaine, Molière, Corneille, Racine, La Rochefoucauld, madama de Sévigné, Boileau, La Bruyère, Bourdaloue. No eran sólo los grandes hombres los que escribían bien, era todo el mundo; Courier decía que una doncella en ese tiempo sabía más sobre ese particular que una

academia moderna. En efecto, el buen estilo estaba entonces en el ambiente, se le respiraba sin pensar; la conversación, las cartas corrientes, lo esparcían, la corte lo enseñaba: entraba en las maneras de la sociedad. El hombre, persiguiendo la nobleza y la corrección en todas sus exterioridades, la alcanzaba en esa exterioridad que llaman la escritura y la palabra. Entre tantos géneros literarios, hay uno, la tragedia, que se desarrolló con una perfección singular, y es en ese género, el primero de todos, en el que se encuentra entonces el ejemplo más grande de concordancia que liga juntamente á los hombres y las obras, las costumbres y las artes.

Observemos primeramente los rasgos generales de la tragedia; están todos calculados para gustar á señores y á la gente de la corte. El poeta no deja de atenuar la verdad, que por sí es con frecuencia cruda; no pone asesinatos en el teatro, disimula las brutalidades y aparta las violencias, los golpes de mano, las matanzas, los gritos, el estertor, todo lo que chocaría á los sentidos de un espectador habituado á la moderación y á las elegancias de un salón. Por la misma razón excluye el desorden: no se abandona á los caorichos de la imaginación y de la fantasía, como Shakespeare; su cuadro es regular, no deja entrar en él el incidente imprevisto, la poesía romántica. Combina las escenas, gradúa el interés, prepara las peripecias, dispone de antemano y con anticipación los desenlaces. En fin, extiende sobre todo el diálogo á modo de un barniz brillante y uniforme, una versificación sabia, compuesta de palabras escogidas y de rimas armoniosas. Si vamos á buscar en los grabados del tiempo los trajes de su teatro, encontraremos en ellos á sus héroes y á sus princesas con los ador-

nos, los bordados, las botinas, los penachos, la espada y todo el vestuario griego de nombre, pero francés de gusto y de formas, que el rey, el delfín y las princesas ostentaban, al son de los violines, en las pantomimas de la corte.

Notad, además, que todos sus personajes son gente de la corte, reyes, reinas, príncipes y princesas de la sangre, embajadores, ministros, capitanes de la guardia, meninos, confidentes de uno y otro sexo. Los familiares de los príncipes no son aquí, como en la antigua tragedia griega, nodrizas, esclavos de la casa, nacidos bajo el techo del amo, sino azafatas, primeros escuderos, nobles de antecámara, provistos de un cargo en palacio; se percata uno de ello por su talento en el hablar, su habilidad en el halago, su educación perfecta, sus modales exquisitos, sus sentimientos monárquicos de vasallos y de servidores. Sus amos son, como ellos, unos señores franceses del siglo XVII, muy orgullosos, muy cortesés, heroicos en Corneille, nobles en Racine, galantes con las damas, devotos á sus nombres y á su raza, capaces de sacrificar á su dignidad sus intereses mayores y sus afectos más queridos, incapaces de permitirse un gesto ó una palabra que no autorizasen las conveniencias más severas. Ifigenia en Racine, entregada á los sacrificadores, no siente la vida con lágrimas de muchacha como en Eurípides; se cree obligada á obedecer sin murmurar á su padre, que es su rey, y á morir sin llorar, porque es princesa. Aquiles, que en Homero anda sobre el cuerpo de Héctor moribundo, no se siente aún saciado, y como un león ó como un lobo quisiera «comer la carne dura del hombre que ha vencido», es en Racine un príncipe de Condé, seductor y brillante, solícito con las damas, apasionado por el honor, bullicioso é impe-

