

LA BELEZA DE LO QUE VIVE.



1871

RUS

"18"

820

F.A.

LA BELLEZA DE LO QUE VIVE

JOHN RUSKIN |



HISTORIA II

FA

B20
"18"
RUS

LA BELLEZA DE LO QUE VIVE

3211.—Tip. EL ANUARIO DE LA EXPORTACIÓN, Paseo de S. Juan, r.
(Obra compuesta con máquinas LINOTYPE)



5902708781

BIBLIOTECA CIENTÍFICO-LITERARIA

DIRECTOR: JUAN DE LA PRESA

JOHN RUSKIN

LA BELLEZA DE LO QUE VIVE

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS

POR

ATILIO FIGUIER

Ronalds P. Ardispon



R. 9584

BARCELONA
PRESA HERMANOS

AGENCIA EDITORIAL
Diputación, 367

BUENOS AIRES

VIUDA DE SERAFÍN PONZINIBBIO

Bartolomé Mitre, 1100

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
Prólogo.	7
La belleza de lo que vive.	11
La proa de un barco.	14
La mosca y el perro.	16
La misión de la mujer.	20
El abeto.	23
Definición del arte.	27
La inspiración en el arte	30
Condiciones de la arquitectura.	35
El esplendor de Venecia.	37
El aire.	39
El campo de lo inconsciente.	41
La ardilla.	42
La dignidad del trabajo.	43
Judas and C ^o	45
La campiña romana	46
La imagen del mar.	48
Las piedras preciosas.	50
La libertad.	51
La sensación.	52
La torre de Calais.	53
La vulgaridad.	55
Los libros.	68
Los misterios de la Naturaleza	72
La llegada á Venecia en góndola.	75
La ojiva y la Iglesia	79
Esplendor del crepúsculo	83
La vegetación	86
Los mitos.	87
Miembros del espíritu.	90
Las tumbas	92
El pájaro y la serpiente.	94
La locomotora	100

	<u>Págs.</u>
Definición de la poesía	103
Las líneas decisivas	105
La danza de la muerte	107
Cuentos de hadas	111
Una costumbre escita.	115
La golondrina	117
La villa del cardenal.	120
Las hojas	124



PRÓLOGO

John Ruskin es uno de los escritores más grandes del siglo XIX y el intérprete más elocuente del amor á la Naturaleza. Nació en 1819 y murió en 1900. Durante su infancia viajó mucho por Europa, visitando principalmente á Suiza, Italia, Alemania y Francia. A los diez años, copiaba ya dibujos del natural, al tiempo que trabajaba también con el célebre acuarelista Harding. En cada cosa que admiraba, veía un sello divino, y extasiábase ante las maravillas de la Naturaleza, si bien su contemplación no le apartaba de los estudios científicos, especialmente de geología, botánica é historia natural, estudios á que se dedicó con sumo ahinco y con provecho tal, que á los quince años publicó en una revista de Historia Natural, unas memorias relativas á «las capas geológicas de los Alpes» y á «las causas del color de las aguas del Rin».

En 1843, publicó el principio de los *Pintores Modernos*, obra que luego amplió en seis tomos y que produjo una gran revolución en el arte y en la literatura ingleses, tanto por la armoniosa belleza de su estilo, como por tratar de un asunto poco discutido hasta entonces en ninguna literatura, cual es el estudio del Paisaje tal como existe en la Naturaleza.

Más adelante, reconociendo que también el hombre ha construido grandiosos monumentos, comparables algunos á los propios de la Naturaleza, escribió otras dos obras: *Las Piedras de Venecia* y *Las siete lámparas de la Arquitectura*. Después, entre 1851 y 1860 continuó publicando obras consagradas al arte ó á la naturaleza, como: *Conferencias sobre Arquitectura y Pintura*; *Elementos de dibujo*; *Giotto y sus obras*; *Los puertos de Inglaterra*, etc. Y, al mismo tiempo, escribía de cuando en cuando en defensa de los artistas prerrafaelistas, ganando su causa ante el público inglés.

A partir de 1860, aunque la pasión de la naturaleza y del arte continúa reflejándose en sus libros, traslúcese, sin embargo, en éstos, una idea de reforma social. Ruskin se preocupa por la misión social de la mujer, y da á la publicidad *Sésamo y los lirios*; á la que siguen luego *La corona de olivo silvestre* y *La Reina del aire*.

En 1870, fué nombrado profesor de arte de la Universidad de Oxford, en donde explica á la juventud sus *Conferencias sobre el Arte*.

Colaboró en varios periódicos, en algunos de los cuales dió á la luz pública notabilísimos artículos en defensa de los monumentos de Francia, especialmente de algunas catedrales grandiosas, con ocasión de verse dichos edificios amenazados durante la guerra de 1870.

Desde esta fecha, ya no domina el arte en sus obras, sino que todo su afán propende á estudiar la vida social, que debe reformarse. Predica el abandono del industrialismo bárbaro, el desprecio de las riquezas y la unión para la vida. En libros, en periódicos, en conferencias

y mediante dinero y mediante edificios é instituciones por él fundados, lucha y arrastra las voluntades contra el progreso, contra la ciencia y contra la industria. Hereda cinco millones de su padre y los dedica á socorrer á los menesterosos, hasta agotar esa herencia, así como las cien mil pesetas que le producía anualmente su pluma.

Ruskin ha sido muy refutado y combatido como sabio y como sociólogo, como artista y como crítico de arte, como historiador, como teólogo y como profeta. Pero nunca se ha censurado en él al poeta, al artista en prosa inglesa que dió á su idioma una flexibilidad y una belleza hasta entonces desconocidas. Limpido y claro cuando narra ó demuestra, se vuelve onduloso y multiforme cuando quiere convencer y arrebatat. Pero nunca deja de accionar él mismo, bajo el velo de sus palabras. Domina el sentimiento musical en literatura, y tiene un poder verbal extraordinario, como no lo ha tenido ningún escritor inglés. Sobresale también en sus obras el sentimiento religioso, por lo que ha sido bastante censurado por los que en religión profesan ideas contrarias.

Al final de su vida, dedicóse á escribir obras de Economía política, y, al fin, murió á la edad de 81 años, después de una vida intensa, llena de trabajo, de bondad y de obras meritorias.

Hemos procurado hacer una selección de trozos de sus diferentes obras, por las cuales podrá el lector formarse una idea, aunque muy ligera, de lo que fué el gran escritor cuya biografía acabamos de resumir.

LA BELLEZA DE LO QUE VIVE

Existe una clase de Belleza que puede llamarse Belleza vital. Toda cosa viviente que parece desempeñar alegremente su misión la posee. Si pasando por la orilla de una capa de nieve, en los Alpes inferiores, á principios de mayo, vemos, como es casi seguro, dos ó tres aberturitas redondas practicadas en la nieve y, saliendo de esos edificios, una flor pensativa y rígida (la *soldanella alpina*) cuya campanillita obscura, con franjas de púrpura, pende de la roca de hielo que ha perforado y se estremece en ella—como medio maravillada de verse fuera de su tumba reciente, medio muerta de cansancio, después de haberse llevado una victoria difícil,—nos agitará una expresión de encanto muy diferente de la que sentimos en medio del hielo muerto y de las nubes perezosas. En esto hay una llamada á nuestra simpatía; en ello está, ofrecido á nuestra meditación, el símbolo de un deseo moral y de una victoria moral, y, por inconsciente é insensible que sea la cosa que pueda lanzarlo, ese llamamiento no puede menos de oírse con un sentimiento de afecto, ni puede ese símbolo contemplarse sin un sentimiento de adoración por aquellos de nosotros cuyo corazón está bien colocado y cuyo espíritu ve con claridad y precisión.

A través el ciclo entero de la caridad orgánica, toda cosa, con tal de que se halle en perfecto estado, presenta, de ese modo, ciertas apariencias de felicidad y, por su manera de alimentarse y por su muerte, ilustra ó expresa ciertos principios ó disposiciones morales. La finura de esa simpatía que nos induce á tomar parte en la felicidad real ó aparente de todos los seres organizados y que nos impulsa fatalmente á considerar como los más bellos los que son más felices, á causa de la alegría que por ellos sentimos; esa precisión de sentido moral que lee correctamente la lección que todos esos seres dan y que los clasifica por orden de dignidad y de belleza, según la categoría y la naturaleza de esa lección, ya desvíe de lo que se cierne ó ya arrastre hacia ello; en fin, nuestra adhesión á todas esas cosas y nuestra comprensión de ellas—he ahí en qué consiste el último y más perfecto estado de esa noble *facultad teórica*, cuyo papel en el sistema de nuestra naturaleza humana no puede ser fijado plenamente sino por sus relaciones con la belleza vital.

Ahora bien, su primera virtud, en sus relaciones con la belleza vital, es la bondad y la plenitud desinteresada del corazón, que saca la mayor alegría posible de la dicha de todas las cosas... El ejercicio más ordinario de esa facultad implica necesariamente cierta rectitud y cierta salud del ser moral entero, y para que esa facultad se despliegue plenamente, hace falta la entera perfección del carácter cristiano. En efecto, no ama á Dios ni á su hermano el que no ama la hierba que está á sus pies y á las criaturas que no viven por él, pero que llenan esos espacios del universo de que él no sabe qué

hacer... Nadie puede amar á Dios ni á sus hermanos en humanidad, si no ama todos los seres que su Padre ama y si no considera á cada uno de ellos como si fuesen, á su vez, sus hermanos desde ese punto de vista, y hermanos que tal vez valgan más que él si, en las armonías inferiores en donde tienen que ejecutar su parte, la ejecutan con más exactitud. Conviene recordar la benevolencia y la humildad de San Francisco de Asís, que nunca dirigía la palabra á un pájaro ni á una cigarra, ni siquiera á un lobo ó á un animal de rapiña, sin tratarlos de «hermanos», y vemos que el mismo sentimiento anima las almas de todos los hombres buenos y poderosos, como nos lo enseña la lección del *Viejo Marino* de Coleridge, y mejor aun del *Hartleap Well*.

«No sacar nunca placer ni orgullo del dolor de la más humilde de las cosas capaces de sentir.»

LA PROA DE UN BARCO

La proa de un barco es sencillamente perfecta: es completa, sin esfuerzo alguno. El hombre que la hizo no supo que hacía algo bello, al doblar las planchas en curvas misteriosas que varían hasta lo infinito. Bajo su mano, conviértese la proa en la imagen de una concha marina, cual si en su delicado perfil estuviera impreso el sello de los flujos de las grandes mareas y de las corrientes del Océano. El constructor, cuando todo está terminado, lo deja, sin un movimiento de orgullo: no es más que un trabajo sencillo; pero que impedirá la entrada del agua—y, desde entonces, cada plancha es un destino y lleva vidas de hombres tejidas en los nudos de su madera, como el velamen lleva en los pliegues su muerte. Y es también una maravilla, si se atiende á la magnitud de la cosa efectuada. Ninguna otra cosa salida de manos humanas ha producido tantos resultados. Ciertamente es que las máquinas de vapor y los telégrafos sirven para transportar y comunicar: levantan pesos por nosotros y llevan mensajes con menos trabajo del que se necesitaría á no ser por ellos. Sin embargo, esa economía de trabajo no constituye una facultad nueva: aumenta el poder que ya poseíamos. Pero en la proa del barco tenemos el don de

otro mundo; á no ser por ella, ¡qué muros de cárcel nos pesarían más que ese bordado blanco y gimiente de las olas! ¡Cuán incompletos seres seríamos, encadenados, como Andrómeda, á nuestras rocas ó errando á lo largo de las orillas sin fin, consumiendo nuestra energía sin poderla poner al servicio de nadie y languideciendo al devorar con los ojos las indomables olas! Los clavos que adhieren unas á otras las tablas de la popa de un barco son el remache de la fraternidad del mundo. Su hierro hace más que sacar al cielo sus rayos: conduce el amor á todo el derredor de la tierra...

LA MOSCA Y EL PERRO

Creo que no puede hallarse tipo más perfecto de criatura completamente libre que la mosca casera común. No sólo es libre, sino también audaz é irrespetuosa en grado tal que ningún republicano de la especie humana puede igualarle. No hay en ella cortesía alguna; no se preocupa de saber si molesta á un rey ó á un rústico, y en cada paso de su rápido andar mecánico y en cada pausa de su investigación audaz, tiene la misma y única expresión de perfecto culto de sí misma, de absoluta independencia y de confianza en sus propias fuerzas, y la convicción de que el mundo ha sido creado para las moscas. Atacadla con la mano, y el hecho mecánico y el aspecto exterior de la operación es para ella lo que para vosotros sería un campo de tierra roja, de diez pies de espesor, que se levantase de pronto del suelo en un montón macizo, que se cerniera por cima de vosotros durante un segundo y se desplomase estrepitosamente con un fin determinado. Este es el aspecto exterior de la cosa; pero la imagen interna que la mosca se forma, en su cerebro de mosca, es la de un incidente del todo vulgar y sin importancia, una de las condiciones transitorias de su vida activa. Se aparta del camino que sigue vuestra mano y vuelve

luego á posarse en el dorso de ésta. No podéis asustarla, ni dirigirla, ni persuadirla ni con-



La proa de un barco

vencerla. Ella tiene su opinión propia de todas las cosas, opinión que no es en general desazonada, si consideramos su propio fin, y no os

LA BELLEZA DE LO QUE VIVE.—2

pide á vosotros la vuestra. No tiene nada que hacer ni ningún instinto tiránico que seguir. El gusano tiene sus excavaciones, la abeja su cosecha, la araña su fina red, la hormiga su tesoro y sus cuentas. Todos son relativamente esclavos ó gentes de pequeños oficios. Pero la mosca, libre en el aire, libre en el cuarto, Negra Encarnación del Capricho, se pasea, explora, revolotea y se atraca á su antojo de las viandas más variadas. Desde los dulces amontonados en los escaparates del pastelero, hasta el patio del carnicero y la encarnadura de la grupa del caballo y aun á las cosas oscuras de la carretera, de donde, si la expulsa un zueco, se alza con un zumbido de cólera muy republicana, ¿qué libertad hay semejante á la suya?

Por el contrario, el tipo más doloroso del servilismo, nos lo ofrece el perro guardián, quizás el vuestro, y seguramente el mío. Hace un tiempo espléndido; pero tengo que escribir esto y no puedo salir con mi can. Está encadenado en el patio, porque no me gusta ver perros en las habitaciones y porque el jardinero no los quiere en el jardín. No tiene ningún libro, nada para distraerse, más que sus tristes pensamientos y un montón de esas moscas libertarias á las que hostiga á menudo sin ningún resultado. Si tiene alguna ligera esperanza de que yo le saque afuera conmigo, se decepciona tristemente de hora en hora, ó, lo que es peor, se sume en profunda desesperación ante un «¡No!» autoritario que entiende muy bien. Su fidelidad no hace sino señalar su destino; si no montase la guardia para mí, sería despedido y se iría á cazar con algún amo más feliz.

Pero guarda y es bueno y fiel y miserable, y su inteligencia animal superior no le proporciona más que esas facultades de envidiar, de admirar, padecer, desear y amar que aumentan la amargura de su cautiverio. No obstante, ¿cuál de los dos preferís, el perro guardián ó la mosca?

LA MISIÓN DE LA MUJER

¿Cómo, preguntaréis, puede conciliarse la idea de que la mujer debe guiar al hombre, con la idea de la verdadera sumisión de la esposa? Simplemente, porque se trata de *guiar* hacia el objeto, y no de *determinarlo*. Dejádme enseñaros cómo estos dos poderes deben distinguirse claramente uno de otro. Somos necios, y necios sin disculpa, al hablar de la «superioridad» de un sexo sobre el otro, como si éstos pudieran compararse en cosas semejantes. Cada uno tiene lo que no tiene el otro; cada uno completa al otro y es por el otro completado; no se parecen en nada, y la felicidad y la perfección de los dos exigen que uno reclame y reciba del otro lo que sólo este otro puede dar.

Ahora bien, sus caracteres distintivos son éstos: la facultad del hombre consiste en obrar, en ir delante de ella, en protegerla. Es esencialmente el ser de acción, de progreso, el creador, el inventor, el defensor. Su inteligencia se encamina á la especulación y á la invención; su energía, á las aventuras, á la guerra y á la conquista necesaria. La facultad de la mujer es la de reinar, no de combatir, y su inteligencia no es ni inventiva ni creadora, sino toda de arreglo y de decisión amables.

