

Canto el himno de la Patria.
—De Bolívar se refiere
Que ejecutó aquí una hazaña....
—Nunca mi cerviz altiva
Tocó nadie ; ni la gasa
De la impalpable neblina,
Ni el leve soplo del aura ;
Y, no obstante, audaz un día
Llega un hombre, mira, salta
Sobre las revueltas ondas
De mi melena erizada ...
; Era Bolívar ! Sumiso
Me inclino bajo su planta,
Corona el iris sus sienes,
Mil truenos su nombre aclaman,
Y las nieblas se disipan
Al fulgor de su mirada.

RICARDO CARRASQUILLA

18 de Julio de 1870.

EL ARTE DECADENTE

JUZGADO POR EL CONDE TOLSTOI

Con el fin de hacer más evidentes algunas partes del artículo que va á seguir, queremos dar á conocer las teorías del sabio escritor ruso, Conde León Tolstoi, sobre la naturaleza de las Bellas Artes y el papel de gran trascendencia que les está confiado en el porvenir. Lamenta que la belleza sea producida con el único objeto de servir de goce y distracción á las clases altas y cultas de la sociedad, sin que el pueblo logre participar de los mismos exquisitos placeres, y anhela por el día en que sea un nuevo poderoso lazo de unión entre los hombres de todas las esferas sociales, puesta á servicio de una religión universal,

como heraldo de sentimientos buenos y generosos. No parece que el reciente apóstol lleve toda la razón en esta utópica esperanza, en que mucho pierde el Arte y bien poco gana su sistema religioso: es un yerro, el del arte docente, que aquí brota de un corazón humanitario.

Tiene predilección por los aldeanos, entre los cuales vive, con prescindencia de los fueros de su nobleza; las mejores páginas de sus obras pintan las grandes cosechas de las mieses, ó los inviernos desatados cuando la nieve cubre las estepas y no queda hoja ninguna en las ramas de los árboles, ó se interesa por la situación de las gentes del pueblo que tienen sobra de labor y escasez de salario.

Pero juzga con tal acierto y con tan clara y sencilla filosofía las extravagancias del arte decadente, que nos ha provocado traducirlo y vulgarizarlo un tanto, cuando muchos críticos y escritores están ahora ocupándose de la escuela que invade el campo literario; porque creen los audaces poetas modernísimos que la cumbre de lo perfecto está en mezclar y oscurecer los pensamientos, en hacer viso con las apariencias más inverosímiles, en tributarse aplausos mutuos más allá de toda medida, en trocar la sugestión de buena ley por el vacío y los recónditos enigmas. Martirizando el idioma inventan un enrevesado dialecto individual, dando desprecio á quien no confiese que les entiende, como si el arte fuera un enredo que exige á cada autor las miles aclaraciones y comentarios de lo que quiso decir. Les acomoda á maravilla la burla fina del gracioso Bretón de los Herreros, cuando en su época zahería así los vates presumidos:

El Genio por doquier se abre una senda,
Asentada esta máxima, ¡qué importa
Que ningún cristiano nos entienda!

Rechazar los argumentos que toman para sus novelas y poesías, es hacer la defensa de la humanidad, á la cual atribuyen las escenas más brutales por una crueldad

espantosa, ó las más repugnantes por una liviandad desenfrenada.

Con gusto declaramos que unos pocos pintores y escritores dejan ver su talento personal, á pesar de la moda á que se encadenan y en cuyo séquito abigarrado corren comprendidos.

El noble moscovita valientemente muestra la ignorancia de la escuela, se burla de sus pinturas y poesías; ¡y he oído afirmar que á este poeta le tenían los decadentes por soldado de honor en sus filas, y camarada en su causa literaria!

Indica Tolstoi que el arte decadente invade todos los países de Europa, y así sucedía no há muchos años, cuando escribió su libro de estética; advertimos que hoy mengua el contagio, como una reacción debida á las exageraciones de las obras; pueda que subsistan las tendencias más ó menos tiempo, pero lo aberrante tiene que depurarse, como el cieno de un río, y pasar el período de licenciatura anarquía.

Aplaudimos con toda efusión el advenimiento de rumbos nuevos con cada época, admiramos el predominio intelectual de un autor, pero no las excentricidades mentales de un maniático, ni el desprecio á las tradiciones respetadas por la humanidad en más de veinte siglos. *Nova et vetera.*

Cedamos, pues, la palabra al ilustre escritor respetado en el mundo todo por su carácter austero y magnánimo, por su talento claro, por su sensibilidad delicada: ha sido con tan felices prendas el tierno consolador de un pueblo que padece.