tuoso sin duda, pero con la vivacidad contenida de un joven oficial que en sus mayores arranques sabe vivir y no será nunca brutal. Todos estos personajes hablan con una urbanidad perfecta y una costumbre de mundo que no se desmiente jamás. Leed en Racine el primer diálogo de Orestes y de Pirro, todo el papel de «Acomat» de Ulises; en ninguna parte se ha visto más tacto ni más destreza oratoria, cumplidos, halagos tan ingeniosos, exordios tan bien hallados, un descubrimiento tan pronto, un ajustamiento tan hábil, una insinuación tan fina de los motivos admisibles. Los enamorados más arrebatados ó los más salvajes, Hipólito, Britanio, Pirro, Orestes, Jífares, son caballeros perfectos que manejan madrigales y hacen reverencias. Por violenta que sea su pasión, Hermione, Andrómaca, Roxana, Berenice guardan el tono de la mejor sociedad. Mitridates, Fedra, Atalía, pronuncian al expirar periodos correctos; un príncipe debe representar hasta el fin y morir con ceremonia. Ese teatro se podría llamar la pintura exquisita del gran mundo. Representa, como la arquitectura gótica, una forma quebrada y acabada del espíritu humano; es por lo que se ha convertido en universal como él. Ha sido importado ó imitado, con la literatura, el gusto, las costumbres que le acompañan, en todas las cortes de Europa, en Inglaterra después de la restauración de los Stuardos, en España después del advenimiento de los Borbones, en Italia y en Alemania, en Rusia en el siglo XVIII. Se puede decir que en ese momento Francia hizo la educación de Europa; ella era la fuente de las elegancias, del agrado, del buen estilo, de las ideas finas del saber vivir; y cuando un moscovita salvaje, un alemán espesote, un inglés envarado, un bárbaro ó un semibárbaro del Nor-

te, dejaban su aguardiente, su pipa, sus pieles, su vida feudal de cazador y de palurdo, era en nuestros salones y en nuestros libros en los que venían á aprender el arte de saludar, de sonreír y de conversar.

## VIII

Esta sociedad brillante no duró, y su desarrollo mismo fué el que produjo su disolución. Siendo absoluto el gobierno, acabó por convertirse en negligente y tiránico; además, el rey daba los mejores empleos y todas las gracias á los señores de su corte, que eran los familiares de su salón. Esto pareció injusto á la burguesía y al pueblo, que, habiéndose enriquecido mucho, ilustrado mucho y aumentado mucho, se encontraron más poderosos á medida que estaban más descontentos. Hicieron la Revolución francesa, y después de diez años de turbulencias establecieron un régimen democrático é igualitario, en el que todos los empleos son accesibles á todos, ordinariamente después de pruebas y de exámenes, según unas reglas fijas de ascenso. Poco á poco las guerras del Imperio y el contagio del ejemplo transportaron ese régimen más allá de las fronteras de Francia, y se puede asegurar hoy que con diferencias locales y detalles transitorios, Europa entera tiende á imitarlos. Este nuevo arreglo de la sociedad, unido á la invención de las máquinas industriales y á la gran dulcificación de las costumbres, ha cambiado la condición, y por consiguiente el carácter de los hombres. Están ahora libertados de la arbitrariedad y prote-

gidos por una buena policía. Por bajo que hayan nacido, todas las carreras les están abiertas; la multiplicación enorme de todas las cosas útiles pone al alcance de los más pobres unas satisfacciones y unas comodidades que los ricos ignoraban hace dos siglos. Por otra parte, el rigor del mandato se ha dulcificado en la sociedad como en la familia; el padre se ha convertido en el camarada de sus hijos, al mismo tiempo que el burgués ha venido á ser igual del noble; en resumen, en todas las partes visibles de la vida humana, el peso de la desgracia y de la opresión se ha aligerado.

Pero por contragolpe, la ambición y las avidencias han desplegado sus alas. El hombre, disfrutando del bienestar y entreviendo la felicidad, se ha acostumbrado á considerar la felicidad y el bienestar como cosas que le son debidas. Obteniendo más se ha vuelto más exigente, y sus pretensiones han sobrepujado á sus adquisiciones. Al mismo tiempo, habiendo tomado un enorme incremento las ciencias positivas, la instrucción se ha esparcido, y el pensamiento libre se ha entregado á todas las osadías; por lo que ha sucedido que los hombres, dejando las tradiciones que antaño regulaban sus creencias, se han creído capaces de alcanzar por la sola fuerza de su ingenio las verdades superiores. Moral, religión, política, vuelven á discutirse; han buscado á tientas todos los caminos, y asistimos desde hace ochenta años al extraño conflicto de los sistemas y de las sectas, que se renuevan para suministraruos un dogma nuevo y ofrecernos una dicha completa.