Percibe las cualidades de las cosas, sus exigencias, su justo lugar. Su gran función es la alabanza. No va al combate; pero, infaliblemente, otorga la corona del combate. Por su oficio y su condición está protegida de toda tentación y de todo peligro. El hombre, en su labor ruda en pleno mundo, halla en su camino pruebas y peligros de todas clases; por consiguiente, para él son los desfallecimientos, las faltas y el inevitable error; á menudo es herido ó vencido, se extravía con frecuencia, y siempre se endurece. Pero libra de todo esto á la mujer. Dentro de su casa, que ella gobierna, no hay razón para que penetren el peligro, la tentación ni causa alguna de error ó de falta, á menos que vaya ella á buscarlos. He aquí en lo que consiste verdaderamente el *hogar*: es centro de paz, refugio, no sólo contra todo perjuicio, sino también contra todo temor, contra toda duda ó división. Si deja de ser esto, deja de ser el *hogar*. En la medida en que la ansiedad de la vida exterior penetra hasta él y en que la frívola sociedad externa, compuesta de desconocidos, de indiferentes ó enemigos, recibe del marido ó de la mujer permiso de franquear sus puertas, deja de ser hogar. En ese caso, no es ya sino una parte del mundo exterior que habréis cubierto con un tejido y en la que habréis encendido fuego. Pero, en lo que tiene de lugar sagrado, de templo de vestales, de templo del Hogar custodiado por los dioses domésticos, á cuya faz no puede presentarse nadie, excepto los que pueden ser recibidos con cariño—en cuanto es esto y en cuanto el tejido y el fuego no son sino emblemas de una sombra más noble y de

más noble luz—la sombra de la roca en un terreno árido y la luz del faro en una mar alborotada,—justifica su nombre y merece la gloria del *Hogar*.

Y en todas las partes á donde va una verdadera esposa, el hogar se transporta con ella. Poco importa que sobre su cabeza no haya más que estrellas y á sus pies, por todo fuego, en el césped frío de la noche, el gusano de luz. El *hogar* existe en cualquier sitio en donde ella esté, y si es una mujer noble, aquél se extiende á lo lejos en torno de ella, mejor que si tuviera techumbres de cedro ó estuviera pintado de bermellón, esparciendo su tranquila luz por los que, de no ser así, se hallarían sin hogar.—¿No es, pues, ese el verdadero ministerio de la mujer? ¿Y no comprendéis que, para desempeñarlo, la mujer ha de ser, en lo que cabe á una criatura humana, incapaz de error? Debe ser buena, constante é incorruptiblemente; prudente por instinto é infaliblemente; sabia, no para elevarse por cima de su marido, sino para no flaquear nunca al lado de éste; sabia, no con la rigidez de su orgullo insolente y exento de amor, sino con la apasionada dulzura de una amabilidad modesta, infinitamente multi-forme, por ser infinitamente aplicable—la verdadera movilidad de la mujer. En ese gran sentido, *la donna è mobile* no «como la pluma en el viento», ni siquiera «variable como la sombra hecha por el ligero álamo temblón», sino variable como la luz, infinitamente diversa en su bello y sereno reparto—la luz que adquiere el color de todo objeto á que toca, pero á fin de hacerlo resplandecer.

EL ABETO

De todas las adaptaciones de la Naturaleza al espíritu del hombre, una de las más interesantes es la siguiente: los árboles especialmente creados para servir de adorno á los montes más salvajes resultan ser, en su contorno general, aquellos cuya forma está más rigurosamente definida. La viña, hecha para ser compañera del hombre, crece con caprichosa docilidad, cae en festones cerca de los campos que éste cultiva, ó sirve de techo á los paseos de su jardín, ó proyecta, todo el estío, sombra en su puerta. Unida siempre á un cultivo esmerado, suministra todos los elementos posibles del encanto silvestre. El abeto, al contrario, colocado casi siempre entre escenas de desorden y desolación, les aporta todos los elementos posibles de orden y precisión.

¡Libres son los árboles de las llanuras de inclinarse á uno y otro lado, aunque sus cabezas no sientan pasar apenas más que la brisa del valle, ó aunque sus troncos no contengan sino algunas matas de primaveras! Pero, aunque la tempestad y el alud lleguen á su paroxismo, al abeto le basta encontrar en el plano vertical del precipicio un salidizo donde agarrarse, para crecer recto hacia el cielo. Trazad una línea desde su tallo más alto hasta su base,

y esa línea se encaminará exactamente al centro de la tierra, todo el tiempo que el árbol viva.

Libres son también las ramas de la llanura de vagar acá y acullá en busca de lo que necesitan y de adoptar toda clase de formas y de extensiones irregulares. Pero el abeto está acostumbrado á no necesitar nada y á resistirlo todo. Es un conjunto que se basta á sí mismo, dominando sus aspiraciones, no deseando nada más que estar derecho, contento con una perfección limitada. Gigante ó enano, estará recto. Delgado ó grueso, será redondo.

¡Que la molicie de esos árboles de las llanuras busque la alegría de una canastilla de flores ó la amabilidad de una caritativa distribución de frutas! Nosotros, que edificamos con la espada, tenemos que cumplir para el hombre una tarea más ruda y debemos efectuarlo en batallones compactos. Detener la caída de la nieve de las montañas que podría sepultarlo; retener en gotas divididas en la punta de nuestras espadas, la lluvia que le barrería á él y barrería también los tesoros de sus campos; arreglar en la obscuridad, entre nuestras hojas pardas muertas, los manantiales que alimentan los ríos durante las sequías; oponer un escudo macizo al viento de invierno que silba por entre las desnudas ramas de la llanura,—he ahí lo que debemos hacer por el hombre, mientras vivamos. Nuestros cuerpos también están á su servicio: más fáciles de trabajar que los cuerpos de los demás árboles, aunque nuestra tarea sea más ruda que las de ellos. Que nos emplee como quiera para sus casas ó sus navíos.

¡Que tiemblen todas las hojas de esos tími-

dos árboles de las llanuras, ó que vuelvan su pálido reverso hacia el cielo al menor soplo de lluvia, ó que, al fin, dejen caer sus hojas, enfermas y secas! ¡Allá ellos! Pero nosotros, abetos, debemos vivir entre el furor de las nubes, sin que nadie nos cuide. Nos limitamos á levantar y bajar nuestras ramas cuando la tempestad nos asalta,—como los hombres que levantan un poco los brazos y los vuelven á dejar caer en un sueño.

En fin, esos débiles árboles de las llanuras pueden sostener una lucha vana para conservar algunos restos de vida, y echar débiles retoños salidos de sus raíces, cuando se les ha cortado el tronco. Pero nosotros parecemos impasibles; nuestra agonía es perfecta y solemne como nuestro combate; damos nuestras vidas sin regatear y para siempre.

Ruego al lector, que fije un momento su atención en estos dos caracteres del abeto: su rectitud y su redondez perfectas, maravillosas ambas y, en sus resultados, admirables, aunque hasta ahora hayan impedido que se dibuje ese árbol. Digo primero su rectitud. Por verlo constantemente en los paisajes más salvajes, nos inclinamos á recordar como ejemplares característicos del abeto únicamente los que han caído por algún accidente ó por alguna enfermedad. Como es natural, semejantes ejemplos son frecuentes. El suelo en que crece el abeto está sujeto á continuas variaciones; tal vez la roca en que ha arraigado estalla bajo una helada y cae, arrojando los troncos jóvenes por la pendiente, ó bien la masa entera del terreno que le rodea está minada por la lluvia, ó desde lo alto de la montaña cae sobre el tronco una

enorme mole y le obliga á crecer durante veinte años con un peso de dos toneladas apoyado contra él. Así, especialmente á las orillas de los acantilados friables, cerca de los saltos de agua ó al borde de los ventisqueros, y en otros parajes propensos á catástrofes, pueden verse pinos torcidos y oblicuos; y en la «Fuente del Arveron», Turner, el pintor, con su impecable percepción del punto decisivo en todo, ha escogido ese medio de contar la historia de los ventisqueros. El ventisquero no puede demostrar por sí mismo su propio movimiento, y los observadores ordinarios no han visto más que su inmovilidad; pero Turner vió que lo maravilloso es precisamente que no era inmóvil. En otras partes, el hielo está fijo; sólo el de los ventisqueros se mueve. Todos los bordes se agitan bajo sus olas, caen en migajas ó se deshacen como en perpetuo huracán. Turner hacía movedizas las rocas de su primer plano, rodando y cabalgando unas sobre otras; los abetos atacados en sus costados tienen la cabeza muerta, desnuda por el viento de hielo.

Los demás árboles que coronan la roca ó la colina se ajustan á la forma y al movimiento del terreno, lo visten con dulce complacencia, son en parte cosa suya, y en parte son su sostén. Mas el abeto se yergue, dueño de sí, con serena independencia.

DEFINICIÓN DEL ARTE

El arte del hombre es la expresión del placer racional y disciplinado que aquél toma de las Formas y de las Leyes de la creación de que forma parte.

En toda definición general de una cosa muy grande, hay cierta obscuridad y cierta indeterminación, y si se intenta hacerla más precisa, no se logra más que incurrir en mayor obscuridad. Cierto es que podemos manifestar á un amigo el placer racional y disciplinado que hallamos en un paisaje y no ser, sin embargo, artistas; y no es menos cierto que toda arte es la expresión práctica de ese placer, no siempre sentido en la *cosa* vista, sino también simplemente en la *ley* que revela. Sea como fuere, si se mira de cerca, siempre es la alegría sacada de la Creación de que forma parte el objeto creado y no solamente del objeto considerado en sí mismo. Un cordero que ramonea, feliz por vivir, no es artista; pero si el pastor de ese cordero, talla una moldura primorosa en el madero que pone como dintel en su puerta, ese pastor expresará con claridad, aunque inconscientemente, el gusto que siente por las leyes del Tiempo, de la Medida y del Orden, según las cuales se mueve la tierra y se sostiene el sol en los cielos.

Hasta el arte que practican los animales se vuelve humano en la medida en que la razón lo rige y la disciplina lo mantiene; pero nunca, según he podido juzgar, expresa un placer inconsciente que se tiene en las leyes divinas. El canto del ruiseñor se desenvuelve con intervalos verdaderamente deliciosos; pero, creo que se desenvuelve únicamente como las ondulaciones de un arroyo, con arreglo á una ley que las aguas y el pájaro ignoran igualmente. Verdad es que el pájaro tiene conciencia de dos cosas que el agua no siente: la alegría y el amor; pero, gracias á Dios, el amor y la alegría no son artes ni privilegio exclusivo de la humanidad. Mas un canto de amor tórnase arte cuando, por la razón y la disciplina, comprende el cantor lo que esas divisiones y ritmos tienen de seductor.

Además, para no estrechar el campo de nuestra definición, recordemos que lo mismo se puede expresar la afición á una cosa bella y agradable, lamentando su pérdida que celebrando su presencia. Por consiguiente, con frecuencia el arte es trágico y melancólico; *pero todo arte verdadero es adoración.*

Retened bien esto en vuestra imaginación, como principio director de toda labor práctica y como fuente de toda energía vital sana: *vuestra obra de arte debe encaminarse á la gloria de algo que os guste.* Puede ser sólo en honor de una concha ó de una piedra; puede ser á la gloria de un héroe; puede ser para gloria de Dios; vuestra categoría en la escala de los seres está determinada por la elevación y la extensión de vuestro amor; pero, grande ó pequeño, todo arte verdaderamente sano de que seáis

capaces ha de ser expresión del placer sincero que halléis en algo real que sea mejor que el arte. Quizá penséis que un nido de ave pintado por William Hunt es preferible á un nido verdadero, y cierto es que damos gran cantidad de dinero por uno y apenas miramos el otro. ¡Pero fuera mejor para nosotros que pereciesen todos los cuadros del mundo, antes que los pájaros dejasen de construir su nido!

Y precisamente por ser testimonio de su inferioridad ante la naturaleza, es por lo que vale algo un dibujo. Una fotografía no tiene valor, porque no puede confesar su falta. La gloria de una grande obra de pintura estriba en su vergüenza, y, si encanta, es porque cuenta la satisfacción que ha sentido un corazón grande al ver que había algo mejor que la pintura. Al mismo tiempo, en ella hablan las voces de una multitud de hombres; los afanes de miles de muertos y sus pasiones están en las obras que sus hijos hacen hoy. No es por el arte de una hora ni de una vida ni de un siglo que puede ver la luz una obra buena, sino por el auxilio de innumerables almas. Y así como la obediencia y la comprensión y la pasión pura por las cosas de la naturaleza y la perseverancia á través los siglos son la condición necesaria para producir una pintura, así también deben ser los caracteres esenciales para que podamos percibirla.

LA INSPIRACIÓN EN EL ARTE

¿Qué motivos pueden inducirnos á creer que el arte fué alguna vez inspirado, como un mensaje ó una revelación? ¿Qué evidencia interior existe en la obra de los grandes artistas, de haber seguido el autoritario impulso de poderes sobrenaturales?

Cierto es que la respuesta á tan misteriosa pregunta no puede apoyarse únicamente en la evidencia interna; pero sabemos lo que puede deducirse de esta evidencia. Y cuanto más imparcialmente examinemos los fenómenos de la imaginación, con tanta mayor firmeza llegaremos á deducir que son el resultado de la influencia del espíritu común y vital, mas no por eso menos divino, del cual se da alguna porción á todas las criaturas vivientes, de manera que puedan adaptarse á su jerarquía en la creación; y es cierto que en todo cuanto pueden efectuar los hombres con perfección, entra la ayuda divina; pero entra bajo una ley sólida que nunca se rompe.

El vigor de esa vida espiritual que reside en nosotros puede aumentar ó disminuir por nuestra propia conducta; varía de vez en cuando, como varía el vigor físico; en algunas ocasiones lo ataca nuestra voluntad y lo vence nues-

tra falta; pero sigue siendo *igualmente humano é igualmente divino*. Somos hombres, que no siempre animales, porque siempre está con nosotros una forma especial de ese vigor; somos hombres más nobles ó más viles, según poseamos más ó menos ese vigor, pero nunca se nos da un grado tal que pueda hacernos superiores á los hombres.

Notadlo bien: os presento dudosamente esta observación general, y sólo como aquella á que debe propender, á mi juicio, un razonador imparcial, por los datos existentes. No obstante, en el curso de nuestros estudios, podré demostraros que las obras de arte que han sido generalmente consideradas como fruto de una inspiración peculiar, se han realizado por medio del trabajo sabiamente dirigido y por la influencia de sentimientos comunes á toda la humanidad.

Pero conviene notar que de esos sentimientos y facultades comunes á la humanidad, hay tres divisiones principales: primera, los instintos de construcción ó melodía, que nos son comunes con los animales inferiores y que son en nosotros tan naturales como el instinto de la abeja ó del ruiseñor; segunda, la facultad de visión ó de soñar, si estamos durmiendo ó en letargo consciente, y tercera, la facultad de intervención y elección racional de las leyes y formas de la conciencia.

Ahora bien: la facultad de visión, por estar rigurosamente asociada á la más íntima naturaleza espiritual, es la que la mayoría de los pensadores ha considerado como fuente de enseñanza divina; y es cierto que la mayor parte

del arte puramente didáctico ha sido el registro, ya en la visión actual, ya en la representación lineal de la visión actual involuntariamente recibida en el momento, aunque proyectada en una retina mental purificada, por el curso de la vida pasada. Mas es igualmente cierto que esas visiones son siempre, donde más claramente se reciben, señal de alguna limitación ó perturbación mental, y que las personas que con más claridad reconocen su valor, lo consideran con exageración, escogiendo lo que se les antojaba útil, llamándolo «inspirado», y despreciando lo que comprenden que es inútil, aunque sea presentado al visionario por una autoridad igual.

Así, es probable que no haya obra de arte más didáctica que el grabado de Durero titulado *El Caballero y la Muerte*. Pero ésta es la única de una serie de obras que representan asimismo lúcidos sueños, de los cuales algunos no son interesantes, á no ser por la manera de representarse, como el *San Humberto*, y otros son ininteligibles. Sea cual fuere el valor de ambas obras, más parece un tesoro obtenido á fuerza de grandes padecimientos, que un don concedido directamente por los cielos.

Por el contrario, no sólo los más elevados, sino también los más consistentes resultados han sido conseguidos en arte por hombres en quienes la facultad de visión, aunque vigorosa, estuvo subordinada á plan deliberativo y sosegada por una observación comedida y continua, no ferviente, sino afectuosa, de los hechos completamente antivisionarios del mundo que los rodea.

Y, relacionando el carácter moral de sus vidas con sus facultades, veremos que el mejor



La dignidad del trabajo

arte es el de los hombres buenos, pero no abiertamente religiosos, que al menos no son cons-

LA BELLEZA DE LO QUE VIVE.—3

cientos de inspiración alguna, y muchas veces son tan inconscientes de su superioridad respecto de los demás, que uno de los más grandes, Reynolds, ofuscado por su modestia, declara que «el trabajo bien dirigido todo lo puede».

CONDICIONES DE LA ARQUITECTURA

Toda arquitectura bella estuvo destinada á ciudades de cielo despejado; á ciudades en que plazas y jardines se abrían en medio de brillante población; á ciudades edificadas para que los hombres viviesen felizmente en ellas y se complaciesen á diario en la presencia de sus semejantes. Pero nuestras ciudades, construídas en un cielo nublado que, con la acumulación de la niebla, hace invisibles á distancia todos los objetos y cubre además de hollín los intersticios, nuestras ciudades, meras masas de tiendas, almacenes y oficinas, son, respecto al resto del mundo, lo que son la despensa y el sótano á una casa particular; ciudades en que la ocupación de los hombres no es la vida, sino el trabajo, y en que toda la magnitud del edificio sirve para guardar maquinaria; ciudades en que las calles no son paseos para que desfilen las gentes felices, sino desaguaderos para la descarga de un populacho atormentado, donde el único objeto de llegar á un punto es para trasladarse á otro; donde la existencia se convierte en puro tránsito y toda criatura no es más que un átomo en un torbellino de polvo humano y una corriente de partes que se co-

munican entre sí, circulando aquí por túneles subterráneos y allí por tubos en el aire; en ciudades como éstas, no es posible la arquitectura; más aun, no es posible que sus habitantes tengan gusto para ella.