FRANCISCO DE P. BARRERA

CONSECUENCIAS DE LA PERVERSIÓN DEL ARTE

El primer resultado de la pérdida de la fe en las clases superiores ha sido, para ellas, el empobrecimiento de la materia artística. Pero por un segundo resultado, haciéndose

cada día más exclusivo, este arte ha llegado á ser más y más artificial, más encadenado y más oscuro.

Cuando un artista, en las épocas en que el arte era universal, componía una obra, por ejemplo, un escultor griego ó un profeta judío, se esforzaba naturalmente en decir lo que tenía que decir de tal modo que su obra pudiera ser inteligible á todos. Mas cuando el artista no trabaja sino para un pequeño círculo de gentes colocadas en condición excepcional, para Papas, Cardenales, Reyes, Duques, ó simplemente para la amiga de un Príncipe, no se esfuerza, naturalmente, sino en agradar esas gentes, cuyas costumbres y gustos conoce. Es tarea infinitamente más fácil; y así el artista se expresa en alusiones, comprensibles sólo para los iniciados, y oscura para el resto de los hombres. Puede, por lo tanto, de esta suerte decir más cosas; y luego hay para el iniciado, cierto encanto en lo vago y nebuloso de esta manera de expresarse.

La tendencia, que se traducía por alusiones mitológicas é históricas, y por lo que se ha llamado el eufemismo, no ha cesado en el fondo de estar cada día más en boga hasta la época presente, en que parece haber alcanzado los límites extremos en el arte de nuestros modernos decadentes. Ha llegado, en fin de cuentas, á esto: que no solamente la afectación, la confusión, la oscuridad, lo inaccesible al vulgo, se han convertido en cualidades, y aun en condiciones poéticas, en las obras de arte, sino que lo incorrecto, lo indefinido, lo inelocuente están en vía de ser admitidos como virtudes artísticas.

Teófilo Gautier, en el prefacio de las famosas *Flores del mal*, dice que Baudelaire, hasta donde era posible, des-terraba de la poesía "la elocuencia, la pasión, y la verdad calcada con sobrada exactitud." El poeta Verlaine, quien vino en pos de Baudelaire, y que ha sido también estimado grande, ha dejado un *Arte Poética* en que recomienda escribir, hé aquí cómo:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela, préfère, l'Impair,

Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïles point
Choisir tes mots sans quelque méprise,
Rien de plus cher que la chanson grise;
Où l'Indécis au Précis se joint.

Y más lejos:

De la musique encore y toujours !
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours !

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparsa au vent crispé du matin,
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

El poeta que después de los dos precedentes ocupa para los jóvenes el primer puesto, Mallarmé, declara abiertamente que el agrado de la poesía consiste en que uno tenga que adivinarle el sentido, debiendo todo poema contener un enigma:

"Creo que no debe haber sino alusiones. La contemplación de los objetos, la imagen voladora de los sueños suscitados por ellos, son el canto. Los parnasianos toman el objeto y lo muestran; por esto carecen de misterio; retiran de los espíritus esa alegría deliciosa de creer que crean. Nombrar un objeto es suprimir los tres cuartos del goce del poema, que resulta de la dicha de adivinar poco á poco; sugerirlo, hé aquí un sueño. Es el perfecto uso de este misterio lo que constituye el símbolo: evocar un objeto para mostrar un estado de alma, ó á la inversa, elegir un objeto y desprender un estado de alma, por una serie de adivinanzas....

"Si un sér de una inteligencia mediana, y de una preparación literaria insuficiente, abre por casualidad un libro

escrito así, y pretende gozar, hay un engaño, es necesario volver las cosas á su lugar. Debe haber siempre enigma en poesía; es el fin de la literatura, no hay otro: evocar los objetos."

Es precisamente, como se ve, la oscuridad erigida en dogma artístico. Y el crítico francés Doumic, que no ha admitido aún este dogma, tiene razón en decir "que sería tiempo también de acabar con la famosa teoría de la oscuridad, que la nueva escuela ha puesto, en efecto, á la altura de un dogma."

No son los autores jóvenes franceses los únicos en pensar de esta manera. En todos los otros países, los poetas piensan y obran lo mismo: en Alemania, en Escandinavia, en Italia, en Rusia, en Inglaterra. Y se encuentran los mismos principios en los artistas de las otras ramas del arte, pintores, escultores y músicos. Apoyándose en las teorías de Nietzsche y en el ejemplo de Wagner, los artistas de las nuevas generaciones estiman que es inútil para ellos ser inteligibles á la multitud: les basta evocar la emoción poética en un grupo de refinados.