Un tal estado de cosas tiene grandes consecuencias sobre las ideas y sobre los espíritus. El personaje reinante, quiero decir, el hombre que ocupa

la escena, y al que los espectadores conceden el mayor interés y la mayor simpatía, es el ambicioso triste y soñador, el Renato, el Fausto, el Werther, el Manfredo, el corazón insaciado, vagamente inquieto é incurablemente desgraciado. Es desgraciado por dos razones. Primero es demasiado sensible, demasiado vivamente impresionado por pequeños males, tiene demasiada necesidad de sensaciones dulces y deliciosas, está demasiado acostumbrado al bienestar. No ha tenido la educación de nuestros antepasados, semifeudal y semicampesina; no ha sido maltratado por su padre, zurrado en el colegio, contenido en un respeto silencioso ante los mayores, retardado en su desarrollo por la disciplina doméstica; no ha sido obligado, como en el tiempo pasado, á servirse de sus brazos y de su espada, á viajar á caballo, á acostarse en malos lechos. En el aire templado del bienestar moderno y de las costumbres sedentarias, se ha vuelto delicado, nervioso, excitable, menos capaz de acomodarse al tren de la vida, que impone siempre el trabajo y exige siempre el esfuerzo. Por otra parte, es escéptico. En este quebranto de la religión y de la sociedad, en esta mezcla de las doctrinas, en esta irrupción de las novedades, la precocidad del juicio instruido precozmente y suelto demasiado pronto, le precipita muy joven y á la ventura fuera del gran camino trazado que sus padres seguían por costumbre, bajo la dirección de la tradición y bajo el ascendiente de la autoridad. Quitadas todas las barreras que servían de pretil á los espíritus, emprenden la carrera en el vasto y vago campo que se extiende ante sus ojos. Convertidas en sobrehumanas, sus curiosidades y sus ambiciones se lanzan hacia la verdad absoluta y la dicha infinita. Ni el amor, ni la gloria, ni la ciencia, ni el

poder, tales como los encontramos en este mundo, pueden satisfacerle, y la intemperancia de sus deseos, irritada por la insuficiencia de sus conquistas y por la nada de sus goces, le deja abatido sobre las ruinas de sí propio, sin que su imaginación sobrecargada, decaída, impotente, pueda representarle el más allá que ambiciona y el «no sé qué» que no tiene. Este mal ha sido llamado la enfermedad del siglo; hace cuarenta años estaba en toda su fuerza, y bajo la frialdad aparente ó la impasibilidad opaca del espíritu positivo, subsiste aun hoy.

No tengo tiempo de enseñaros los innumerables efectos de un estado de espíritu semejante sobre todas las obras de arte. Veréis las huellas de él en el gran desarrollo de la poesía filosófica, lírica y triste, en Inglaterra, en Francia, en Alemania, en la alteración y el enriquecimiento de la lengua, en la invención de nuevos géneros y de nuevos caracteres, en el estilo y los sentimientos de todos los grandes escritores modernos, de Chateaubriand á Balzac, de Goethe á Heine, de Cowper á Byron, de Alfieri á Leopardi. Encontraréis síntomas análogos en las artes del dibujo, si observáis su estilo febril, atormentado ó penosamente arqueológico, sus rebuscamientos del efecto dramático, de la expresión psicológica y de la exactitud local; si reparáis la confusión que ha mezclado las escuelas y estropeado los procedimientos; si fijáis vuestra atención en la abundancia de los talentos que, sacudidos por emociones nuevas, han abierto nuevos caminos; si distinguís el profundo sentimiento del campo que ha suscitado una pintura original y completa del paisaje. Pero hay otro arte, la música, que de pronto ha tomado un desarrollo extraordinario; este desarrollo es uno de los caracteres