EL ESPLENDOR DE VENECIA

¿Ciudad de mármol, he dicho? No: más bien es una ciudad de oro empedrada de esmeraldas. Porque, en verdad, cada pináculo y cada torre-cilla brillaban y ardían cargados de oro ó repujados de jaspe.—Debajo, respiraba la mar immaculada, en remolinos de olas verdes. Profundos, majestuosos, tan terribles como el mar, los hombres de Venecia se movían en el imperio del poder y de la guerra. Sus madres y sus hijas, tan puras como los pilares de alabastro, permanecían erguidas; nobles en todo, de los pies á la frente, pasaban sus caballeros. El resplandor obscuro bronceado de la armadura tomada por el mar, surgía como una amenaza, bajo los pliegues de sus capas de color de sangre. Impasible, fiel, paciente, implacable, hallábase en sesión su Senado—cada palabra del cual era un decreto del destino.—Con su esperanza y con su honor, yacían sus muertos, medidos por el flujo de las olas en derredor de sus islas de arena sagrada, cada uno con su nombre escrito y una cruz grabada á su lado. Era aquél un maravilloso fragmento del mundo. O, más bien, era un mundo. Extendíase á lo largo del frente de las aguas y, por la tarde, cuando los capitanes de buques lo divisaban desde sus mástiles, creyérase que era una faja estrecha

del sol poniente, estrecha, pero imborrable. De no existir el poderío de esa ciudad, les parecería que encaminaban sus velas á la extensión del cielo y que esto era un gran planeta cuya orilla oriental se ensanchaba á través el éter. Un mundo del que estaban desterrados todos los cuidados vulgares y las ideas mezquinas con todos los elementos pobres y comunes de la vida. No había tacha ni tumulto alguno en aquellas calles cuyo nivel se elevaba y descendía bajo la luna; todo era música cadenciosa de majestuosas ondulaciones ó penetrante silencio. Ninguna débil pared podía construirse en ellas, ninguna cabaña pequeña, ningún cobertizo de paja, únicamente la solidez de la roca y la delicada variedad de las piedras más preciosas y, á todo el derredor, tan lejos como podía alcanzar la vista, distinguíase aún el dulce balanceo de las aguas, que ostentaban orgullosas su pureza; en las brillantes llanuras no podía crecer ninguna flor; mas tampoco ningún cardo. El poder etéreo de los Alpes se desvanecía en una serie de alturas más allá de la ribera torceliana. Las islas azules de las colinas de Padua respondían allí, en el Sudoeste dorado. A más de esto, vientos desencadenados y nubes de fuego que corrían adonde querían, un esplendor procedente del Norte y una suavidad del Sur, y las estrellas de la noche y de la mañana pálidas en la luz sin límites de la bóveda celeste y del círculo de los mares. Tal fué la escuela del Giorgione, tal fué la morada del Ticiano.

EL AIRE

El abismo del aire que cubre la tierra entra en unión con la tierra en su superficie y con sus aguas, de tal manera, que parece la causa de su ascensión en las cosas vivientes. En primer lugar, el aire las calienta y también les da sombra, manteniendo el calor de los rayos solares en su propio cuerpo, pero atenuando su poder con sus nubes. Calienta y refresca á la vez, con los cambios de céfiros y de heladas, de tal modo, que las blancas guirnaldas de los campos del aldeano suizo se derriten por la irradiación de las rocas de Libia.

Comunica al mar su propia fuerza, forma y llena cada célula con su espuma, sostiene los precipicios y dibuja los valles de sus olas, les da brillo cuando se mueven de noche y el fuego blanquecino á sus llanuras bajo el sol que se levanta; lleva su voz á lo largo de las rocas, lleva por cima de ellas una espuma de aves, dibuja para ellas los hoyuelos de las arenas que ningún pie ha tocado.

Retira parte en el hueco de su mano, tiñe con esa parte las colinas de azul obscuro y los ventisqueros de rosa pálido; incrusta de zafiro la cúpula en que pueda colocarse una nube; forma con ello los rebaños celestes, los divide, los disminuye, los acaricia, los lleva en su se-

no, les llama á sus viajes, vela por su reposo, alimenta con ellos los arroyuelos que no se agotan y las escarchas intermitentes.

Borda y teje su vellón en un tapiz fantástico, lo desgarrar y lo vuelve á empezar, y revolotea y llamea, y susurra entre los hilos de oro, haciéndoles estremecer con un plectro de un fuego extraño que los atraviesa y los vuelve á atravesar y está contenido en ellos como la vida.

Penetra en la superficie de la tierra, la subyuga, cae con ella en un polvo fecundo cuya carne puede ser amasada; se une en el rocío á la substancia del diamante y tórnase en la hoja verde que sale del terreno seco; entra en las formas separadas de la tierra que él ha templado, ordena el flujo y reflujo de la corriente de su vida, llena sus miembros de su propia ligereza, mide su existencia por su impulso interno, modela en sus labios las palabras por las cuales un alma puede darse á conocer á otra alma; es para éstas el entendimiento del oído y la palpación del corazón y, al separarse de ellas, las entrega á la paz que no oye ni se mueve ya...

EL CAMPO DE LO INCONSCIENTE

Creo que las formas más nobles del poder imaginativo son también, en cierto modo, indirigibles y que en ellas hay algo de la naturaleza de los sueños; de tal manera, que la visión, sea cual fuere su naturaleza, llega sin que se la llame y no se somete al visionario, sino que lo domina y le obliga á hablar como profeta, sin que gobierne sus palabras ni sus ideas. Pero, si el hombre está perfectamente formado y si su espíritu está tranquilo y es consecuente y vigoroso, la visión que le llega se le aparece como en un espejo perfecto, serena y de acuerdo con las facultades racionales. Mas si el espíritu es imperfecto y mal formado, la visión aparece como en un espejo roto, con contradicciones y anamorfosis; todas las pasiones del corazón, que soplan en él, le surcan de arrugas entrecruzadas hasta apenas quede intacta una sola huella de esa visión.

LA ARDILLA

Así como no hay cuadrúpedo más feo ni miserable que el *perezoso*, así también, de cualquier manera que se le considere, no lo hay tan lindo, tan feliz ni tan maravilloso como la *ardilla*. Inocente en todas sus empresas, inofensivo en la conquista de su alimento, jugueteón como un gatito, pero sin crueldad, y sobrepujando la fantástica agilidad del mono, con la gracia y la viveza de un pájaro, el milagrito de ojos negros de la selva deslízase de rama en rama, más bien como un rayo de sol que como una criatura viviente. Salta y se lanza y se encamina adonde quiere; grotesca como un gnomo, graciosa cual un hada, delicada como las sedosas plumas de la caña, bella y fuerte como la espiral de un helecho, os acosa, os escucha, se esconde de vosotros, os busca, os quiere, como si el Angel Custodio de vuestros hijos la hubiese fabricado para servirles de juguete celestial.

LA DIGNIDAD DEL TRABAJO

Pasemos á la inevitable distinción entre los que trabajan con la mano y los que trabajan con el cerebro. Tiene que haber un trabajo manual, pues de lo contrario, ninguno de nosotros podría vivir. Debe haber también un trabajo cerebral, sin lo cual la vida que vivimos no mereciera ser vivida y los mismos hombres no pueden ejecutar el uno y el otro. Si hay que efectuar un trabajo rudo, deben efectuarlo hombres rudos; si hay que hacer un trabajo delicado han de hacerlo caballeros, y es físicamente imposible que una de ambas clases se encargue ó tome parte del trabajo de la otra. Y no es de ninguna utilidad pretender velar ese hecho penoso con buenas palabras y discurrir ante el obrero acerca de la respetabilidad de la labor manual y de la dignidad humana. El trabajo duro, honroso ó no honroso, nos arranca la vida, y el hombre que ha estado todo el día echando tierra á un foso, ó toda la noche guiando un expreso contra el viento del Norte ó dirigiendo el timón de un barco de cabotaje durante una borrasca cerca de la costa, ó en dar vueltas á un hierro candente en la boca de un horno, no es, al terminar el día ó la noche, el mismo hombre que el que ha permanecido sentado en un cuarto tranquilo, ro-

deado de toda clase de comodidades, leyendo libros, ó clasificando mariposas, ó pintando cuadros. Si puedo confortaros al decir que el trabajo duro es el más honroso de los dos, siento quitaros ese gran consuelo y, en cierto modo, no necesito hacerlo: el trabajo duro es real, honrado y, generalmente, aunque no siempre, útil; en tanto que el trabajo intelectual es, á lo menos en gran parte, loco y falso, tanto como intelectual, y, por consiguiente, poco respetable; pero cuando las cosas se hacen igualmente bien y con la misma dignidad, el trabajo de la cabeza es el trabajo noble, y el de la mano no lo es.

JUDAS AND C°

Somos muy injustos con Judas Iscariote al considerar su maldad superior á todas las perversidades ordinarias. Aquél era simplemente un hombre que amaba el dinero y que, como todos los que aman el dinero, no comprendía á Jesucristo—que no podía entender ni lo que era ni lo que quería decir.—Nunca previó que matarían á Jesús. Horrorizóse al ver que Cristo era condenado á muerte; al instante arrojó su dinero y se ahorcó. ¿Hay muchos de nuestros modernos corredores de dinero que se ahorcarían después de un crimen cualquiera? Judas era un tipo vulgar, egoísta, algo pillo, cuya mano estaba siempre en la bolsa de los pobres, sin preocupación alguna. Incapaz de comprender á Cristo, creía no obstante en Él mucho más que la mayoría de nosotros. Le había visto hacer milagros; creía que Jesús sería lo bastante poderoso para salir de apuros y que él, Judas, siempre saldría ganando algo. Jesucristo saldría bien de su situación, y él tendría sus treinta dineros.

Esa es la idea del que busca el dinero por toda la superficie del globo. No odia á Cristo; mas no puede comprenderle; no se cuida de él, no ve nada de particular en toda esa benevolencia, sino que, en toda circunstancia, opera sus escabrosos negocios, suceda lo que sucediere,

LA CAMPIÑA ROMANA

Tal vez no exista en la tierra nada más impresionante que la campiña de Roma, al ponerse el sol. Imaginad, un momento, que estáis solo, lejos de todos los ruidos y de todos los movimientos del mundo viviente, en esa llanura inculta y devastada. La tierra cede y se desmenuza bajo vuestros pies, por muy despacito que caminéis, porque su substancia es blanca, hueca y cariada como restos de osamentas humanas. La hierba larga y nudosa ondula y se estremece ligeramente ante el viento de la tarde y sus sombras movibles tiemblan febrilmente á lo largo de los cerros de ruinas que se yerguen á la luz del sol. Montículos de tierra pulverulenta se levantan en torno nuestro, cual si los muertos que están debajo se agitasen en su sueño. Moles esparcidas de una piedra negra, restos angulosos de poderosos edificios, de los cuales no queda piedra sobre piedra, yacen sobre esos muertos para impedirles surgir... Una bruma violácea cargada de miasmas se extiende horizontalmente á lo largo del desierto, velando los restos espectrales de ruinas macizas, en tanto que en sus claros reposa la luz roja de la noche, como en altares violados un fuego muriente. La cordillera azul de los Albanos se alza en la solemne

extensión de un cielo verde, claro y tranquilo. Sombrías nubes permanecen inmóviles, como torres de alarma, á lo largo de los promontorios de los Apeninos. Trasladándose de la llanura á la montaña, los acueductos en ruinas se sumergen en la obscuridad, arco tras arco, como filas oscuras é innúmeras de llorones funerarios que dejasen la tumba de una nación.

LA IMAGEN DEL MAR

Hasta la época de Turner los pintores consideraron generalmente el mar como una cosa consistente, formada de líquido, y buscaban su nivel con una superficie compacta, que subía hasta la línea de flotación de los barcos, en la cual han de estar éstos sumergidos y mojados científicamente hasta dicha marca, permaneciendo intactos por encima. Pero Turner, durante un viaje que emprendió á las costas del sur de Inglaterra, notó que el mar no era eso, sino, al contrario, una cosa muy poco calculable y muy poco horizontal, que tan pronto llevaba la «línea de aguas» hasta lo más alto del cielo, como á los costados de los buques; una cosa muy propia para ser dividida en piezas, pues una mitad de la ola se separaba muy bien de la otra y podía ser conducida, en un instante, á varios kilómetros de distancia, una cosa que no se somete de ningún modo al solo aspecto del líquido, sino que tan pronto pega como un guantaleté de hierro, como se convierte en una nube que se disipa, sin que la vista pueda saber dónde ha ido: un momento, parece una caverna de pedernal; un instante después, una columna de mármol, y luego un

simple vellón blanco que se une á la lluvia de la tormenta. Turner no olvidó nunca esos fenómenos; á partir de entonces no pudo recobrar nunca la idea de una distinción positiva entre el mar y el cielo ó entre el mar y la tie-



La imagen del mar

rra. Guantelete de acero, roca negra, nube blanca—y hombres y mástiles rotos en pedazos y desapareciendo entre soplos, y algunas astillas entre todo eso;—un poco de sangre en la esquina de una roca, como un alga rojiza, y todo el granito brillante y toda el agua verde y pura desencadenándose de nuevo sin objeto. Tal quedó para siempre grabada en él la imagen del mar.

LA BELLEZA DE LO QUE VIVE.—4

LAS PIEDRAS PRECIOSAS

¿Está bien que dediquemos nuestros afectos á esas piedras, que las amemos y las tengamos por preciosas? Sí, indudablemente, con tal de que amemos á ellas y no á nosotros mismos. Adorar una piedra negra porque ha caído del cielo, tal vez no sea completamente sabio, pero constituye medio camino de la sabiduría, que es adorar al mismo cielo. No es del todo acertado pensar que las piedras *ven*; pero sí lo es creer que los ojos no ven. No es del todo disparatado suponer que el día en que se reúnan las joyas, las paredes del palacio estarán llenas de vida en sí, como en su piedra angular; pero es disparate imaginar que el día de la disolución las almas del globo caerán hechas polvo, con la esmeralda, y que no quedará impávida, sobre las ruinas, ninguna espiritualidad. ¡Sí, hermosas damas, amad las joyas y cuidadlas; pero amad todavía más vuestras almas y cuidad de ellas para el día en que el Maestro reúna todas sus joyas!



LA LIBERTAD

¡Libertad! Esa palabra me irrita como una mentira, un desafío, una hipocresía ó como la risa de un imbécil... ¿De qué libertad se quiere hablar, de qué independencia y para quién? ¿Para las leyes eternas y las personas venerables? ¡En ese caso, la libertad es el privilegio de los seres más insignificantes, más débiles y más vanos! El perro atado á la cadena es un animal bueno y fuerte; la mosca es libre. Todo obedece en la naturaleza; todo, por ejemplo, sigue la ley de la gravedad. Pero una roca enorme la sigue más dócilmente que una miserable pluma, que dará mil vueltas antes de caer al suelo. Cuando Giotto trazaba su círculo diciendo: «Podéis juzgar mi destreza al ver que sé describir un círculo impecable», ¿creéis que dejaba gran libertad á su mano? La doctrina de los liberales es que la libertad es cosa buena para el hombre, sea cual fuere el uso que pueda hacer de ella. ¡Insondable é indescriptible locura, incapaz de ser considerada de frente! ¿Mandaríais á vuestro hijo á un cuarto cuya mesa estuviese repleta de vinos deliciosos y frutas, envenenados unos y sanos los otros? ¿Le diríais: «Escoge libremente, hijo mío. Es gran ventaja para ti el tener libertad de elección; así se forma tu carácter, tu individualidad. Si coges la copa envenenada, ó las fresas envenenadas, morirás antes de acabar el día, pero habrás adquirido la dignidad del niño libre?...»

LA SENSACIÓN

Pasión ó sensación, no me asusta la palabra, y menos aun la cosa. No necesitamos restringir nuestras sensaciones, sino extenderlas. La diferencia ennoblecedora entre un hombre y otro hombre, entre un animal y otro animal, estriba precisamente en que uno siente más que el otro.

Si fuéramos esponjas tal vez no adquiriésemos fácilmente sensaciones; si fuésemos gusanos expuestos á cada momento á ser cortados por una pala, acaso no nos sería conveniente el exceso de sensaciones; pero, siendo criaturas humanas, la sensación es buena para nosotros; más aun, no somos humanos sino en cuanto somos sensitivos, y nuestra dignidad es proporcionada á nuestra pasión...