Y para que no se crea que lo que digo es una afirmación atrevida, voy á citar algunos pasajes de los poetas franceses que han dirigido el movimiento decadente. El número de estos poetas es legión. Y si no cito sino franceses, es porque ellos están á la cabeza del nuevo movimiento artístico, en tanto que el resto de la Europa se limita á imitarlos.

Fuera de los que son ya considerados como célebres, como Baudelaire y Verlaine, hé aquí los nombres de otros: Juan Moreas, Carlos Morice, Enrique Régner, etc. Estos son los simbolistas y los decadentes; pero hay también los magos: le Sar Peladan, Adam y otros. Y fuera de éstos pueden leerse otros ciento cuarenta que Doumic menciona en su libro *Los Jóvenes*.

Hé aquí algunos ejemplos del estilo de los que pasan por mejores, comenzando por el famoso Baudelaire, que ha

sido juzgado digno del honor de una estatua. Oigase el poema *Flores del mal*:

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
O vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues
Qui séparent mes bras des immensités bleues.

Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts,
Comme après un cadavre un chœur de vermisseaux,
Et je chéris, ô bête implacable et cruelle,
Jusqu' à cette froideur par où tu m'es plus belle !

Debo agregar, para ser exacto, que la colección de las *Flóres del mal* contiene poemas menos difíciles de comprender, pero no hay uno solo que sea bastante sencillo para poder ser entendido sin cierto esfuerzo; y este esfuerzo resulta inútil, de ordinario, pues los sentimientos expresados por el poeta no son bellos, y pertenecen por lo general á un orden muy bajo.

Se ve siempre que el autor está preocupado por parecer excéntrico y oscuro. Y este anhelo de la oscuridad se hace notar más en la prosa, donde podría hablar claro si quisiera. Hé aquí, por ejemplo, el primero de sus *Poemas en prosa*: *El extranjero*.

—Qué amas tú más, hombre enigmático, dí, ¿á tu padre, á tu madre, á tu hermana, á tu hermano ?

—No tengo ni padre, ni madre, ni hermana, ni hermano.

—¿A tus amigos ?

—Te sirves de una palabra cuyo sentido no he conocido nunca.

—¿Tu patria ?

—Ignoro bajo qué latitud está situada.

—¿La belleza ?

—La amaría mucho, diosa é inmortal.

—¿ El oro?

—Lo odio como odias á Dios.

—¿ Qué amas tú, extraordinario extranjero?

—Amo las nubes.... las nubes que pasan.... allá abajo....! las maravillosas nubes!....”

La composición llamada *La sopa y las nubes* tiene por objeto, según toda apariencia, mostrar que el poeta permanece incomprendible aun para la mujer que ama. Hé aquí este trozo:

“Mi loquita muy amada me daba de almorzar, y por la ventana abierta del comedor contemplaba yo las móviles arquitecturas que Dios hace con los vapores, las maravillosas construcciones de lo impalpable. Y yo me decía en mi contemplación: Todas estas fantasmagorías son casi tan bellas como los ojos de mi bella muy amada, la loquilla monstruosa de los ojos verdes.

Y de repente recibí un violento puñetazo en la espalda, y oí una voz ronca y encantadora, una voz histérica y como enronquecida por el licor, la voz de mi chiquilla muy amada, que me decía: Vas al punto á comer tu sopã, t.... b.... contemplador de nubes?”

Las producciones poéticas del otro “gran poeta,” Verlaine, no son menos afectadas é incomprensibles. Hé aquí, como ejemplo, la primera de la colección *Arietas olvidadas*:

“C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est, vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.

O le frêle et frais murmure !
Cela gazouille et susurre,
Cela ressemble au cri doux,
Que l'herbe agittée expire...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante
C'est la nôtre, n'est-ce pas ?
La mienne dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas ? ”

¿Cuál es ese “coro de vocecitas” y cuál el “grito dulce que la yerba agitada expira,” y lo que todo el poema significa, confieso que no he llegado nunca á comprender. Veamos otra *arieta*.

Dans l'interminable
Ennui de la plaine,
La neige incertaine
Luit comme du sable.

Le ciel est de cuivre,
Sans lueur aucune ;
On croirait voir vivre
Et mourir la lune.

Comme des nuées
Flottent gris les chênes
Des forêts prochaines
Parmi les buées.

Le ciel est de cuivre,
Sans lueur aucune
On croirait voir vivre
Et mourir la lune

Corneille pousive
Et vous, les loups maigres,
Par ces bices aigres
Quoi donc vous arrive ?

Dans l'interminable
Ennui de la plaine
La neige incertaine
Lui comme du sable.