salientes de nuestra época, y la dependencia por la que se liga al espíritu moderno es lo que voy á tratar de indicaros. Este arte ha nacido, como es necesario, en los dos países en donde se canta naturalmente, Italia y Alemania. Ha empollado en Italia durante siglo y medio de Palestrina á Pergolese, como antiguamente la pintura de Giotto á Masaccio, descubriendo sus procedimientos y tanteando para adquirir recursos. Después, de pronto, al principio del siglo XVIII, toma vuelo con Scarlatti, Marcello, Hændel. Este momento es singularmente notable. Entonces es cuando acaba la pintura en Italia, y cuando en lo más fuerte de la inercia política florecen las costumbres voluptuosas y relajadas que suministran una asamblea de Sigisbeos, de Lindoros, de hermosas señoras enamoradas con ternuras sentimentales y trinos de ópera. Entonces es cuando la grave y pesada Alemania, llegando más tarde que las demás á la conciencia de sí propia, consigue manifestar la grandeza y la severidad de su sentimiento religioso, la profundidad de su ciencia, la tristeza vaga de sus instintos, en la música de iglesia de su Sebastián Bach, antes de llegar á la epopeya evangélica de su Klópstock. En la nación vieja y en la nación joven empieza el reino y la expresión del sentimiento. Entre las dos Austrias, semigermana y semiitaliana, conciliando los dos espíritus, produce á Haydn, Glück, Mozart, y la música se vuelve cosmopolita y universal, en las proximidades de ese gran quebrantamiento de las almas que se llama la Revolución francesa, como antes la pintura bajo la sacudida de esa gran renovación de espíritus que se llama el Renacimiento. Nada hay de extraño en la aparición de este nuevo arte, pues corresponde á la aparición de un nuevo genio, el



del personaje reinante, ese enfermo inquieto y ardiente que he tratado de pintaros; á esta alma es á la que han hablado Beethoven, Méndelssohn, Wéber; es para ella para la que Meyerbeer, Berlioz y Verdi tratan de escribir hoy; es á su sensibilidad exagerada y refinada, es á sus aspiraciones indeterminadas y desmesuradas á las que la música se dirige. Está totalmente hecha para este oficio, y no hay ningún arte que logre llenarlo tan bien. Pues por una parte, está constituida por la imitación más ó menos lejana del grito, que es la expresión directa, natural y completa de la pasión, y que, obrando sobre nosotros por un sacudimiento corporal, al instante despierta nuestra simpatía involuntaria; de manera que la delicadeza temblorosa de todo el ser nervioso encuentra en ella su excitación, su eco y su empleo. Por otra parte, estando fundado sobre relaciones de los sonidos que no imitan ninguna forma viviente, y que, sobre todo en la música instrumental, parecen los sueños de un alma incorpórea, conviene mejor que todo otro arte para expresar los pensamientos flotantes, los sueños sin forma, los deseos sin objeto y sin límite, la confusión dolorosa y magnífica de un corazón turbado que aspira á todo y no se liga á nada. Por eso, con las agitaciones, los descontentos y las esperanzas de la democracia moderna, ha salido de sus dominios natales para esparcirse por toda Europa, y veis hoy las sinfonías más complicadas atraer esa masa, en esta Francia en donde la música nacional se había hasta ahora reducido á la *vaudeville* y á la canción.

## IX

Esos son grandes ejemplos, señores, que á mi parecer bastan para establecer la ley que gobierna las aspiraciones y los caracteres de las obras de arte. No sólo la establecen, sino que la precisan. Al principio de esta lección, os decía «que la obra de arte está determinada por un conjunto que es el estado general del espíritu y de las costumbres que lo rodean». Podemos dar ahora un paso más, y señalar con exactitud todos los eslabones de la cadena que liga la causa primera á su efecto final.

En los diversos casos que hemos examinado, habéis reparado primero una «situación general», es decir, la presencia universal de ciertos bienes y de ciertos males, una condición de servidumbre ó de libertad, un estado de pobreza ó de riqueza, una cierta forma de sociedad, una cierta especie de religión; la ciudad libre, guerrera y provista de esclavos en Grecia; la opresión, la invasión, el bandolerismo feudal, el cristianismo exaltado de la Edad Media; la corte en el siglo XVII; la democracia industrial y sabia en el siglo XIX; en resumen, un conjunto de circunstancias á las cuales los hombres se hallan doblegados y sujetos.