Los hombres son vulgares en la proporción exacta en que son incapaces de simpatía, de comprensión rápida, de todo lo que, tomando en su profunda acepción el término vulgar más exacto, puede llamarse «tacto», ó sentido del «tacto» del cuerpo y del alma; este tacto que la mimosa posee entre todos los árboles, que la mujer pura posee sobre todos los seres, esa finura y esa plenitud de sensación que más allá de la razón guía y santifica la razón misma. La Razón no puede determinar sino lo que es verdadero; la Pasión dada por Dios es la única que puede reconocer lo que Dios hizo de bueno.

LA TORRE DE CALAIS

No encuentro palabras que expresen el placer intenso que siempre tengo cuando, tras alguna larga estancia en Inglaterra, me hallo de nuevo al pie de la vieja torre de la iglesia de Calais. El inmenso abandono, la noble desgracia de esa cosa, el recuerdo de sus años tan legiblemente escrito en ella, aunque sin ningún signo de debilidad ni decrepitud, roída como está por los vientos del estrecho é invadida por las amargas hierbas de la ribera; con sus pizarras y tejas agrietadas, aunque firmes; su desierto de ladrillos, lleno de agujeros y garfios de hierro y todavía sólido como una roca gris y desnuda, su indiferencia á cuanto de ella pueda pensarse, ni bella ni deseable, sin orgullo y sin gracia, sin recriminar; pero también sin implorar, muy distinta de esas ruinas inútiles y lastimosas que atestiguan lánguidamente la historia de días mejores; inútil aun, prosiguiendo su tarea cotidiana, como cualquier pescador viejo encanecido al choque de las tempestades, que sigue echando todos los días sus redes; tal es la torre de Calais. Sin la menor queja por su juventud pasada, se parece á las almas humanas; el tañido de las campanas que llama á la oración sigue filtrando á través sus grietas, y su cima gris se ve, á lo le-

jos, en el mar, la primera de las tres cosas er-
guidas por cima del desierto de arena ó de los
montículos de las riberas: el faro erigido para
la vida; la atalaya, para el trabajo, y ella, para
la paciencia y la adoración.

LA VULGARIDAD

Dos grandes errores forman ó más bien deforman gravemente los espíritus de las clases superiores y de las clases inferiores de la sociedad, y han sembrado grandes disensiones y desgracias aun más grandes en nuestra sociedad moderna. Esos errores son las interpretaciones que damos á la palabra *gentleman*.

Su significado primitivo, literal y eterno es «hombre de pura raza», bien nacido, en sentido en que son bien nacidos un caballo ó un perro.

Las clases que pretenden ser elevadas, por ser generalmente de raza más pura que las inferiores, han conservado bien la noción verdadera y las convicciones que van unidas á ella; pero temen expresarlas en alta voz y en público, y se engañan en ello. Engaño que viene principalmente de su deseo de unir á esa acepción primera otro significado que es falso: el de «un ocioso que vive del trabajo de los demás»; idea con la cual nada tiene que ver la voz *gentleman*.

Las clases inferiores, declarando, con justicia, falsa esa noción de que un *gentleman* es un ocioso, y sabiendo de sobra que cuanto más trabaja un hombre más *gentleman* se vuelve y más probabilidades tiene de llegar á serlo, han sacado poco fruto de esa verdad, porque al mis-

mo tiempo han sentido la necesidad de sostener un error, el de que la «raza» nada quiere decir. Y, casualmente, la raza tiene tanta importancia en el hombre como en cualquier otro animal.

La nación no puede prosperar de veras hasta que sean desterrados definitivamente esos dos errores. Los *gentlemen* han de comprender que no forma parte de su oficio ni de su privilegio el vivir del trabajo de los demás. Deben comprender que no hay degradación alguna en el trabajo manual más rudo, en el más humilde ni en el más servil, cuando es honrado; pero que hay degradación, y profunda, en la prodigalidad, en la corrupción, en la pereza, en el orgullo, en el acto de ocupar posiciones para las que uno no ha sido hecho, ó en el de crear otras de las que no se sabe qué hacer. No descalifica á un *gentleman* el volverse pasante de escribano ó jornalero; pero le descalifica en sumo grado el convertirse en pillo ó en ladrón. Y la pillería no deja de serlo por abarcar negocios considerables, ni el robo es menos robo por estar admitido por el uso ó acompañado de algún fracaso en la cosa emprendida. Quitarle á alguno del bolsillo el portamonedas es una forma de robo incomparablemente menos culpable que recibirlo de sus propias manos al darle seguridad de que van á sacar del paso su navío cuando ni siquiera lo ha sondeado.

Por otra parte, las clases inferiores de la sociedad y las otras clases deben comprender que toda disposición viciosa y toda enfermedad crónica se transmiten por herencia, y que, por la pureza de la sangre, todo el sistema del cuerpo y del alma humanos puede elevarse gradual-

mente y, al contrario, por la negligencia de esta cuestión de cuna, puede dicho sistema ser gradualmente degradado, hasta que, entre las criaturas humanas bien nacidas y las criaturas mal nacidas, exista (por mucho esmero que se tenga en su educación) tanta diferencia como entre un buen perro de caza y el más vil chucho bastardo. Y el conocimiento de este grande hecho debe dominar la educación de nuestra juventud y la conducta entera de la nación.

Sin embargo, en el lenguaje corriente, la palabra «distinción» ha de considerarse como significativa de las cualidades que son, por lo común, prueba de elevada cuna y que debieran ser el objeto principal que todo hombre se propusiese conseguir en la medida en que pueden ser adquiridas, ó, si las tiene por su nacimiento, de conservarlas y perfeccionarlas.

La palabra «vulgaridad» significa, al contrario, los defectos que caracterizan generalmente un nacimiento mediano, y que cada uno tiene el deber de domar cuanto le sea posible. Indiquemos brevemente cuáles son.

El primer signo característico de un *gentleman* es esa finura de estructura física que le hace capaz de la sensación más delicada, y esa finura de estructura moral que le hace capaz de las más delicadas simpatías; esto puede llamarse simplemente «una naturaleza fina». Esta puede conciliarse naturalmente con la resistencia heroica del cuerpo y con la firmeza del alma; y hasta no se puede concebir una fuerza heroica sin esa delicadeza. La fuerza de un elefante puede abrirse camino á través la selva y no sentir el contacto de las ramas; pero la piel blanca del Atrida de Homero hubiera sen-

tido el pliegue de un pétalo de rosa y, no obstante, supo dominar sus sensaciones en el furor de la batalla y conducirse como si fuera de hierro. No pretendo llamar animal «vulgar» al elefante; pero si reflexionáis bien, reconoceréis que, si no es vulgar, es porque tiene toda la amabilidad compatible con su naturaleza de elefante y no por tener una piel insensible y un pie torpe; es por la manera de levantar el pie, si ve un niño acostado en su camino; es por su trompa impresionable, por su espíritu aun más impresionable y por el don que tiene de sentir lastimado su amor propio.

Y aunque la rectitud en la conducta moral sea, después de todo, la gran fuerza purificadora de la raza, el signo de la nobleza no está en esa rectitud de la conducta moral, sino en su sensibilidad. Cuando el molde de la criatura es fino, sus sensaciones son fuertes, lo mismo que sus percepciones: no es accesible, esa criatura, á toda clase de impresiones que vengan de fuera bajo la forma más violenta, capaz, por consiguiente, de ser rozada y tropezada por toda clase de cosas rudas, que no hubieran lastimado apenas á una criatura más grosera, y de incurrir en espantosas faltas si así lo decide su destino...

Otro signo de buena educación es, más que la simple bondad, la simpatía. Un hombre vulgar puede ser bueno de un modo brusco, por principio y porque piensa que ha de ser bueno, en tanto que un hombre muy bien educado, aunque sea cruel, será cruel de una manera más dulce, porque comprende y siente lo que inflige, y compadece á su víctima. Pero debemos recordar cuidadosamente que la simpatía

sentida por un *gentleman* no ha de deducirse nunca de su expresión exterior, puesto que otro de sus caracteres esenciales es su reserva aparente. Digo «reserva aparente», porque si la simpatía es real, no lo es la reserva; un *gentleman* perfecto nunca es reservado, sino completamente franco, en cuanto cabe á la utilidad del prójimo ó en la medida en que le es posible serlo. Desde muchos puntos de vista le es imposible ser expansivo, excepto para con las gentes de su especie. Con éstas puede comunicarse por una palabra ó una sílaba, ó por una mirada; pero con las gentes que no son de su especie no puede comunicarse claramente con sujeción á la gramática, aunque lo estuviera intentando toda una eternidad. Por la extremada penetración de sus simpatías adivina la cantidad de sí mismo que puede dar á cada uno, y la da francamente. Le agradaría dar más si lo pudiese; pero, sin embargo, en sus relaciones generales con la sociedad, está obligado á ser algo silencioso, pues cree que para con muchas gentes el silencio es menor reserva que la palabra. Dijera lo que dijere, un hombre vulgar no podría comprenderle; ninguna de las palabras de que pudiera servirse tendrían para un hombre vulgar el mismo significado que para él. Si emplea alguna, el otro se irá, diciendo: «Ha dicho esto y lo otro, su pensamiento es tal ó cual» (seguramente algo que nunca ha pensado); pero si permanece en silencio, el hombre vulgar se va, diciendo: «No ha entendido una palabra», lo que es precisamente el único hecho que sea capaz de hacer entender sabiamente acerca de él, al hombre vulgar.

Hay también una razón del todo suficiente para explicar la reserva aparente de un *gentleman*. Como su sensibilidad es inteligente y constante, será raro que una sensación le emocio- nione más intensamente de lo que le ha emo- cionado antes en circunstancias análogas y de lo que en cierto modo debe emocionarle siem- pre. Y no es que sienta poco, sino que siente á menudo. Si, por medio de un relato ó ense- ñando alguna cosa á un hombre vulgar que tie- ne un corazón en el fondo de sí mismo, conse- guís hacerle llegar hasta ese corazón la parte patética del relato ó de la cosa, quedará muy excitado y demostrativo, porque la sensación de compasión es para él notable y extraña. Pe- ro el *gentleman*, en cambio, ha caminado todo el día por el terreno de la compasión; nunca salieron de sus ojos lágrimas; creisteis que éstos estaban brillantes, cuando, lo que realmente estaban eran húmedos. Le contáis una historia lamentable, y su actitud no varía; sus ojos no pueden más que seguir estando húmedos; tam- poco habla, porque, en realidad, nada tiene que decir, sino algo que hacer. Ante vosotros dos cualquier ser vulgar se va, diciendo: «¡Cuán duro es!» Al día siguiente se entera de que esa persona dura ha sacado una deduc- ción afortunada de la lamentable historia que no le hizo pronunciar una palabra. Entonces su sorpresa varía de naturaleza y exclama: «¡Qué reservado es!» Saber contenerse es con frecuencia como un distintivo del buen origen, y, hasta cierto punto, es así; á lo menos ese es un medio de formar y fortalecer el carácter. Un verdadero *gentleman* no necesita contenerse. Tiene, en toda ocasión, un sentimiento justo,

y como no desea expresar ese sentimiento sino en cuanto es justo que lo haga, no necesita contenerse. De ahí resulta que otro de sus caracteres peculiares es una perfecta soltura, que, precisamente, es incompatible con la contención. No obstante, en la medida que decaen de su ideal, los *gentlemen* sienten necesidad de dominarse y lo hacen; en tanto que, al contrario, el hecho de tener sentimientos bajos y ser capaz de hacer retroceder la expresión, constituye «la vulgaridad». Y, sin embargo, aun en ese caso, la vulgaridad, en el fondo, no reside en la defectuosidad de la expresión, sino en la inconveniencia del sentimiento; y cuando reprochamos á una persona vulgar el exceso de expansión, no es la expansión lo que censuramos, sino su grosería de alma y, más aun, el que no llegue á conocer sus propios defectos; de tal manera que, después de todo, la «vulgaridad» se reduce á un *defecto de sensibilidad*. En fin, se debe decir que gentes vulgarísimas pueden llegar á un gran poder de dominio de sí mismas, cuando ese poder conviene á sus deseos.

Unida íntimamente, aunque de modo extraño, á esa expansividad, está esa forma de sinceridad que es lo contrario de la astucia, aunque no sea inconciliable con la falsedad absoluta. Y aquí conviene hacer una distinción de suma importancia.

La palabra «astucia» significa especialmente una costumbre ó un don de conseguir sus fines, acompañado de una conciencia satisfecha de su superioridad. Está unida á una suficiencia mezquina y grosera y con absoluta falta de simpatía ó cariño... La sinceridad que se opone á la

astucia debería llamarse tal vez «deseo de sinceridad»; y no consiste tanto en engañar á los demás como en la repugnancia que se tiene á engañarlos; repugnancia que implica una simpatía y respeto á la persona engañada. Consiste también en una observación afectuosa de la verdad, extremada hasta el grado más alto posible, á la manera de un buen soldado que guarda intacto su honor al practicar algún ardid de guerra. Una persona astuta busca ocasiones de engañar; un *gentleman* las evita. Una persona astuta triunfa cuando consigue engañar; á un *gentleman* humilla este logro... Aunque la astucia sin generosidad sea una manifestación de «vulgaridad», tan diferente de las otras que le doy nombre distinto de «insensibilidad», es, sin embargo, un efecto de insensibilidad que determina una falta de afecto á los demás y obscurece visiblemente la belleza de la verdad. El grado en que la sutileza eclipsa al *gentleman*, en hombres como Richelieu, Maquiavelo ó Metternich, se debe al egoísmo del deseo político para el que se emplea la astucia y á la baja satisfacción de ese empleo. El mandamiento «Sed prudentes como serpientes é inocentes como palomas» es la última expresión de ese principio, en general mal entendido, porque se atribuye la voz «prudente» al poder intelectual de la serpiente, en vez de atribuirlo á su sutileza. La serpiente tiene poquísimas fuerza intelectual; pero, en vista de la que tiene, sigue siendo hoy, como antaño, el animal más sutil del campo.

Otra gran señal de «vulgaridad» es también otra fase de insensibilidad, si nos remontamos á su procedencia: es la consideración exagerada

concedida á las apariencias y á las formas, como se ve en los hogares de las gentes vulgares de todas clases. Es también la afectación, en las clases inferiores, de lenguaje, modales ó vestidos que no les son adecuados. Digo consideración «exagerada» concedida á las apariencias, porque en esta consideración consiste naturalmente la vulgaridad. Es justo y prudente, en ciertas formas, cuidar de las apariencias; en otras, no lo es. ¿En dónde está la diferencia?

Primeramente uno se halla dispuesto á contestar con brevedad: «La vulgaridad consiste, simplemente, en la pretensión de ser lo que uno no es. Una reina puede vestirse como una criada y, quizá, conseguir pasar por tal, si así lo desea; mas no por eso será vulgar». Mejor aun, una criada puede vestirse como una reina y pretender pasar por tal, y no ser, sin embargo, vulgar, á menos de tener alguna vulgaridad inherente á su naturaleza. En el tan absurdo, pero tan divertido cuento de Scribe «Una reina de un día», la hija de una modista sostiene todo un día el papel de reina. Varias veces deja estupefactos á los cortesanos por su olvido de las conveniencias sociales y, una ó dos veces, casi se descubre á sus damas de honor, por la competencia extrarreal en las cuestiones de costura; pero no es nada «vulgar», porque es sencilla y generosa en grado tal que no podría superarlo ninguna reina.

¿Consistirá, pues, la «vulgaridad», en intentar representar un papel que no se puede sostener sin descubrirse constantemente? No. Un mal actor de afición puede desempeñar su papel de manera que se le conozca á cada paso;

pero se le reconoce continuamente como un *gentleman*. La consideración vulgar concedida á las apariencias no es forzosamente hipocresía. Conoceréis que un hombre no es *gentleman*, en la perfecta y cuidadosa pronunciación de sus palabras. Y no es que procure pronunciar esmeradamente: lo hace por instinto. La vulgaridad está en el cuidado real que aporta, y no en un cuidado fingido.

Extremando aun más, se verá que una consideración «vulgar» por las apariencias es, en el fondo, algo egoísta, que resulta, no de un deseo de dar gusto, como el deseo que tiene la esposa de embellecerse para su marido, sino de mortificar á los demás ó para halagar su vanidad; pues la acción común de «cuidar de las apariencias» de una sociedad no es sino una lucha egoísta de las cosas vanas contra las cosas vanas. Pero la huella más profunda de «vulgaridad» consiste en que tal cosa esté hecha no sólo con egoísmo, sino también con estupidez, sin que se comprenda la impresión realmente producida ni las relaciones de importancia entre uno mismo y los otros, y que llega uno hasta suponer que la atención de éstos está fija en él, cuando en realidad es una nulidad para todos; esto procede de la *insensibilidad*. De donde se deduce que el simple orgullo no es «vulgar» (es decir, la acción de mirar á los demás por encima del hombro, porque son verdaderamente inferiores á nosotros), ni es «vulgar» la vanidad simple (es decir, el deseo de elogio); pero la «suficiencia» (esto es, la atribución que nos hacemos á nosotros mismos de cualidades que no tenemos), es siempre «vulgaridad». En el caso de pronunciación afectada y



El esplendor de Venecia

LA BELLEZA DE LO QUE VIVE.—5

otros análogos, hay primero insensibilidad, porque la persona piensa más en sí misma que en lo que dice, y, además, porque no tiene suficiente finura de oído musical para notar que su lenguaje es penoso y forzado.