¿Cómo puede parecer que la luna á un tiempo vive y muere sin resplandor alguno? ¿Y cómo la nieve puede

"lucir como arena?" Todo ello no solamente es incomprendible, no es sino un tejido de metáforas incorrectas y de palabras vacías de sentido.

En Verlaine como en Baudelaire, por otra parte, al lado de estos poemas afectados é incomprendibles, hay otros que se comprenden sin trabajo; pero éstos, en cambio, me parecen tan miserables de fondo como de forma. Tales los poemas que forman la colección llamada *Sabiduría*. Están consagrados á una expresión completamente mediocre de los más simples sentimientos católicos y patrióticos. Se hallan, por ejemplo, estrofas como ésta:

Je ne veux plus penser qu'à ma mère Marie,
Siège de la sagesse et source de pardons,
Mère de France aussi, de qui nous attendons
Inébranlablement l'honneur de la patrie.

Antes de citar ejemplos de otros poetas, no puedo menos de insistir sobre la gloria extraordinaria de estos dos hombres Baudelaire y Verlaine, reconocidos hoy, en la Europa entera, como los más grandes genios de la poesía moderna. ¿Cómo los franceses que han poseído á Chénier, Lamartine, Musset, y sobre todo á Hugo, que han tenido más recientemente á los parnasianos Lecomte de Lisle, Sully-Prudhomme, cómo han podido atribuir tan enorme importancia y discernir una gloria tan alta á estos poetas, tan imperfectos en la forma, y tan vulgares y bajos en el fondo de sus asuntos? El concepto que se forjaba de la vida el primero de ellos, Baudelaire, consistía en erigir en teoría el más grosero egoísmo, y en reemplazar la moralidad por un ideal, por otra parte muy nebuloso, de la belleza, y de una belleza muy artificial; Baudelaire hacía alarde de preferir un rostro de mujer pintado al mismo rostro con su tinte natural; árboles de metal y la imitación del agua en la escena le agradaban más que reales árboles y agua verdadera. La filosofía del otro, Verlaine, consistía en el más vil desenfreno, la confesión de su impotencia moral, y como antídoto contra esta impotencia, una idolatría cató-

lica (1) grosera. Ambos tenían de común que no sólo carecían en absoluto de ingenuidad, de sinceridad y de sencillez, sino que estaban llenos de afectación, de orgullo y de alarde de excentricidad. En sus mejores producciones se encuentra más bien á M. Baudelaire ó á M. Verlaine que el objeto que ellos intentaron tratar. Y estos dos malos poetas han fundado escuela y arrastran en su séquito centenares de imitadores. Es en verdad extraño; y la única explicación que veo es ésta: que el arte de la sociedad en que se producen las obras de estos poetas no es cosa seria, importante para la vida, sino una simple distracción. Ahora toda distracción acaba por fastidiar á fuerza de repetirse. Y así para hacer soportable el goce de que uno se ha cansado, es necesario algún medio de refrescarlo. El que ha jugado largo rato un juego de naipes, lo cambia por otro distinto. El fondo de la ocupación es el mismo, pero las formas cambian. Sucede otro tanto en el arte: su materia, á fuerza de limitarse más y más, se ha reducido tanto, que parece á los artistas que todo se ha dicho, y que es imposible hallar nada nuevo que decir. De aquí viene que para refrescar su arte, busquen sin cesar formas nuevas.

Baudelaire y Verlaine han inventado formas nuevas, las han sazonado con pormenores pornográficos, de los cuales antes que ellos nadie se había dignado hacer uso: no ha sido necesario más para hacerlos saludar como grandes escritores por los críticos y el público de las clases superiores.

Tal es la sola explicación del éxito, no solamente de los dos poetas, sino de toda la escuela decadente. Hay en particular poemas de Mallarmé y de Maeterlink que no presentan á la lectura ningún sentido, y que á pesar de esto, ó quizá á causa de esto, son impresos en decenas de ediciones diferentes, y se encuentran recogidos en las mejores antologías de los jóvenes poetas. Tomemos un soneto de Mallarmé:

[1] *Idolatría católica* es frase sin sentido. Los católicos no adoramos sino á Dios.—[N. DEL T.]



"A la nue accablante tu,
 Basse de basalte et de laves,
 A même les échos esclaves,
 Par une trompe sans vertu,
 Quel sépulcral naufrage (tu
 Le sais, écume, mais y baves)
 Suprême une entre les épaves,
 Abolit le mât dévêtu;
 Ou cela qui furibond faute
 De quelque perdition haute
 Tout l'abîme vain éployé
 Dans le si blanc cheveu qui traîne
 Avarement aura noyé
 Le flanc enfant d'une sirène."

Ahora una canción de Maeterlink, otro escritor célebre hoy:

"Quand il est sorti
 (J'entendis la porte)
 Quand il est sorti
 Elle avait souri....