Esta situación desarrolla en ellos unas *necesidades* correspondientes, unas *aptitudes* determinadas, unos *sentimientos* particulares; por ejemplo, la actividad física ó la inclinación al ensueño, aquí la rudeza y allá la dulzura; tan pronto el instinto de la guerra, tan pronto el talento de hablar, tan

pronto el deseo de gozar; otras cien disposiciones infinitamente varias y complejas: en Grecia, la perfección corporal y el equilibrio de las facultades que la vida demasiado cerebral ó demasiado manual no desarregla; en la Edad Media, la intemperancia de la imaginación sobrecitada y la delicadeza de la sensibilidad femenina; en el siglo XVII, el saber vivir del mundo y la dignidad de los salones aristocráticos; en los tiempos modernos, la grandeza de las ambiciones desencadenadas y el malestar de los deseos insaciados.

Luego ese grupo de sentimientos, de necesidades y de aptitudes constituye, cuando se manifiesta por entero y con pujanza en una misma alma, el «personaje reinante», es decir, el modelo que los contemporáneos rodean de su admiración y de su simpatía: en Grecia, el joven desnudo y de hermosa raza, perfecto en todos los ejercicios del cuerpo; en la Edad Media, el monje extático y el caballero enamorado; en el siglo XVII, el hombre perfecto de corte, y en nuestros días, el Fausto ó el Werther insaciable y triste.

Pero como este personaje es de todos el más interesante, el más importante y el más visible, es él el que los artistas presentan al público, tan pronto concentrado en una figura viviente, cuando su arte, como la pintura, la escultura, la novela, la epopeya y el teatro es iniciativa, tan pronto dispersado en sus elementos, como cuando su arte despierta emociones, como lo hacen la arquitectura y la música, sin crear personas. Se puede, pues, expresar todo su trabajo, diciendo que tan pronto lo representan y tan pronto se dirigen á él: se dirigen á él en las sinfonías de Beethoven y en los rosetones de las catedrales; lo representan en el *Melagro* y las *Niobes* antiguas, en el *Agamenón* y en el *Aquiles*, de

Racine. De suerte que «todo el arte depende de él», puesto que todo el arte no se aplica más que á complacerle ó á expresarle.

Una situación general que provoca inclinaciones y facultades determinadas; un personaje reinante constituido por el predominio de esas inclinaciones y esas facultades; unos sonidos, formas, colores ó palabras que hacen sensible á este personaje, ó que agradan á las inclinaciones ó á las facultades de que está compuesto, tales son los cuatro términos de la serie. El primero arrastra consigo al segundo, que arrastra al tercero, y éste al cuarto; de tal manera, que la menor alteración de uno de los términos, trayendo una alteración correspondiente en los que siguen y revelando una alteración correspondiente en los que preceden, permite, por el puro razonamiento, descender ó remontar del uno al otro (1). En cuanto yo puedo juzgar, esta fórmula no deja nada fuera de su alcance. Si ahora, entre los diversos términos, se insertan las causas accesorias que intervienen para modificar los efectos de ellos; si para explicar los sentimientos de un tiempo se añade el examen de la raza al examen del medio ambiente; si para explicar las obras de arte de un siglo se consideran, además de las inclinaciones reinantes del siglo, el momento peculiar del arte y los sentimientos particulares de cada artista, se podrá derivar de la ley, no solamente las grandes revoluciones y las formas generales de la imaginación humana, sino también las diferencias de las escuelas nacionales, las va-

(1) Se puede hacer uso de la ley en el estudio de las literaturas y de las artes diversas. Se trata de volver á bajar desde el cuarto término al primero, y para eso hay que seguir exactamente el orden de la serie.

riaciones incesantes de los diferentes estilos y hasta los caracteres originales de la obra de cada gran hombre. Así llevada, la explicación será completa, puesto que dará cuenta á la vez de los rasgos comunes que forman las escuelas y de los rasgos distintivos que caracterizan á los individuos. Vamos á emprender ese trabajo sobre la pintura italiana; es largo y difícil y tengo necesidad de vuestra atención para seguirlo hasta el final.