Sin proseguir más nuestra inquisición en los detalles, podemos deducir que la «vulgaridad» consiste en una especie de atonía, de muerte del cuerpo y del corazón, que resulta de condiciones prolongadas y especialmente hereditarias de degeneración ó de «ausencia de raza»; pues la nobleza es sinónimo de *intensa humanidad*. En la vulgaridad se revela, ante todo, la grosería del corazón, no en su rabia ó crueldad, sino en su poca aptitud para sentir ó concebir un carácter ó una emoción nobles. Esta es su forma esencial, verdadera y la más fatal. La grosería de los sentidos corporales y su estupidez general, con tales formas de crímenes que provienen especialmente de la estupidez, esas son sus manifestaciones materiales.

Hace dos años, cuando empecé á estudiar este asunto y que hablaba de él con uno de mis más ilustrados amigos, M. Brett, el pintor de *Val de Aosta*, le pregunté, por casualidad: «¿Qué es la vulgaridad?», simplemente para ver lo que me decía, no creyendo yo posible obtener una respuesta inmediata.

Reflexionó cosa de un minuto y contestó tranquilamente: «Es, sencillamente, una de las formas de la muerte». Al principio no vi el sentido de la respuesta; pero, al someterla á prueba, me percaté de que se aplicaba á cada fase de las dificultades inherentes á mi investigación y que resumía la verdadera conclusión de ella.

Sin embargo, para completar, conviene dar una definición última y distintiva que enseñe la forma de muerte que la «vulgaridad» representa; porque la misma muerte no es cosa vulgar; lo que es vulgar es la muerte mezclada á la vida.

No obstante, no puedo arreglar una rápida definición que abarque todas las condiciones menores de la degeneración corporal; pero las palabras «egoísmo y muerte» abarcan todas las formas más fatales y las más esenciales de la vulgaridad del espíritu.

LOS LIBROS

Todos los libros pueden dividirse en dos clases: libros de una hora y libros de todo tiempo. Esta distinción no es sólo de cualidad. No es únicamente mal libro el que no dura y bueno el que dura. Es una diferencia de especie. Hay libros buenos para una hora y libros buenos para siempre; los hay malos para una hora y malos para siempre. Antes de pasar más adelante, debo definir las dos especies.

El libro bueno para una hora—prescindo de los malos—es sencillamente la conversación útil ó agradable de una persona con quien de otro modo no podemos conversar, conversación que se ha impreso para nosotros. En ocasiones es muy útil y os dice lo que necesitáis saber; á veces se nos hace muy agradable y es como la conversación de un amigo querido. Las brillantes descripciones de viajes; las discusiones ingeniosas y humorísticas acerca de un tema cualquiera; los relatos vívidos ó patéticos en forma de novela; las narraciones firmes hechas por agentes reales relacionados con acontecimientos de la historia pasada: todos esos libros de una hora que entre nosotros se multiplican á medida que va haciéndose más general la educación, son posesión peculiar del presente siglo, y debemos estarles muy agradecidos y

sentirnos completamente avergonzados de nosotros mismos si no hacemos buen uso de ellos. Pero hacemos el peor uso posible si permitimos que usurpen el puesto de los verdaderos libros; porque, estrictamente hablando, no son en realidad libros, sino cartas ó periódicos bien impresos. La carta de nuestro amigo puede ser deleitable ó necesaria hoy; si es ó no es digna de conservarse, á vosotros os toca meditarlo. El periódico puede ser muy útil en el momento de tomar el desayuno; pero no hay duda que no se debe estar leyéndolo todo el día.

Un libro es, por naturaleza, no una cosa hablada, sino una cosa escrita; y escrita, no en perspectiva de mera comunicación, sino de permanencia. El libro, semejante á una conversación, no se imprime más que porque su autor no puede hablar á miles de personas á la vez. De poder hacerlo, lo haría; el volumen es la simple *multiplicación* de su voz.

No podéis hablar á vuestro amigo que está en la isla; si pudieseis lo haríais; en vez de hacerlo, escribís, lo cual es una mera *transmisión* de la voz.

Pero un libro no sólo se escribe para multiplicar y transmitir la voz, sino también para perpetuarla. El autor tiene que decir algo que él reconoce ser cierto, útil y bello. Nadie lo ha dicho todavía, que él sepa, y ningún otro puede decirlo. Se ve, pues, obligado á hacerlo clara y melodiosamente, si puede; en último caso, claramente. En el resumen de su vida, ve que ésta es la cosa ó el grupo de cosas que le son manifiestas; ésta es la parte del verdadero conocimiento ó intuición que su porción de luz del sol y de tierra le ha permitido coger. De

buena gana lo dejara esculpido para siempre, diciendo: «Esto es lo mejor mío; por lo demás, comí, bebí, dormí, amé y odié como otro cualquiera; mi vida fué semejante al vapor, mas vi y supe esto; si hay algo mío digno de vuestra memoria, esto es». Este es su hombre; y lo es, en sus reducidas facultades humanas y sea cual fuere el grado de inspiración que tenga, su inscripción ó escritura. Ese es un «libro».

Libros de ese género han sido escritos en todos los siglos por sus más grandes hombres; por grandes lectores, grandes políticos y grandes pensadores. Todos están á vuestra disposición; la vida es breve. Esto lo habéis oído mucho antes y, sin embargo, ¿habéis medido y trazado esa breve vida y sus posibilidades? ¿Sabéis, si leéis esto, que no podéis leer aquello, que lo que perdéis hoy no lo podéis ganar mañana? ¿Iréis y charlaréis con la criada y con el mozo de cuadra, cuando podéis hablar con reinas y reyes, ó bien os lisonjearéis de que, con digna conciencia de vuestras respetables reclamaciones, empujáis á la turba hambrienta por la entrada aquí, y á la audiencia allí, cuando todo el tiempo está para vosotros abierta esta eterna corte, con su sociedad, inmensa como el mundo, numerosa como sus días, compuesta de los escogidos y los grandes de todo lugar y tiempo? En ésa podéis entrar siempre; en ésa podéis contraer amistades y ocupar una categoría á medida de vuestros deseos; desde ésa, una vez que hayáis entrado en ella, nunca podréis ser proscritos, á menos de culpa vuestra; con vuestra aristocracia de compañerismo se acrisolará y consolidará vuestra aristocracia inherente, y en cuanto á los motivos con que

lucháis para ocupar un alto puesto en la sociedad de la vida, su sinceridad y su verdad se juzgan por el puesto que deseáis ocupar en esta Compañía de la Muerte.

«El puesto que deseáis ocupar» y el puesto que os conviene, debo decir, porque habéis de observar que esa corte de lo pasado difiere de toda sociedad actual en que está abierta al trabajo y al mérito; pero á nada más. Ni la riqueza soborna, ni el nombre amedrenta, ni el engaño alucina al guardián de esas puertas elíseas. En su sentido más estricto, allí no entra nunca ninguna persona vil ni vulgar. Las porteras de ese silencioso barrio aristocrático no hacen más que esta pregunta: «¿Merecéis pasar? Pasad. ¿Queréis ser compañero de los nobles? Hacedos noble, y lo seréis. ¿Anheláis la conversación de los sabios? Aprended á comprenderla y la oiréis. Pero con otras condiciones no. Si no os eleváis hasta nosotros, nosotros no descenderemos hasta vosotros. En vida, puede el señor revestirse de cortesía y el filósofo explicar sus ideas con estudiada fatiga; mas aquí, no fingimos ni interpretamos; debéis elevaros al nivel de nuestras ideas si queréis alegraros con ellas, y compartir nuestros sentimientos si queréis reconocer nuestra presencia».

LOS MISTERIOS DE LA NATURALEZA

En general, los hombres activos, de juicio sólido y principios rígidos, no se preocupan de ver en una hoja más que tejidos vegetales, y están tan bien convencidos de una verdad moral útil, que no les choca como cosa nueva y notable cuando la descubren en algún modo simbolizada por la naturaleza material; de aquí procede el que presumamos al encontrar por primera vez en alguno cierta propensión á considerar los árboles como seres vivos y á enunciar aforismos morales sobre cada piedra que pisa, que esa propensión se debe á un temperamento desequilibrado como el de Shelley, ó voluble como el de Juan Jacobo Rousseau. Pero cuando se cumplen noblemente los deberes de la vida activa y el espíritu se eleva á la contemplación clara y serena del mundo que nos rodea, la misma propensión se manifiesta del modo más sagrado: las formas más sencillas de la naturaleza se animan extraordinariamente por el sentimiento de la presencia divina; los árboles y las flores parecen en cierto modo hijos de Dios, y nosotros mismos, sus semejantes, formados del mismo polvo y sólo más grandes que ellos porque poseemos mayor porción del

poder divino empleado en nuestra formación, y todos los signos comunes y formas palpablemente visibles de las cosas se subordinan en nuestro entendimiento á su gloria interior, á las misteriosas voces con que nos hablan de Dios y á los variados y típicos aspectos por cuyo medio nos demuestran la santa verdad y nos llenan de emoción obediente, gozosa y agradecida.

Al elevarnos del primer estado, de inactivo arrobamiento, al segundo, de útil meditación, es cuando han de aplaudirse los trabajos científicos. Pero, al limitarnos á esta segunda etapa y reprimir los impulsos hacia una contemplación más elevada, han de ser censurados ó temidos.

Pueden en ciertos espíritus ser compatibles con esta contemplación, pero sólo por su esfuerzo; por naturaleza, le son siempre contrarios, con propensión á enfriar y moderar los sentimientos y resolver todas las cosas en átomos y números. Para la mayoría de los hombres, un placer nacido de la ignorancia es mejor que uno nacido de la ilustración; mejor es concebir el cielo como una bóveda azul que como una cavidad extraña, y las nubes como un trono de oro que como una niebla de granizo. Mucho dudo que uno que sepa óptica pueda, por religioso que sea, sentir el placer de la reverencia en igual grado que un rústico iletrado al ver un arco iris. Y así está misericordiosamente ordenado, puesto que la ley de la vida con relación á las obras de un ser infinito ha de ser, para una criatura finita, siempre una ignorancia infinita. No podemos penetrar el mis-

terio de una simple flor, ni se pretende que lo investiguemos, para que la investigación de la ciencia esté constantemente reprimida por el amor de la belleza y la exactitud de la sabiduría por la ternura de la emoción.

LA LLEGADA Á VENECIA EN GÓNDOLA

En las épocas antiguas de viaje, que ya no volverán, y que las distancias se dominaban á costa de grandes esfuerzos, recompensados en parte por la fuerza del examen deliberado de los países y en parte por la alegría de las horas de la tarde, cuando, desde la cumbre de la última montaña á que ascendiera, contemplaba el viajero el tranquilo pueblo en donde tenía que dormir, diseminado por los prados, á orillas de un riachuelo que surcaba el valle, ó desde el recodo, tanto tiempo esperado, en la polvorienta lejanía del camino, veía, por primera vez, las torres de alguna ciudad famosa, desmayada entre los rayos del crepúsculo—horas de goce sereno y pensativo que no siempre pueden compararse con el ímpetu de la llegada á la estación del ferrocarril;—en aquellas épocas, digo, cuando, á primera vista, había en cada sucesivo punto de parada algo más digno de observarse y prevenirse que una nueva reparación del tejado de cristales ó de la viga de hierro, había pocos momentos cuyo recuerdo fuese querido más apasionadamente por el viajero, que aquel en que divisaba á Venecia, al tiempo que la góndola corría desde el canal de Mestre por la espaciosa laguna. El aspecto de la ciudad misma fué, en general, causa de cier-

to ligero desagrado, porque, vistos en tal dirección, sus edificios no son tan característicos como los de otras grandes poblaciones de Italia; pero semejante inferioridad es atenuada en parte por la distancia y más aun por la extraña elevación de sus torres y muros, que parecen estar en medio del mar profundo; pues era imposible que la imaginación ó la vista comprendiesen al principio la escasa profundidad de la sábana de agua que se extiende en leguas y leguas de rizadas y refulgentes olas, al Norte y al Sur, y trazan la estrecha línea de islotes que la limitan al Este. La brisa salobre, las blancas aves marinas que gimen, las matas de hierbas oscuras, que se separan y desaparecen gradualmente bajo el flujo de la veloz corriente, todo, en verdad, proclamaba que era aquello el Océano, en cuyo seno duerme tranquilamente la gran ciudad; no un Océano azul y suave, semejante á un lago, como el que baña los promontorios napolitanos ó el que duerme bajo las rocas de mármol de Génova, sino un mar con la débil fuerza de nuestras olas septentrionales, aunque sumido en extraño sueño y variando su colérica palidez en un campo de oro bruñido, cuando el sol declinaba tras la torre del campanario de la solitaria iglesia de la isla, llamada propiamente «San Jorge del Alga marina». Al irse acercando la góndola á la ciudad, la costa, que el viajero había dejado hundirse tras sí en una línea larga y baja de color melancólico, empenachada irregularmente como jarales y sauces, alzábanse como grupo obscuro de pirámides de púrpura las montañas de Arqua, balanceándose en el claro espejo de la luna; dos ó tres ondas de montaña menor ex-

tendíanse sobre sus bases y, más allá de éstas, empezando por los escarpados picos de Vicenza, la cordillera de los Alpes, que rodeaba todo el horizonte hasta el Norte, un muro de recortado azul que mostraba aquí y allí, entre sus grietas, una soledad de precipicios brumosos, que caían en las lejanías de Cadore y se elevaban por la parte del Este, donde el sol ataca en sentido opuesto sobre la nieve, en fuertes fragmentos de recortada luz, alzándose más allá de las obstruidas nubes de la tarde, una tras otra, innumerables, la corona del mar Adriático, hasta que los ojos volvían á perseguirlas, á descansar sobre el más próximo incendio de los campanarios de Murano y sobre la gran ciudad, donde se embellecían á lo largo de las olas, cuanto más se acercaba el vivo y silencioso deslizarse de la góndola. Por fin, cuando se llega á sus murallas y se entra en lo más exterior de sus no pisadas calles, no entre las puertas elevadas ni los guardados baluartes, sino como en una ensenada entre dos rocas de coral en el mar Índico; cuando á la vista del viajero se abren las largas filas de los palacios con columnas, cada cual con sus oscuras góndolas amarradas en el portal, cada una de éstas con su imagen abatida á sus pies, en ese verde pavimento en que cada brisa va tejiendo un mosaico; cuando, por primera vez, al extremo de la clara vista, el sombrío Rialto traza lentamente su curva colosal, más allá del palacio de los Camarlengos, curva extraña, tan delicada, tan diamantina, tan fuerte como una caverna de monte, y tan graciosa como una proa inclinada; cuando, por primera vez, antes que se elevase su circunferencia, semejante á una loma,

hirió agudamente el oído el grito del gondole-ro «¡*Ah, Stali!*...» y, con la proa casi vuelta, bajo las sólidas cornisas que medio obstruyen el estrecho canal, donde el agua sigue ruidosa sonando á lo largo del mármol por la parte de la barca, y cuando ésta se lanza al fin á la extensión del mar de plata, á través del cual el edificio del palacio ducal mira al immaculado palacio de Nuestra Señora de la Salvación, no es raro que el espíritu quede tan profundamente extasiado por el fantástico encanto de escena tan bella y rara, como para olvidar las más profundas verdades de su historia y de su existencia. Bien se ve que tal ciudad debe su vida más bien á la varita mágica del hechicero que al miedo de la fugitiva; que las aguas que la circundan fueron escogidas como espejo de su pompa más bien que como refugio de su desnudez, y que todo lo que en la naturaleza fué salvaje y cruel—tanto el tiempo y la destrucción, como las olas y tempestades,—se ha cuidado de adornarla en vez de destruirla, y aun conservarán, en los siglos venideros, esa belleza que parece haber fijado su trono en las arenas de la ampolleta como en las del mar.

LA OJIVA Y LA IGLESIA

Que el lector siente bien en su imaginación este gran hecho y que deduzca de él sus importantes corolarios. En nuestros tiempos modernos, atribuimos una especie de carácter sagrado al arco en punta y á la bóveda de arista, porque generalmente miramos lo que pasa fuera, asomándonos á ventanas cuadrangulares, y porque vivimos bajo techos planos, en tanto que hallamos formas mucho más bellas en las ruinas de nuestras antiguas abadías. Pero cuando se construyeron esas abadías, el arco en punta se aplicaba lo mismo á la puerta de una tienda que á la de un claustro, y los techos arqueados presenciaban igualmente las fiestas del barón feudal que los cantos de los frailes; y no es que se considerase la bóveda como apropiada especialmente á la orgía ó á la oración, sino porque era entonces la forma en que se construía más fácilmente un techo sólido.