Mais quand il entra
 (J'entendis la lampe)
 Mais quand il entra
 Un autre était là....

Et j'ai vu la mort
 (J'entendis son âme)
 Et j'ai vu la mort
 Qui l'attend encore....

On est venu dire
 (Mon enfant, j'ai peur)
 On est venu dire
 Qu'il allait partir....

Ma lampe allumée
 (Mon enfant, j'ai peur)
 Ma lampe allumée
 Me suis approchée...

A la première porte
 (Mon enfant, j'ai peur)
 A la seconde porte
 La flamme a parlé...

A la troisième porte
 (Mon enfant, j'ai peur)
 A la troisième porte
 La lumière est morte...

Et s'il venait un jour
 Que faut-il lui dire?
 —Dites-lui qu'on l'attendit
 Jusqu' à s'en mourir...

Et s'il demande où vous êtes
 Que faut-il répondre?
 —Donnez-lui mon anneau d'or
 Sans rien lui répondre...

Et s'il m'interroge alors
 Sur la dernière heure?
 —Dites-lui que j'ai souri
 De peur qu'il ne pleure....

Et s'il m'interroge encore
 Sans me reconnaître?
 —Parlez-lui comme une sœur,
 Il souffre peut être...

Et s'il veut savoir pourquoi
 La salle est déserte?
 —Montrez-lui la lampe éteinte
 Et la porte ouverte "...

¿Quién "ha salido?" ¿Quién "entró?" ¿Quién habla?
 ¿Quién "ha sonreído?"

Hay en Francia muchos poetas que producen obras del mismo género. Y obras del mismo género se imprimen en Alemania, en Suecia, en Italia, y entre nosotros en Rusia. Y de estas obras se imprimen y se publican millares de ejemplares. Y para la composición, la postura en pági-

nas, la impresión y encuadernación de obras de esta especie, se gastan millones de millones de días de trabajo: tantos á lo menos como se necesitaron para construir la gran pirámide.

Y no es esto todo. Igual cosa sucede en todas las otras artes, en pintura, en música, en el teatro; millones de millones de días de labor se emplean en facilitar la producción de obras igualmente incomprensibles.

La pintura, por ejemplo, va más lejos aún en esta vía que las letras. Leamos algunas líneas sacadas de la cartera de notas de un aficionado á la pintura que se hallaba en París en 1894:

“He ido hoy á tres exposiciones: las de los simbolistas, de los impresionistas y de los neo-impresionistas. He mirado todos los cuadros con mucho cuidado y conciencia, pero todos me han causado el mismo estupor. La más comprensible de las tres exposiciones me ha parecido la de los impresionistas. Pero he visto aquí obras de cierto Camilo Pizarro, cuyo dibujo era tan indeterminado, que me era imposible descubrir en qué sentido estaba vuelta una cabeza ó una mano. Los temas eran, en general, “efectos”: *Efecto de niebla*, *Efecto de la tarde*, *Sol poniente*. En el color, el azul y el verde crudos, dominaban. Y cada cuadro tenía su color especial, del cual estaba, por decirlo así, rociado. Por ejemplo, en la *Guardiana de patos*, el color peculiar era el verde gris, y manchas de este color estaban derramadas por todas partes, en el rostro, los cabellos, las manos, el vestido. Había en la misma galería otras pinturas de Pervis, Monet y otros impresionistas. Uno de ellos, que tenía nombre en el género de Redón, había pintado, de perfil, un rostro enteramente azul. Vi también una acuarela de Pizarro, hecha de ligeras manchas de diversos colores; imposible distinguir el color general, ya se aleje uno del cuadro ó se aproxime.

Fui en seguida á ver los simbolistas. Me esforcé por examinar sus obras sin pedir á nadie explicación, queriendo

comprender por mí mismo lo que significaban: pero son obras totalmente incomprensibles. Una de las primeras cosas que me llamaron la atención fue un alto relieve de madera, ejecutado con un desenfado inverosímil, y que representa una mujer desnuda, que con las manos hace salir de los senos olas de sangre. La sangre corre y se vuelve poco á poco de color lila. Los cabellos al principio caen, luego suben y se cambian en árbol. La figura está toda colorida de amarillo, salvo el pelo que es negro.