## X

Pero antes, señores, hay una conclusión práctica y personal que podemos desde ahora sacar de nuestras indagaciones. Habéis visto que cada situación produce un estado de espíritu, y como consecuencia, un grupo de obras de arte que le corresponde. Es por lo que cada situación nueva debe producir un nuevo estado de espíritu, y por consecuencia, un grupo de obras nuevas. Por eso, en fin, el medio que hoy está en vías de formación debe producir las suyas como los medios que le han precedido. No es ésta una sencilla suposición fundada sobre la atracción del deseo y de la esperanza; es la continuación de una regla apoyada sobre la autoridad de la experiencia y sobre el testimonio de la historia; desde que una ley está establecida, vale para mañana como para ayer, y el enlace de las cosas acompaña á las cosas en el porvenir como en el pasado. No hay que decir, pues, que hoy el arte está agotado. Lo que es verdad es que ciertas escuelas están muertas y no pueden renacer más; es porque ciertas artes languidecen y el

porvenir al que vamos no les promete el alimento que necesitan. Pero el arte mismo, que es la facultad de percibir y de expresar el carácter dominante de los objetos, es tan durable como la civilización, de la que es la mejor obra y el primogénito. Cuáles serán sus formas y cuál de las cinco grandes artes ofrecerá el molde apropiado á los sentimientos futuros, eso no estamos hoy obligados á indagarlo. Pero lo que tenemos el derecho de afirmar es que nuevas formas aparecerán y que se encontrará un molde. Porque no tenemos más que abrir los ojos para comprobar en la condición, y como consecuencia en el espíritu de los hombres, un cambio tan profundo, tan universal y tan rápido, que ningún siglo lo ha visto igual. Las tres causas que han formado el espíritu moderno continúan operando con una eficacia creciente. Ninguno de vosotros ignora que los descubrimientos de las ciencias positivas van multiplicándose de día en día, que la geología, la química orgánica, la historia, ramas enteras de la zoología y de la física son producciones contemporáneas; que el progreso de la experiencia es infinito; que las aplicaciones de los descubrimientos son indefinidas, que en todos los ramos del trabajo, transportes, comunicaciones, cultura, oficios, industrias, se agranda la potencia humana y se extiende cada año mucho más de lo que se esperaba. Cada uno de vosotros sabe también que la máquina política va mejorando en el mismo sentido, que las sociedades, más razonables y más humanas velan sobre la paz interior, protegen los talentos, ayudan á los débiles y á los pobres; en resumen, que de todas partes y por todos los caminos, el hombre cultiva su inteligencia y dulcifica su condición. No se puede, pues, negar que el estado de las costumbres y las ideas de los hombres se trans-

forman, ni denegar á estas consecuencias que esta renovación de las cosas y de las almas debe traer consigo una renovación del arte. La primera edad de esta evolución ha levantado la gloriosa escuela francesa de 1830; nos queda por ver la segunda; ahí está la carrera abierta á vuestra ambición y á vuestro trabajo. En el momento de entrar en ella, tenéis el derecho de merecer bien de vuestro siglo y de vosotros mismos, pues el largo examen que acabamos de hacer os ha enseñado que, para hacer hermosas obras, la condición única es la que ya indicaba el gran Goethe: «Llenad vuestro espíritu y vuestro corazón, por muy grandes que sean», con las ideas y con los sentimientos de vuestro siglo, y la obra vendrá.

---

## SEGUNDA PARTE

---

### La pintura del Renacimiento en Italia

Señores:

El año pasado, al principiar el curso, os expuse la ley general por la que se producen en todo tiempo las obras de arte; es decir, la correspondencia exacta y necesaria, que se encuentra siempre entre una obra y su medio ambiente. Este año, siguiendo la historia de la pintura en Italia, encuentro un caso notable que me permite aplicar esa regla ante vosotros.

### CAPÍTULO PRIMERO

#### Los caracteres de la pintura italiana

Se trata de la época gloriosa que los hombres coinciden en considerar como la más hermosa de la invención italiana, y que comprende, con el último cuarto del siglo XV. los treinta ó cuarenta primeros años del siglo XVI. En este corto espacio.