Hemos destruído la excelente arquitectura de nuestras ciudades; la hemos substituído por otra totalmente desnuda de belleza ó de significación, y razonamos bajo la impresión del extraño efecto producido en nuestros espíritus por los fragmentos que por fortuna han quedado en las iglesias, como si estas iglesias hu-

bieran sido construídas en toda época para sobresalir, en conmovedor relieve, de todas las construcciones que las rodean, y como si la arquitectura gótica hubiera sido en todo tiempo lo que es ahora: una lengua sagrada, como el latín de los frailes.

La mayoría de los lectores, si quiere recordar sus conocimientos, sabe que no es así; pero no se toma la molestia de razonar en la materia. Se entrega pasivamente á la impresión de que el gótico es un estilo particularmente eclesiástico y, hasta, á veces, de que la riqueza de la ornamentación de una iglesia es una condición ó una victoria de la Iglesia romana. Sin duda ha ocurrido así en los tiempos modernos. En efecto, como no hay belleza alguna en nuestra arquitectura reciente y hay mucha en los restos de lo pasado, y como estos restos son casi excesivamente eclesiásticos, la Iglesia anglicana y la Iglesia romana no han tardado en servir de instintos naturales que no podían apagar su sed á no ser en esa fuente... Mas no hace falta penetrar mucho en el espíritu de lo pasado para cerciorarse de lo que yo quisiera sentar ahora clara y sólidamente, una vez para siempre, es decir, que en todas partes en donde la arquitectura de la iglesia ha sido buena y bella, era simplemente la consecuencia perfecta de las casas de habitación de la misma época; cuando el arco en punta se empleaba en las calles, se empleaba en la iglesia; cuando el arco redondo se usó en la calle, usóse también en la iglesia; cuando el pináculo fué colocado encima de la ventana del desván, fué también colocado sobre la torre de la atalaya; cuando

el techo liso estuvo de moda en los salones, lo estuvo también en la nave.

Nada tiene de sagrado un arco de medio punto, ni una ojiva, ni un pináculo, ni un pilar, ni un encaje de piedra. Las iglesias eran más



La campiña romana

vastas que la mayoría de las demás construcciones, porque se hallaban más al abrigo de la violencia y porque eran receptáculos naturales de ofrendas piadosas; pero nunca fueron construídas en estilo aparte, religioso ó místico. Fueron edificadas conforme á la moda que era común y familiar á todo el mundo en aquella

LA BELLEZA DE LO QUE VIVE.—6

época. Los brillantes dibujos que adornan la fachada de la catedral de Ruán, tenían en otros tiempos sus similares en cada ventana de las casas de la plaza del Mercado. Las esculturas que adornan los pórticos de San Marcos, en Venecia, tenían antaño sus rivales en las paredes de cada uno de los palacios del Gran Canal, y la única diferencia existente entre la iglesia y la casa de habitación era que había una distribución simbólica en la distribución de las distintas partes de los edificios destinados al culto, y que los asuntos de pintura y de escultura eran con menos frecuencia profanos en un caso que en otro. No podría trazarse una línea mucho más precisa de demarcación; porque la historia profana se introducía constantemente en la arquitectura de una iglesia, y la historia sagrada, ó alusiones á esta historia, formaban á lo menos una mitad de la ornamentación de la casa en que se vivía.

ESPLENDOR DEL CREPÚSCULO

La Naturaleza tiene mil medios de manifestar su belleza; pero las manifestaciones más nobles de su potencia de color están en esos crepúsculos que se hunden entre elevadas nubes. Me refiero especialmente al momento anterior á la puesta del sol, cuando su luz se vuelve de color de rosa puro, y decae sobre un cenit poblado de nubes de innumerables formas, de inconcebible delicadeza, láminas y fibras de vapor que, á la luz del día, serían tan puras como la blanca nieve y que dan hermoso fondo á los matices de luz. No hay, pues, límite, para la multitud de colores reunidos ni obstáculos á su intensidad. Todo el cielo, desde el cenit hasta el horizonte, se torna un mar cubierto de color de fuego; cada nube obscura se vuelve oro macizo, cada rizo y cada ola conviértense en inmaculado carmesí fulgente, en púrpura y en escarlata y otros colores para los que no hay palabras en el lenguaje ni ideas en el entendimiento; son cosas que sólo pueden concebirse cuando se ven; y la intensa cavidad azul de los altos cielos se funde por todas partes, mostrándose ya profunda y pura y sombría, ya entonada por los informes y membranosos miembros del vapor transparente, hasta confundirse imperceptiblemente en el carmesí y en el oro.

La concurrencia de las circunstancias necesarias para producir los crepúsculos de que estoy hablando, no ocurre sino cinco ó seis veces en un verano, y sólo durante cinco ó diez minutos, en el momento preciso en que el sol toca la línea del horizonte. Considerando cuán pocas veces piensan los hombres en contemplar un crepúsculo y, de hacerlo, cuán rara vez se colocan en posición tal que pueden verlo plenamente, las probabilidades de que su atención pueda despertarse y su posición ser favorable durante esos escasos y fugitivos instantes del año, representan casi tanto como nada. ¿Qué sabe de la sangre, del fuego que desde el horizonte al cenit inunda el firmamento, el habitante de la ciudad, que sólo puede ver la luz roja sobre la tela del vagón al extremo de la calle, y el color carmesí de los ladrillos de la chimenea de su vecino? ¿Qué sabe de las escalas luminosas que se tienden de Alpes á Alpes en el azul de mil leguas de campiña, el pacífico habitante de las tierras bajas de Inglaterra, cuyo escenario para la manifestación de los fuegos de los cielos está limitado á las cimas de los almiares de heno y los nidos de cornejas en los olmos? Aun admitiendo el constante vigor de observación y suponiendo la posesión de esa sabiduría imposible, basta un momento de reflexión para comprobar cuán incapaz es la memoria de retener por algún tiempo las distintas imágenes, aun de las causas de las impresiones más intensas. ¿Qué recuerdos tenemos de los crepúsculos que nos entusiasmaron el año pasado? Sabemos que fueron magníficos y deslumbradores; pero no retenemos ninguna imagen clara de color ó forma, nada que poda-

mos asegurar ser como otra cosa que nos representasen ahora; pues, de asegurarlo, mentiríamos, porque podemos estar muy ciertos de que la energía de una impresión se borra de la memoria y se ve más y más confusa cada día; y de esa manera comparamos una imagen borrada é indistinta, con la decisión y la evidencia de otra presente á nuestros sentidos. ¡Qué frecuentemente afirmamos que la tormenta de la semana pasada fué la más terrible que hemos visto en nuestra vida, porque la comparamos, no con la tormenta del año pasado, sino con su recuerdo vago y borroso!

LA VEGETACIÓN

¡Qué admiración infinita hay en esa vegetación, considerada, como es en realidad, como el medio por el cual se vuelve la tierra compañera del hombre, amiga y maestra suya! En las condiciones que hemos trazado en sus rocas se hubiera visto únicamente la preparación para su existencia; los caracteres que la cierran en condiciones de vivir con seguridad y trabajar fácilmente, en todo esto ha sido inanimada y pasiva; pero la vegetación es para ella como un alma imperfecta, dada á recibir el alma del hombre. La tierra en sus abismos debe seguir muerta y fría, incapaz de cuanto no sean lentas variaciones cristalinas; pero, en su superficie, que los seres humanos contemplan y pisan, les suministra servicios á través del velo de un extraño ser intermedio; que respira, pero no habla; que se mueve, pero que no puede dejar la posición que se le ha señalado; que pasa por la vida sin conciencia, para morir sin dolor; que ostenta la belleza de la juventud sin su vehemencia y declina sin sentimiento al peso de los años.

LOS MITOS

En estos últimos tiempos los arqueólogos han dedicado gran atención á lo que se complacen en llamar «la evolución de los mitos»; pero, en general, han partido de dos ideas falsas: la primera, que la mitología es una fase transitoria de la necedad humana, de la que están dispuestos á librarnos definitivamente con su infalible sabiduría; la segunda es que podéis conocer perfectamente la naturaleza de estos tres lamentables engaños por las representaciones que nos ha dejado el arte primitivo. En la primera sección de mi *Reina del Aire* hallaréis una refutación suficiente de la primera de estas tesis arrogantes, y también, á pesar de una claridad insuficiente, la tesis opuesta, es decir que, hasta ahora, se han expresado por medio de la mitología las ideas de todos los hombres más grandes y más sabios.

Respecto de este punto tendréis un testimonio irrecusable, notando que siempre que Platón quiere sustraernos del juego de la dialéctica y de la discusión de los puntos oscuros ó triviales, y dejarnos ver algo del fondo de su pensamiento y de su más elevada convicción moral, al momento quedamos lanzados en libertad al mundo de la fantasía y encantados con un mito. Y creo que todo profesor, aquí

(en Oxford), que no se interese solamente por la historia, sino también por la substancia de la filosofía moral, corroborará mi aserto: que las máximas al alcance directo de los sabios más grandes de Grecia no contienen, en su totalidad, un código de ética tan puro ni tan práctico como el que se puede sacar de una interpretación atenta de los mitos de Píndaro y de Aristófanes.

En cuanto á la ineptia de la segunda noción mencionada, noción seguida por la mayoría de nuestros investigadores que estudian «el desarrollo» en la fábula, á saber: que pueden evaluar la dignidad de las ideas por los símbolos empleados para expresarlas en el arte primitivo, y trazar la sucesión de la idea en la imaginación humana por la historia de su mano de obra decorativa, no tengo hoy tiempo de añadir nada al ejemplo que os he dado hace mucho, ó sea la diferencia entre las ideas expresadas por la descripción que hace Homero del escudo de Aquiles (y más aun por la que Hesíodo hace del escudo de Hércules) y la impresión que recibiríamos de cualquier muestra del arte griego del mismo período. Podéis fiaros de la reconstrucción del escudo homérico que míster A. Murray da en su *Historia de la Escultura griega*, como autoridad para una representación del máximum de habilidad glíptica que podía efectuarse en aquella época para decorar las armas de un héroe. Pero el poeta describe la tosca fantasmagoría como si produjera el efecto de la realidad, y hubiera podido usar el mismo lenguaje para ponderar la escultura de Donatello ó de Ghiberti. Y podéis estar seguros que allí en donde son bellas las realida-

des ambientes, también será bella la imaginación de toda inteligencia humana distinguida, y que las formas de los dioses y de los héroes eran enteramente nobles en sueños y en contemplación mucho antes que la arcilla fuese flexible en la mano del alfarero ó que fuera posible sacar en marfil ó en oro el parecido de un cuerpo vivo.

MIEMBROS DEL ESPÍRITU

Así como nuestros cuerpos, para estar sanos, deben, *generalmente*, ejercitarse, así también nuestros espíritus, para estar sanos, deben, *generalmente*, cultivarse. No llamaríais sano á un hombre que tuviera brazos vigorosos, pero que tuviera los pies paralizados; ni á uno que pudiera andar bien, pero que tuviera impedidas las manos; ni á uno que tuviera buena vista, si no tuviera buen oído. No reduciríais á gusto nuestros cuerpos á un estado de tan imperfecto desarrollo. Y con mayor razón, no reduciríais á semejante estado nuestras inteligencias. Ahora bien: nuestros entendimientos poseen gran número de facultades destinadas á usos totalmente distintos; miembros del espíritu que, si no los ejercitáis, se estropean. Uno de ellos es la curiosidad, que se considera como una aptitud ó capacidad para gozar el deleite de conocer; que, si lo destruíis, os hacéis á vosotros mismos indiferentes y estúpidos. Otro es la simpatía; la facultad de participar de las sensaciones de los seres vivos, que, si la destruíis, os vuelve duros y crueles. Otro de los miembros de nuestro espíritu es la admiración; el poder de disfrutar de la belleza ó de la ingenuidad, que, si lo destruíis, os tornáis viles é irreverentes. Otro es el ingenio, ó la fa-

cultad de revolotear por las orillas de la verdad, que, si lo destruís, os hacéis sombríos y menos útiles y amables de lo que pudierais ser para los demás. Así es que, al elegir un método de vida, nuestra aspiración ha de ser ejercitar, en lo posible, íntegramente todas esas facultades; no sólo una ó dos de ellas, sino todas. Y el medio de ponerlas en práctica es simplemente preocuparnos con atención de los asuntos de cada facultad. Para cultivar la simpatía, debemos estar en comunicación con seres vivos y pensando en ellos; y para cultivar la admiración, debemos vivir entre cosas bellas y observarlas.

LAS TUMBAS

Nuestro respeto por los muertos, cuando están *efectivamente* muertos, es algo extraño, y el modo que tenemos de demostrar ese respeto es aún más extraño. Lo exteriorizamos con coronas y caballos negros; lo exteriorizamos con trajes de luto y brillantes signos heráldicos; con suntuosos mausoleos y escultura de tristeza que avergüenzan á la mitad de nuestras más bellas catedrales. Lo exteriorizamos con horrosos enrejados y bóvedas y sepulcros de piedra lúgubre en medio de la tranquila hierba, y, por último, no lo exteriorizamos menos diciendo nosotros mismos gran número de mentiras en el epitafio, mentiras que suponemos amables ó creíbles. Este sentir es común al pobre y al rico, y todos sabemos cuántas familias necesitadas se arruinan por demostrar en el ataúd su respeto á alguno de sus miembros, del cual no se preocuparon gran cosa en tanto que vivió, porque estaba fuera de ella, y ¡cuántas veces sucede que una mujer anciana se deja morir, para ser honrosamente enterrada!

Siendo este uno de los modos más completos y especiales de malgastar el dinero, es naturalmente deber de todo economista y de toda persona buena probar y proclamar continuamente á pobres y á ricos que el respeto á la muerte no

se muestra en realidad con echar sobre ellos grandes piedras para saber dónde yacen, sino con recordar dónde yacen sin pedir ayuda á una piedra, confiándolos á la sagrada hierba y á las entristecidas flores; aun más, que el respeto y el amor á los muertos se les demuestra, no con grandes monumentos erigidos por *nuestras* propias manos, sino dejando en pie el monumento que ellos erigieron con su memoria.

EL PAJARO Y LA SERPIENTE

Ahora tenemos que examinar dos órdenes de animales en sus relaciones con Athena... Dichos dos órdenes son la serpiente y el pájaro.

La serpiente, en la que el soplo ó el espíritu es menor que en cualquier otra criatura y en la cual el poder de la tierra es el mayor, y el pájaro, en el que el soplo ó el espíritu está más plenamente esparcido que en cualquiera otra criatura y en el cual es menor el poder de la tierra.

Primero el pájaro.

Apenas es otra cosa que un soplo de aire al cual han dado las plumas forma; el aire está en todas sus plumas; respira por toda su osamenta y su carne, y se abrasa con el aire en su vuelo, como una llama insuflada; descansa en el aire, lo subyuga, excede de él; él mismo es el aire vuelto consciente, conquistándose á sí mismo, dirigiéndose él mismo.

En la garganta del pájaro se da la misma voz del aire. Todo lo que, en el viento, es débil, desarreglado, de vana dulzura, se halla fundido en su canto. Así como podemos imaginar la forma fantástica de la nube disciplinada hasta convertirse en la forma perfecta de las alas del pájaro, así también la voz salvaje de la nube se transforma, en el pájaro, en un canto acompa-

sado y disciplinado. Infatigable, murmulla en su alegría á través del cielo claro; durante las agradables noches de primavera interpreta toda pasión intensa; se acalora hasta la exclamación y el éxtasis de un coro, al despertar el día; susurra entre las ramas y los claros al calor del día, cual los vientos ligeros apenas capaces de mover las campanillas de las primaveras ó de alborotar los pétalos de las rosas silvestres.

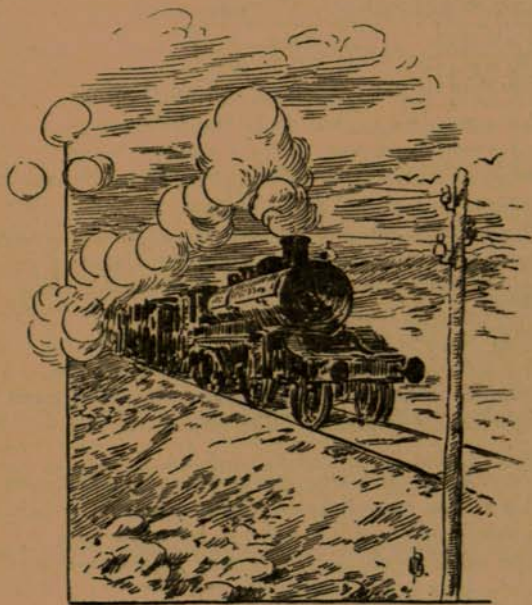
Asimismo, en las plumas del pájaro están colocados los colores del aire; en ellas, el oro de la nube, que ninguna codicia puede recoger, los rubíes de las nubes que no son el premio de Athena, sino que son la misma Athena, el bermellón de la barra de la nube y la llama de sus cimera y la nieve de la nube y su sombra y el azul líquido de las profundas fuentes del firmamento, todos esos colores cogidos por el espíritu creador y tejidos por la misma Athena en filamentos y bordados de plumas, con ola sobre ola, siguiéndose y desvaneciéndose á lo largo del pecho y de la garganta y de las alas abiertas, infinitas como la división de la espuma y de la arena del mar, y hasta el blanco bozo de la nube que parece flotar entre las plumas más fuertes, nube visible, pero impalpable... Así el Espíritu del aire está insuflado en esa forma creada, y ésta, á través veinte siglos, se convierte en el símbolo de la asistencia divina, que desciende como el Fuego para hablar; pero también como la Paloma, para bendecir.