Al lado una pintura: un mar amarillo, en el cual nada algo que semeja parte un barco, parte un corazón; en el horizonte surge un perfil con una aureola y cabellos amarillos que se pierden en la mar. Algunos de los expositores ponen sobre su tela una capa de color tan espesa que el efecto es intermedio entre la pintura y la escultura. Otro cuadro, todavía más extraño: un perfil de hombre, ante él una llama y rayos negros,—representan sanguijuelas, según me dijeron después. Pues acabé por preguntar á una persona que estaba allí lo que todo aquello significaba. Me explicó que el alto relieve era un símbolo y que representaba la *Tierra*; el corazón que nada en el mar amarillo es la *Ilusión*, y el hombre de las sanguijuelas es el *Mal*!

Esto sucedía en 1894. Después la tendencia no ha hecho sino acentuarse.

Lo mismo acontece con el drama. Los autores de comedias nos presentan ya un arquitecto que por alguna razón desconocida no ha podido realizar sus intentos sublimes, y que despechado trepa al techo de una casa que acaba de construir y se tira al suelo de cabeza; ora una vieja enigmática que tiene por oficio exterminar ratones y que, sin saber por qué razón lleva á un chiquillo hasta la orilla del mar para ahogarlo sin misericordia; ya unos ciegos sentados en la orilla de un riachuelo, que repiten indefinidamente unas mismas frases; ya una campana que se lanza sola á una laguna y se pone á repicar.

No va por otros senderos la música, arte que debería ser, aún más que sus hermanas, inteligible para todos.

Un músico de fama se sienta al piano y principia á tocar lo que afirma ser composición suya ó de alguno de los músicos contemporáneos. Empieza á producir sonidos extraños y discordantes, hace con los dedos los más admirables ejercicios gimnásticos, y deja ver la intención que tiene de hacerle creer al oyente que aquellos ruidos expresan diversos sentimientos poéticos del alma.

La intención es evidente, pero en el espectador no se despierta otro sentimiento que el de una fatiga mortal. Por corta que sea la ejecución parece larga, porque uno no está recibiendo ninguna impresión clara. Surge el mal pensamiento de que todo aquello es una mistificación, de que el artista ha puesto al azar los dedos sobre las teclas con la esperanza de engañar al oyente para burlarse de él en seguida. Pero no es así. Cuando por fin termina el trozo, y el músico agitado y cubierto de sudor se levanta del piano buscando con los ojos los aplausos del público, comprende uno que todo aquello era serio....

La misma cosa se verifica en el campo en que pudiera creerse que es difícil ser ininteligible: en el dominio de las novelas. Léase *Allá abajo* de Huysmans, ó algunas novelas de Kipling, ó el *Anunciador* de Villiers de l'Isle-Adam: estas obras parecerán no solamente "recónditas," para emplear una palabra de la nueva escuela, sino casi incomprendibles tanto por la forma como por el fondo.

Tal es el caso de un cuento de Morel, *Tierra Prometida*, que acaba de aparecer en la *Revista Blanca*, y la mayor parte de las nuevas novelas. El estilo es enfático, los sentimientos parecen supraelevados: pero imposible descubrir lo que sucede, dónde y á quién acontece.

Y tal es todo el arte de la juventud de nuestro tiempo.

Los hombres de la primera mitad de nuestro siglo, admiradores de Goethe, de Schiller, de Musset, de Hugo, de Dickens, de Beethoven, de Chopin, de Rafael, de Mi-

guel Ángel, por no haber comprendido este arte nuevo, se limitaban á ver en él una pura locura, ó un chiste de mal gusto, y se apartaban encogiendo los hombros. Pero es respectó de este arte una actitud muy injusta, porque este arte está en vía de extenderse más y más, y se ha conquistado en el mundo un puesto igual al que tuvo el romanticismo en 1830; y luego esta actitud es injusta porque si condenamos las obras del arte decadente simplemente porque no las comprendemos, hay una enorme cantidad de gentes, todos los que trabajan, y una gran parte de las clases superiores, que no comprenden mucho las obras de arte consideradas por nosotros como las más bellas de todas, los poemas de Goethe, de Schiller, de Hugo, las novelas de Dickens, la música de Beethoven y de Chopin, los cuadros de Leonardo y de Rafael, las estatuas de Miguel Ángel.

Y si tengo el derecho de pensar que es por insuficiencia de desarrollo intelectual por lo que la mayoría de los hombres no comprende estas obras á mi juicio tan perfectas, y no gusta de ellas, no tengo derecho de afirmar que si no comprendo las nuevas obras de arte, esto no provenga simplemente de lo insuficiente de mi desarrollo intelectual. Si tengo el derecho de decir que mi imposibilidad de comprender las obras de las nuevas escuelas proviene de que no hay en estas obras nada que comprender, se podrá decir con igual derecho que todo lo que tengo por obras maestras del arte es mal arte, é incomprendible, puesto que la gran masa del pueblo está lejos de comprenderlo en lo mínimo.

Me di cuenta muy clara en una ocasión de lo que hay de injusto en esta manera de condenar el arte de las nuevas escuelas. Oí aquel día á un poeta, autor de versos incomprendibles, abrumar de burlas á la música incomprendible; y un instante después encontré á un músico, autor de sintonías incomprendibles, que no ahorra las burlas á los poetas incomprendibles. Condenar el arte nuevo fun-

dándonos en que nosotros, hombres de la primera mitad del siglo, no lo comprendemos, es lo que no debemos hacer. La superioridad del arte que admiramos sobre el arte de los decadentes consiste en que el arte que nosotros admiramos es accesible á un número mayor de hombres que el arte de hoy día.

Desde el día en que el arte de las clases superiores se ha separado del arte del pueblo, ha nacido la convicción que el arte podía ser arte y quedar, sin embargo, fuera del alcance de las masas. Y desde el día en que este principio quedó admitido, se podía prever que el momento llegaría en que el arte no sería accesible sino á un corto número de elegidos, y que acabaría por no serlo sino á dos y tres personas, y aun á una sola, al artista que lo produjera. Así pues, hemos llegado á que un artista diga: "Creo obras y las comprendo; y si alguien no las comprende, peor para él!"

Mas la afirmación de que el arte puede ser verdadero y quedar al tiempo inaccesible á una multitud de gentes, es un absurdo perfecto, y sus consecuencias desastrosas para el arte mismo; es, sin embargo, tan común, y ha tomado entre nosotros tal imperio, que no podría insistirse lo bastante, para demostrar su falsedad.

Decir que una obra de arte es buena, y no obstante incomprensible á la mayoría de los hombres, es como si se dijese de cierto alimento que es bueno, pero que la mayor parte de los hombres debe guardarse de comerlo. La mayoría de los hombres puede no gustar del queso podrido ó de la caza montés, manjares estimados por hombres cuyo gusto está pervertido; pero el pan y las frutas no son buenos sino cuando agradan á la mayoría de los hombres. El caso es el mismo para el arte. El arte depravado puede no complacer á la mayoría de los hombres, mas el buen arte debe por fuerza placer á todo el mundo.

Se nos dice que las obras más altas del arte, son de tal naturaleza que hay necesidad de una preparación especial

para poder comprenderlas. Pero entonces, si el hombre no puede comprenderlas naturalmente, debe tener conocimientos necesarios para ponerse en estado de comprenderlas, y para que puedan, por consiguiente, ser explicadas y enseñadas. Ahora no se halla ningún conocimiento de este género y el valor de las obras de arte no puede explicarse. Se nos dice que para comprender tales obras debemos releerlas, volverlas á ver, tornar á oírlas indefinidamente, pero esto no se llama explicar: es simplemente habituarnos. Y los hombres pueden habituarse á todo, aun á las cosas peores. Pudiendo acostumbrarse al mal alimento, al alcohol, al tabaco, al opio, pueden, de un modo parecido, habituarse al mal arte: y esto es precisamente lo que acontece.

Es falso decir, fuera de esto, que la mayoría de los hombres carecen de gusto para apreciar las obras de arte superiores. Esa mayoría ha comprendido siempre, y continúa comprendiendo lo que nosotros reconocemos que es lo mejor: la epopeya del Génesis, las parábolas del Evangelio, los cuentos de hadas, las leyendas y canciones populares. ¿Cómo, pues, aconteció que la mayoría de los hombres perdió de repente esta facultad nativa, y se volvió incapaz de comprender el arte en nuestro tiempo?

Un discurso, aun el más admirable, se puede admitir que será incomprensible para los que ignoran la lengua en que es pronunciado. Un discurso pronunciado en chino podrá ser excelente: mas será incomprensible para mí si no sé el chino. Pero lo que distingue el arte de todas las otras formas de actividad mental, es justamente que su lenguaje es comprendido por todos, y que puede conmover indistintamente á todo el mundo. Las lágrimas y la risa de un chino me conmueven exactamente como las lágrimas y la risa de un ruso; es lo mismo en la pintura, la música, la poesía, por poco que esté traducida en un idioma que yo sepa. Los cantos de un japonés no me tocan tanto como á un japonés: pero me conmueven, sin embargo. Me

presionan también la pintura japonesa, la arquitectura india, los cuentos árabes. Y si una canción japonesa ó una novela china me tocan menos que á un chino ó japonés, no es porque yo no comprenda estas obras de arte, sino porque conozco obras de un arte más alto. Las grandes obras de arte no son grandes sino porque son accesibles y comprensibles á cada cual. Si, pues, un arte no logra conmover á los hombres, la causa no está en que estos hombres carezcan de gusto ó de inteligencia: está en que este arte es mal arte, ó no es arte en absoluto.