Ahora, con la serpiente, nos remontamos á la fuente de un grupo de mitos universales, fundados en instintos humanos, muy grandes y muy generales. Si se intenta interpretar los mitos inventados por los hombres, no hay que ol-

vidar que son la misma cosa que los mitos naturales, y que si los enigmas de los hombres son difíciles de leer y muchas veces no merecen leerse, los enigmas de la naturaleza se hacen más claros para el que los penetra y merecen indudablemente ser leídos.

El jeroglífico muerto puede haber significado una cosa ú otra; el jeroglífico viviente significa siempre lo mismo... La cabeza de serpiente que remata la corona del rey ó del dios en las columnas de Egipto es un misterio; pero ¿es menos misterio la misma serpiente, que se desliza al pie de la columna? ¿A qué se debe ese horror que todos sentimos? ¡Cuán del dominio de la imaginación es, y cuán desproporcionado el poder real del animal! Hay más veneno en una cloaca sucia, en la puerta de una cabaña, que en el áspid más mortal del Nilo... Pero ese horror nos viene del mito, no de la criatura... Es la fuerza del elemento envilecido tan terrible en la serpiente; es la misma omnipotencia de la Tierra. ¿Cómo corre ese arroyuelo de plata labrada? Muerde el polvo con los filos de su cuerpo. Acechadle cuando se mueve lentamente: ¡una ola, pero sin viento; una corriente, pero sin salto! Todo el cuerpo se mueve al mismo tiempo; no obstante, parte va por un lado y parte por otro; ó una parte va hacia adelante y el resto hacia atrás; pero con una misma voluntad tranquila y con curso igual, sin contracción ni extensión. Es la marcha sin ruido y sin causa aparente de una sucesión de anillos y la procesión espectral de un barro manchado, con una disolución en sus ganchos y una dislocación en sus repliegues. Alarmadle,

y esa oleada sinuosa tornarése una flecha retor-
cida. El chorro de vida envenenada azotará la
hierba como una lanza blandida. La serpiente
no respira apenas con su único pulmón (pues



La locomotora

el otro es abortivo y está atrofiado); recibe pa-
cíficamente la influencia del sol y de la sombra,
y está caliente al sol y fría á la sombra, como
una piedra. «Sin embargo, trepa mejor que el
mono, nada mejor que el pez, salta mejor que
la cebra, vence al atleta y aplasta al tigre». Es

LA BELLEZA DE LO QUE VIVE.—7

el jeroglífico divino del poder demoniaco de la Tierra, de toda la naturaleza de Abajo.

A la manera que el pájaro es la fuerza del aire encarnado, así la serpiente es el poder del polvo encarnado. Como el pájaro es el símbolo del espíritu de vida, así también es la serpiente el símbolo del abrazo y del agujijón de la muerte.

De ahí nace la continua variedad en la interpretación que le han dado las diversas religiones. Como serpiente de corrupción, es el más poderoso de todos los adversarios de los dioses—adversario especial de su luz y de su poder creador,—Pytón contra Apolo. Como poder de la tierra contra el aire, los gigantes tienen cuerpos de serpientes en la Gigantomauia; pero consideradas como poder de la tierra en la semilla (que la consumen para hacerla entrar en una vida nueva), «lo que tú siembras no es vivificado, á menos que muera», las serpientes sostienen el carro del Espíritu de la Agricultura.

Por otra parte hay, no obstante, en la tierra una virtud para desterrar la corrupción y para purificar (de aquí nace el uso del entierro y muchos empleos de la tierra que sólo se conocen desde hace poco) y, en este sentido, la serpiente es un espíritu curador, representante de Esculapio y de Higia y es un tipo sagrado de la Tierra en el templo del Rocío, siendo especialmente en este caso un símbolo de la tierra natal de Atenas; de tal manera, que su salida del templo era una seña á los atenienses para que dejasen sus hogares. Y, finalmente, como hay una fuerza y una virtud curativa en la tierra, lo mismo que en el aire, se concibe una sabi-

duría de la tierra así como una sabiduría del espíritu; y una vez destruído su poder venenoso, su poder de iluminación se vuelve una gran verdad; de manera que la serpiente Pitón es muerta en Delfos, en donde; sin embargo, sale de las entrañas de la tierra el oráculo.

LA LOCOMOTORA

No puedo explicar el temeroso respeto, la humildad profunda con que veo á veces una locomotora tomar alientos en una estación de ferrocarril, y pienso el trabajo que se está efectuando en sus plantas y rodajes y qué clase de hombres deben de ser los que sacan de debajo de la tierra el obscuro pedazo de hierro y lo forjan para convertirlo ¡en ESO! ¡Qué conjunto de facultades penetrantes y robustas hay en ellas! ¡Qué fuerza carnal en el conglomerado derretido y el fuego replegado, encadenado y escamoteado al fin con la precisión de un relojero! ¡Qué titánicos martillazos modelando de la lava esos cilindros resplandecientes, esas válvulas exactas y esos hermosos tablones que chocan unos con otros como una serpiente que se retuerce en silencioso resbalar y con la omnipotencia de sus garras! ¡Qué anatomía tan infinitamente compleja de activo acero, comparado con el cual el esqueleto de una criatura viva parecería grosero y vil á un observador negligente, mera secreción mórbida y fosfata propia de la carne! ¡Qué sentirían ó pensarían los hombres que imaginaron esto, que lo forjaron, que le dieron la magnífica serenidad de la fuerza, que triunfalmente vieron esa tarea terminada á medida de sus deseos; qué sentirían

ó pensarían de esta mi débil mano, que tímidamente pone una mancha de color en una sombra imperfecta de algo; qué pensarían de mí, repito, los Genios del Hierro, y qué debo pensar yo de ellos!

Mas cuando llego á este punto de respeto, algo irracional da un chillido como de mil buitres inánimes, que me deja estremecido, con verdadero dolor físico por espacio de medio minuto; y me asegura, durante la lenta mejoría, que un pueblo que puede soportar ese silbido no está preparado para que el tallo de avena ó la canción pastoril le acaricien su modesto oído. Acaso pase yo entonces á meditar sobre la naturaleza espiritual de las Diez Musas que inventaron ese gracioso instrumento y guían su modulación, y á meditar también la influencia de su aventura entre las otras partes de la melodía parnasiana de la educación inglesa. Entonces se me ocurre indagar hasta qué punto este moderno «neuma», el vapor, se halla en relación con otras fuerzas neumáticas de que se habla en esa antigua literatura religiosa, y qué relación tienen esas válvulas, que trabajan, por decirlo así, con orden (en tanto que las dejamos en el frío condensador), qué relación, digo, tiene este espíritu moderno, en su inspiración dirigida por válvulas, con ese espíritu más antiguo ó cálido aliento de que se pensaba que «nacían» las personas. Sí; en el fondo hay un arte completamente humano, con poder espiritual y señal como de voz humana, distinta en sí de ese arte mecánico, como fuerza mecánica y señal de la voz del buitre. Porque, después de todo, esa cosa que estremece, por delicada que sea su estructura, no puede más que



arrancar ó empujar y hacer de una manera impetuosa el trabajo del buey. Aquel altivo rey de Asiria que perdió la razón y comió el pasto de los bueyes, ¿tendría muchos motivos de orgullo si se le hubiera permitido emplear su razón en hacer trabajos de buey?

DEFINICIÓN DE LA POESÍA

La poesía es la «sugestión, por medio de la imaginación, de nobles motivos para nobles emociones». Entiendo por nobles emociones las cuatro principales y sagradas pasiones que siguen: Amor, Respeto, Admiración y Alegría (especialmente esta última, si es desinteresada); y sus contrarias: Odio, Indignación ó Desprecio, Horror y Pena (esta última se convierte en Compasión cuando es desinteresada). En sus varias combinaciones estas pasiones constituyen lo que se llama «sensación poética», si son producidas por causas nobles, es decir, por causas grandes y verdaderas. La indignación, por ejemplo, es una sensación poética si se debe á injurias graves; mas no lo es si está provocada por deuda de una cantidad de dinero poco considerable. Es muy posible que la forma del engaño haya sido la que justifique la alta indignación; pero, no obstante, la sensación no es poética á menos que los motivos sean tan amplios como justos. Del mismo modo la admiración enérgica puede ser provocada en ciertos espíritus por una quema de fuegos artificiales ó por una calle de tiendas hermosas; pero la sensación no es poética porque las causas que la producen son falsas y, por lo tanto, innobles. En realidad, nada merece admiración ni en el

arder de paquetes de pólvora ni en la ostentación del surtido de una tienda. La admiración que excita el capullo de una flor sí es una sensación poética, porque es imposible que esa manifestación de fuerza espiritual y belleza vital pueda jamás ser suficientemente admirada.

Además, la existencia de la poesía requiere que los motivos de estas sensaciones sean *suministrados por la imaginación*. Sensación poética, es decir, mera emoción elevada, no es poesía. Por fortuna, esto es inherente á toda naturaleza humana que merezca tal nombre, y con frecuencia suele ser más pura en lo menos adulterado. Pero el poder de congregar *con el auxilio de la imaginación*, las imágenes que han de excitar estas sensaciones, es la facultad del poeta.

LAS LÍNEAS DECISIVAS

Para aprender á dibujar del natural llamo primeramente vuestra atención sobre el follaje por dos razones. Primero, porque siempre es fácil ir á estudiarlo, y segundo, porque su modo de crecimiento presenta ejemplos sencillísimos de la importancia que tienen las líneas maestras ó decisivas. Cogiendo estas líneas maestras, cuando no podemos cogerlas todas, es como se dan al retrato el parecido y la expresión, y la gracia y cierta expresión de verdad vital á la copia de toda forma natural. La llamo «verdad vital» porque esas líneas maestras son siempre expresivas de la historia pasada y de la acción presente de la cosa. En una montaña enseñan primero el modo de qué ha sido construída ó aglomerada, y, en segundo lugar, de qué lado del cielo le atacan las tempestades más violentas. En un árbol, esas líneas enseñan qué clase de destino ha tenido que soportar desde su infancia; cómo han surgido en su camino árboles nefastos y le han echado á un lado intentando ahogarlo ó matarle de hambre; dónde y cuándo le han protegido árboles favorables y le han empujado benévolamente juntos con él, inclinándose cuando él se inclinaba; cuáles de sus retoños se hallan en mejor estado y dan más frutos... En una ola ó en una nube, esas líneas

maestras muestran el flujo de la corriente y del viento y la clase de variación que el agua ó el vapor sufren á cada paso en su forma, cuando encuentran una ribera, ó una ola adversas ó un rayo de sol que las funde. Recordad que nada distingue á los hombres superiores más que el saber, ora en la vida, ora en el arte, la dirección que toman las cosas... Siempre que miréis una forma procurad ver las líneas que han ejercido influencia en su destino pasado, y que ejercerán influencia en su porvenir. Esas líneas son las líneas fatales. Cuidad de cogerlas, aun cuando os faltasen las otras.

LA DANZA DE LA MUERTE

Muy discutible puede ser el que para pintar una *madonna* necesite uno saber cuántas costillas tiene; pero es indiscutible que para pintar un esqueleto necesitamos saberlo.

Holbein es por excelencia el dibujante de esqueletos. Su *Danza de la Muerte* pintada y su *Danza de la Muerte* grabada es preeminente en este punto, sin comparación ni vacilación alguna. Dibuja esqueleto tras esqueleto, en todas las posturas posibles; pero nunca cuenta sus costillas. Ni sabe ni le interesa saber cuántas costillas tiene un esqueleto. Nunca faltan bastantes que rechinen.

Pensáis que somos monstruos de impudencia, Holbein por su negligencia y yo por defenderle. Pues es más; me vanaglorío de ello; nada me gusta tanto como esa negligencia. Nadie necesita saber cuántas costillas tiene un esqueleto, como nadie necesita saber cuántas barras tienen unas parrillas, con tal que el uno respire y las otras tuesten, y menos aun cuando no hay aliento ni fuego.

Mas tal vez penséis: ¿Acaso se preocupa siquiera Holbein de los huesos? Por increíble que os parezca—aunque yo creo que explica muchas de sus excelencias,—¡ni tan sólo sabe anatomía! He dicho que Holbein estudia primero

el rostro y luego, secundariamente, el cuerpo; pero yo mismo me he formado una idea de cómo renegó por completo de la venenosa ciencia de su época. Hace mucho, os presenté un Cristo muerto pintado por él. ¿Creéis que se puede comparar á vuestros dibujos anatómicos? Y, sin embargo, ni sabía ni quería saber anatomía. El no quería; pero Durero quería y sabía; dedicóse con ardor á ella, escribió libros sobre ella y sobre las «proporciones del cuerpo humano», etc., etc., y sobre todas nuestras recetas modernas para pintar la carne. ¿Hicieron sus estudios que progresase su arte?

Sigue hablándose aún de su cuadro *El Caballero y la Muerte* y de su *Melancolía*, como si fuesen éstas sus obras principales. Son, sí, sus obras características, y demuestran lo que hubieran sido á no ser por su anatomía; pero son puro juego, comparadas con sus lienzos *La Mayor Fortuna* y *Adán y Eva*. Contemplad estos últimos. Ahí está completamente desplegada su energía; las formas del macho y de la hembra están dibujadas con perfecto conocimiento de sus músculos y huesos y modo de acción y digestión: supongo que os gustarán.

Mas no es sólo la anatomía lo que estudia el maestro Alberto. Tiene también afición á la óptica: sabe cuánto hace falta sobre reflexión y refracción. Con su conocimiento del cráneo dentro y su lente de cristal fuera, es seguramente el único hombre del mundo que pueda dibujar un ojo. Con una maestría que puede dar lecciones á Juan Bellini y un cuidado como de quien haría gustoso todo lo mejor posible y su conocimiento de cada depresión del cráneo y de cada variación del busto, si no pode-

mos dibujar un ojo. ¡desearíamos saber quién lo puede!, piensa Alberto.

Así, teniendo que grabar el retrato de Melanchton, en vez de mirar á Melanchton, como el ignorante Holbein hubiera creído deber hacer, el sabio Alberto mira la ventana del aposento, ve en ella cuatro barrotes, y sabe científicamente que la luz que le cae á Melanchton en el ojo debe de ser una reflexión de la ventana con sus cuatro barrotes, y así lo graba; ¿quién osará decir que el retrato no se parece á Melanchton? Por desgracia no se parece ni á éste ni á ninguna otra persona que tenga sus sentidos cabales, sino á un loco que disputa. En tanto que en el dibujo de Holbein, donde, sobre un pedazo de papel blanco cae una sombra gris opaca—al parecer, casualmente, por toda la hermosa reflexión científica,—mirad, es verdaderamente un ojo, y de una criatura noble.

¿Cuál es la causa? me preguntaréis. ¿Es, pues, cierta toda la enseñanza común sobre la generalización de detalles? No; ni una sola sílaba de ella es cierta. Holbein está en lo firme, no porque dibujó más generalmente, sino más verdaderamente que Durero. Este dibuja lo que sabe que hay; Holbein sólo dibuja lo que ve. Y, como ya os he dicho muchas veces, el artista realmente científico no es sólo el que afirma valerosamente lo que *ve*, sino el que confiesa honradamente lo que *no ve*. No debéis dibujar todos los cabellos de una ceja; no porque sea sublime generalizarlos, sino porque es imposible verlos. Un anatomista puede contar cuántos cabellos hay; pero, los que podéis ver, sólo los cuentan y saben los supremos maestros—Caraccio, Tintoreto, Reynolds y Velázquez.

Tal fué el efecto de su ciencia sobre el ideal de belleza y la habilidad en retratar de Durero. ¡Qué efecto produjo con el carácter y la cantidad de su obra, comparados con el pobre ignorante de Holbein!



CUENTOS DE HADAS

En los mejores cuentos escritos poco ha para los niños hay un matiz que no es fácil definir, pero que inevitablemente se debe á que el autor habla á niños educados en escuelas y salones, no en campos y bosques; niños cuyas disposiciones favoritas son los remedos precoces de la vanidad de las personas mayores y cuyo concepto de la belleza depende del coste del vestido. Las hadas que en los afortunados sucesos de estos pequeñuelos intervienen, distínguense principalmente por sus chinelas de raso de última moda y asustan más por su donaire que por sus encantos.

La fina sátira que, fluyendo por todas las páginas retozonas, hace algunos de estos cuentos recientes tan atractivos para los viejos como para los jóvenes, me parece que los acomoda á su propia función. Los niños deben reirse; mas no burlarse; y cuando se ríen no ha de ser de los defectos y debilidades de los demás. Siempre que lleguen á interesarse por los caracteres de los seres que los rodean, debe enseñárseles á buscar con afán el bien, no estar maliciosamente en acecho para alegrarse del mal: deben ser harto dolorosamente sensibles al mal para reirse de él y sobrado modestos para constituirse en jueces.