El arte difiere de las otras formas de la actividad mental en que puede obrar sobre los hombres independientemente de su estado de desarrollo y de educación. Y el objeto del arte es por esencia hacer sentir y comprender cosas que, bajo la forma de un argumento intelectual, quedarían inaccesibles. El hombre que recibe una verdadera impresión artística tiene el sentimiento de haber conocido ya lo que el arte le revela, pero cuya expresión no había podido encontrar.

Tal ha sido siempre la naturaleza del arte bueno y verdadero. La *Iliada*, la *Odisea*, las historias de Isaac, de Jacob y de Josef, los cantos de los profetas hebreos, los salmos, las parábolas del Evangelio, la historia del Sakiamuni, los himnos védicos; todas estas obras expresan sentimientos muy elevados, y nos son sin embargo tan comprensibles á todos como lo han sido, largos siglos hace, á hombres menos civilizados que nuestros aldeanos. Las iglesias y las imágenes que guardan han sido siempre comprensibles á todos. El obstáculo á la claridad de los sentimientos más altos no está en la insuficiencia del desarrollo ó de la ciencia, sino al contrario, en un falso desarrollo ó en una ciencia falsa. Una obra de arte buena y alta puede ser incomprensible, mas no para el aldeano, sencillo y no pervertido todavía; ellos comprenden todo lo que hay de más alto; para quienes una obra de este género arriesga permanecer incomprensible, es para los espíritus que se

consideran á sí mismos refinados, es decir, pervertidos, privados de todo concepto serio de la vida. Conozco, por ejemplo, hombres que se creen muy civilizados, y que dicen no comprender la poesía de la caridad, del sacrificio de sí mismo, ó de la castidad.

Siendo el papel de las obras de arte expresar emociones, ¿cómo puede producirlas lo que nadie entiende? Un hombre del pueblo lee un libro, ve una pintura, oye una pieza ó una sinfonía; y no siente ninguna emoción. Se le dice que es porque él no puede comprender. Se le promete mostrarle algo, entra, y no ve nada. Se le dice que es porque su vista no está apercibida para un espectáculo de este género. Pero este hombre sabe que ve muy bien; y si no ve lo que le han prometido mostrarle, concluye simplemente y con razón, que quienes han emprendido hacerle ver el espectáculo no han cumplido su promesa. Y decir que si mi arte no conmueve á cierto hombre la culpa la tiene el hombre por ser estúpido, fuera de ser un colmo de vanidad, es aún una inversión de los papeles, como si un enfermo invitase á un hombre sano á meterse en la cama.

Voltaire decía: "Todos los géneros son buenos, excepto el género fastidioso. Pero con más justicia se puede decir: "Todos los géneros son buenos, fuera del que no se comprende ó que no produce su efecto." Pues de qué valor puede ser una cosa que no consigue producir el efecto que se propone?

Nótese bien esto: si se admite que el arte puede ser arte y sin embargo quedar ininteligible á personas de espíritu sano, no hay razón que pueda impedir á un pequeño grupo de hombres de gusto pervertido, componer obras que expresen sus sentimientos pervertidos, obras que no son comprensibles sino para ellos solos, y atribuir á estas obras el nombre de arte, como lo hacen hoy los artistas decadentes.

La evolución del arte en los tiempos modernos puede ser comparada á lo que resulta si se coloca sobre un círculo

lo otros círculos, cada vez más pequeños, hasta que se haya formado un cono, cuya cima ya no es un círculo. Es exactamente lo que ha sucedido al arte de nuestro tiempo.

LEÓN TOLSTOI

DE VIAJE

I

EN EL TIBIDABO

A mis amigos los Salesianos.

Prosperè procedè, et regnà.

(Ps. XLIV-5)

Mirad, abajo, la ciudad inmensa,
Con profusión de luz engalanada;
Del mar la línea curva y azulada
Piérdese al fin entre la niebla densa ;

La región catalana, cuán extensa
Ofrécese á la atónita mirada ;
¡Cuán bella en Montserrat, y resguardada
Por ese faro de piedad intensa !

Aquí, bajo templete aprisionado,
El Corazón del Redentor Divino :
Surge en torno la fábrica grandiosa ;

¡Crezca.... y por nuestros brazos levantado
No halles, Señor, estorbo en tu camino,
Y reina sobre España venturosa !
Barcelona, 1º Junio 1906

II

Á SAN FRANCISCO DE SALES EN ANNECY

Profanar de este valle la armonía
No debiera la audaz locomotora,
Ni la red estrujar, demoledora,
De estas sendas que el Santo recorría ;