En esos errores de poca importancia va incluído otro más grave. Así como en los cuentos modernos para niños se ha perdido la sencillez del sentido de la belleza, así se ha perdido también la sencillez del sentido del amor. Esa palabra que debiera, en el corazón de un niño, representar la parte más vital y constante de su ser; que debiera ser el signo de las ideas más solemnes que informan su alma naciente, y que debiera inundar, con gran misterio de aurora, el cenit de su cielo y arrancar fulgores al rocío de sus pies; esa palabra que debiera ser sagrada en sus labios unida al nombre que no puede pronunciar en vano, y cuyo significado debería suavizar y verificar todas las emociones por las cuales se revelan á su curiosidad las cosas inferiores y las criaturas débiles, colocadas debajo de él en su exiguo mando; esa palabra, en los modernos cuentos para niños, está restringida demasiado á menudo y es obscuridad en el jeroglífico de un mal misterio, que turba la suave paz de la juventud con prematuros destellos de pasión no comprendida y produce sombras de pecado no reconocido.

Semejantes defectos en el espíritu de las recientes ficciones escritas para niños están relacionados con un fin paralelamente descabellado. Los padres demasiado indolentes para formar los caracteres de sus hijos por medio de saludable disciplina, ó que en sus hábitos y costumbres de vida saben que les dan mal ejemplo, se afanan vanamente por reemplazar la influencia persuasiva del precepto moral, introducido á modo de diversión por la fuerza moral del hábito inducido por la justa auto-

ridad: en vano intentan formar el corazón de la infancia con prudencia deliberativa, en tanto que abdican de la tutela de su indiscutible inocencia, y retuercen, en las agonías de una



La golondrina

filosofía precoz de la conciencia, el vigor un día intrépido de su virtud inmaculada y resuelta.

El niño no necesita elegir entre el bien y el mal. No debe ser capaz de hacer el mal ni de concebirlo. Obediente, como el barco al timón, no por subitersión ó esfuerzo, sino con la libertad de su vida diaria; verdadero, con una verdad sin distingos, sin elogios, sin fanfarro-

LA BELLEZA DE LO QUE VIVE.—8

nería; en un mundo cristalino familiar de veras; noble, á través las diarias pretensiones de nobleza, las honrosas confianzas y el orgullo del compañerismo infantil en los oficios del bien; fuerte, no en lucha acerba y vacilante con la tentación, sino en la paz del espíritu y con la armadura del bien habitual, en la cual la tentación es como granizo que se derrite, no en la enfermiza restricción de apetitos viles y pensamientos ambiciosos, sino en la alegría vital de la satisfacción en la posesión exigua, sabiamente estimada.

Los niños así educados no necesitarán cuentos de hadas, sino que encontrarán en cualquiera tradición del tiempo viejo, en apariencia vana y caprichosa, una enseñanza á que no puede substituir ninguna otra y cuya fuerza no puede medirse; animando para ellos el mundo material con inextinguible vida, fortaleciéndolos contra la glacial frialdad de la ciencia egoísta y preparándolos sumisamente y sin ninguna amargura de asombro á contemplar más tarde el misterio—que por divino decreto sigue siendo tal para todo pensamiento humano—del destino que le está reservado al mal, lo mismo que al bien.

UNA COSTUMBRE ESCITA

¿Recordáis aquella antigua costumbre escita cuando moría el cabeza de familia? Era vestido con sus mejores trajes, colocado en un carro y paseado por las casas de sus amigos. Cada uno de éstos lo colocaba á la cabecera de su mesa, y todo el mundo festejaba su presencia. Suponed que os ofrecen en términos explícitos, como se encargan de ofrecéroslo las tristes realidades de la existencia, el obtener gradualmente ese honor escita, en tanto que creáis estar aún en vida. Suponed que os dicen: «Moriréis lentamente; vuestra sangre se irá enfriando por días; al fin, vuestro corazón no latirá más que como un mecanismo de válvulas de hierro roñosas; vuestra vida se borraré de vosotros y se hundirá á través de la tierra hasta los hielos en que padece Caín; pero, en desquite, día por día, vuestro cuerpo será más espléndidamente vestido é izado en carros cada vez más altos y llevará en el pecho insignias honoríficas cada vez más numerosas, y hasta coronas en la cabeza, si queréis. Los hombres se inclinarán ante él, lo contemplarán y aplaudirán en derredor suyo, se agruparán en multitud tras él, á lo largo de las calles. Se le edificarán palacios, se le festejará en la mesa durante toda la noche; vuestra alma permanecerá en ese cuerpo

lo suficiente para poder percibir lo que suceda y para sentir el peso de la soga de oro en los hombros y el surco circular de la corona en el cráneo, nada más». — ¿Aceptaríais esa oferta hecha así verbalmente por el Angel de la Muerte? ¿La aceptaría el menor de vosotros, decís? Sin embargo, prácticamente y en la realidad, la acepta todo hombre que desea recorrer su camino en la vida sin saber lo que ésta es, que sólo comprende que hará bien en obtener más caballos, más criados, más fortuna, más honores y no más alma personal. Sólo progresa en la vida aquel cuyo corazón se vuelve más tierno, y más caliente la sangre, el cerebro más activo y cuyo espíritu se va, entrando en la Paz viviente.

LA GOLONDRINA

La golondrina es un mochuelo emancipado y un murciélago introducido en la gloria; pero nunca olvida lo que la une á la noche... Notaréis que tiene otras afinidades con un mundo enteramente diferente; por su manera de moverse combina casi con exactitud el arranque recto de la trucha con el sobresalto del delfín, cuya frente redondeada y cuyo hocico saliente reproducen casi exactamente la cabeza de la golondrina, en forma de bala de cañón y su pico. Cuando la golondrina se zambulla, si examináis su manera de bañarse, la veréis sumergir el pecho en el agua, lo mismo que muchos peces enseñan la espalda en el aire. No podéis dar una definición concreta de ese pájaro sino por la semejanza y las imágenes de los de quienes parece derivado, añadiendo el contraste fantástico y magnífico de una variación que no se puede imaginar. Es un mochuelo domesticado por las Gracias. Es un murciélago al que gusta la luz de la mañana. Es el reflejo de un delfín en el aire. La golondrina es el maestro de los maestros para enseñar lo que es el vuelo sobre las aguas agitadas. La gaviota, con todo su gran poder realiza un esfuerzo visible; pero la golondrina juega con el viento y con la ola como una joven juega con su abanico, y no hay

palabras para expresar todo cuanto hace con sus alas en el espacio de diez segundos, y con gran perfección. El misterio de su vuelo recto en el aire continúa siendo inexplicable para mí. Ningún ojo puede precisar cómo se tiende el arco trazado por esa flecha viva... Hoy, por primera vez, creo que he podido ponerlos ante los ojos algunos medios de guiarnos á la comprensión de la belleza de ese pájaro que vive con vosotros en vuestras casas y que, para vosotros, purifica el aire que respiráis de la pestilencia de los insectos. Tal es la obra de esa dulce cosa doméstica para con los hombres, al menos desde hace cuatro mil años. Ha sido su compañera del hogar, compañera que sólo su marcha nos hace querida y que nos demuestra mejor su cariño por su fiel regreso. A veces, tipo del extranjero, ablanda nuestros corazones hasta la hospitalidad; tipo siempre del suplicante, nos ha ablandado hasta la misericordia, y en su débil presencia no hemos visto la cólera ó la cobardía del sacrilegio, sino la seguridad del santuario. Mensajera de nuestro verano, revolotea al través de nuestros días de dicha; numeradora de nuestros años, nos enseña á aplicar nuestros corazones á la sabiduría; y, no obstante, la hemos mirado tan poco, que hoy mismo, apenas capaz de sacar de todo cuanto sobre ella he escrito con qué explicaros el despliegue de sus alas, no puedo deciros nada de su vida, nada de sus viajes, ni cómo escoge el lugar de sus peregrinaciones, ni cómo traza el camino de su regreso. Permaneciendo así ciegos y negligentes respecto de la verdadera misión de la humilde criatura que Dios nos ha enviado realmente para servirnos, he aquí que,

en nuestro orgullo, no imaginamos estar rodeados de emisarios del cielo y, sin embargo, no podemos revestirlos de alguna majestad, sino dándoles la calma de los movimientos del pájaro y la sombra de su plumaje.

Y después de todo más vale así, si, cuando hasta para las mejores bendiciones de Dios y de sus templos construídos de mármol nos figuramos que «con los ángeles y los arcángeles y toda la compañía del cielo, alabamos y glorificamos su nombre glorioso»; más vale así, si nuestra tentativa no es simplemente un insulto y si sus oídos se abren más bien á la adoración inconsciente é inarticulada de la golondrina.

LA VILLA DEL CARDENAL

Si queréis echar una ojeada al mapa veréis que Turín está situado en el centro de una media luna que los Alpes forman alrededor del Piamonte; está á unas diez millas próximamente del pie de los montes, en su punto más cercano, y, desde este punto, la cordillera representa una media luna turca, que llena tres cuadrantes de un círculo de Tenda al San Gotardo, es decir, exactamente doscientas millas de Alpes á vuelo de pájaro...

Desde ese punto la llanura del Piamonte extiéndose al norte y al sur todo lo lejos que puede abarcar la vista; de modo que esa llanura acaba, como el mar, con la multitud de follajes en vez de olas, y la infinidad de las torres de ciudades en vez de navíos. Luego, en el aire luminoso, más allá de esa línea azul del horizonte y detrás de ella, están las sombras de las montañas, sombras á su vez porque las rampas meridionales de los Alpes, del Lago Mayor y de Belinzona están sin nieve; pero la luz de los invisibles campos de nieve extendidos horizontalmente detrás de los picos visibles, se proyecta y se refleja de modo interesante en las nubes, haciendo relucir, al norte, el tranquilo resplandor de una aurora eterna. Luego, cada vez más, en torno de la sombra próxima de la

llanura, se alzan las cordilleras centrales, que no son, como por el lado de Suiza, un grupo reconocible y una serie de montes sucesivos y claros, sino un caos de picos abiertos, arrojados en furiosa y apasionada profusión á lo largo del horizonte circular del cielo; precipicios tras precipicios y abismos tras abismos, inundados por los destellos del sol poniente. Canales gigantescos por donde corren las nubes que vuelan contra las paredes, procedentes de las vastas llanuras de Italia, comprimidas por el estrechamiento de la media luna para separarse al fin contra las paredes de los Alpes, en columnas de una espuma espectral ó para barrer sus precipicios con largos murmullos de trueno que gime. De entre esas columnas de nubes, á medida que van pasando emergen las grandes almenas de esas montañas eternas y conmemorativas: Viso, con el testimonio de sus pastores en pro de la antigua fe; Rocca Melone, la cumbre más elevada de las peregrinaciones alpinas; Iseran, que arrojó su mortaja de nieve en torno de la marcha de Aníbal; Cenis, que alumbró con toda la luz de su ventisquero la bajada de Carlomagno; Paradiso, que del otro lado de su cúspide acechó el águila francesa que caía en Marengo; y por cima de todo eso, yacente en su dulce languidez, esa tierna Italia sumida en el rocío del sueño ó más que del sueño. No se sabe si es un letargo cuyas oscuras nieblas va á disipar la mañana, ó si los bellos fantasmas de su quietud son verdaderamente las sombras de una muerte llena de púrpura. Y, un poco por encima de esa llanura solemne, y mirando más allá de ella hacia sus murallas de nieve, se yergue, como centinela inútil, ese pa-

lacio dedicado al placer (1). Toda la leyenda de la historia pasada de Italia está escrita ante él por el dedo de Dios, escrita como con pluma de hierro para siempre en la roca, en todos esos muros de los Alpes, llenos de lecciones; blasonados con el oro de los relámpagos en las nubes que todavía se desarrollan hoy; pintada de púrpura y escarlata en el grandioso misal del poniente que se abre inútilmente tarde tras tarde, ante los ojos de un pueblo, para pedirle una oración. Así se alza ese palacio del placer, desolado como lo merece, desolado en la galería pulida y en la cámara resplandeciente, desolado en el paseo arbolado y en la cuna cubierta, desolado en el abandono peor y más amargo de todos, el que no deja ningún fulgor de recuerdo. No hay allí ruinas de muros destruidos por la guerra y caídos sobre sus defensores á manera de tumbas; no hay allí ningún resto del altar de una capilla ni ningún pórtico de templo, dejados en los escombros ó en el silencio por el poder de algún culto más puro; no hay allí vestigio alguno de un hogar sagrado ó de una amable casa solariega que quedase solitaria, por culpa de las vicisitudes humanas y de un dolor enviado por el cielo. Allí no hay más que las vanas ostentaciones del orgullo hundido en la vergüenza y los vanos preparativos del placer que ya no agrada. Las aguas que otras veces danzaban y corrían por las fuentes de los jardines yacen tristemente ahora á través las hierbas que obstruyen sus estanques, con una sonoridad como de lágrimas; las flores enredaderas, insidiosas, descuidadas, tren-

(1) La villa del cardenal Mauricio de Saboya.

zan sus vistosos nidos en derredor del mármol blanco de los balcones y, lentamente, los disgregan, piedra por piedra; á cada soplo de la brisa las esbeltas hojas delicadamente perfumadas tiemblan á lo largo de las viejas grietas de las paredes, cual si estuvieran paralizadas; y los sombríos líquenes grisáceos y dorados anulan el ruido de los pasos en el mismo centro del camino.

Y, día por día, á medida que yo me paseaba por allí, cada hoja temblorosa, cada eco muriente de los jardines y de los cuartos, parecía cuchichear la misma sentencia: «Así acaban todas las artes de la vida; en la muerte. Y ahí convergen todos los dones del hombre; á la vergüenza, cuando unos son buscados y otros poseídos por el servicio de un solo placer».

Tal es el gran enigma de la historia del arte. No debéis buscar el arte sin el placer. Y tampoco debéis buscarlo por el placer. La solución de este enigma es sencillamente este hecho: que en todas partes en donde el arte se ha buscado únicamente por amor al lujo ó al placer, ha contribuído, y mucho, á promover la decadencia de la nación que lo practicaba; pero que, en todas partes en donde el arte se empleaba también para enseñar alguna verdad, ó lo que se suponía ser una verdad—religiosa, moral ó natural,—se ha engrandecido la nación que lo practicaba y él mismo ha engrandecido con ella.

LAS HOJAS

Vemos que la belleza de los edificios construídos por las hojas procede, desde el primer grado hasta el último, de que ellas atestiguan su perfecta cooperación, y que un solo fin las reúne en las más diversas circunstancias de miseria, de esfuerzos ó de placeres. Sin solidaridad no hay belleza; sin deseo determinado no hay belleza, ni la hay sin turbación y sin muerte; sin placer individual, capricho y libertad—á lo menos tanto como se pueden conciliar con el interés general,—tampoco la hay.

Así, el encanto de un árbol puede perderse ó destruirse de varias maneras. El desacuerdo lo mataría—de una hoja con otra; la desobediencia la mataría,—de una hoja con la ley que la rige; también moriría por exceso de indulgencia por parte de la Providencia y por la represión de toda pena; sería asimismo muerto por una simetría servil y por la ausencia de todo placer. Y lo mismo sucede hasta al más pequeño átomo y á las primeras manifestaciones de la vida. Toda cosa que vive, lo debe á las cuatro condiciones siguientes: armonía, obediencia, dolor y agradable desigualdad. Cortad de arriba abajo un capullo de encina que no tenga siquiera las dimensiones de un grano de trigo. Sus hojas nacientes están ya arregladas según la ley perfecta de la resiliencia. Tomad un ca-

pullo que se abre á la vida. La ley que lo rige es ser un cuadrado de cuatro hojas; pero ved cómo la hoja de arriba toma la cabeza del movimiento y cómo la de abajo se repliega ya en el aire, algo contrariada por el esfuerzo. Contemplad un capullo de chopo algo más abierto: ¿quién dirá el número de aventuras por que ha pasado ya tan pequeña cosa? Y así, sucesivamente, hasta el fin. Ayuda, sumisión, trabajo, disparidad son las fuentes de todo bien; conflicto, desobediencia, lujo, igualdad, las fuentes de todo mal. Hay también otra lección que pueden enseñarnos los constructores de hojas, lección profundamente inscrita y que supongo habrá vislumbrado ya el lector. Cada hoja une, como hemos visto, su obra á todo lo que queda de la obra acumulada por las que le han precedido. Lo que han edificado antes que ella le ha servido durante su vida, le ha permitido moverse más libremente en el viento, y la ha substraído á las exhalaciones maléficas del suelo. Cuando muere deja pequeña su fibra, pero bien hecha, añadiendo así algo esencial, aunque imperceptible, á la fuerza del tronco, desde la raíz hasta la copa en que ha vivido y haciéndola así más favorable á las generaciones de hojas que han de sucederle.

Nosotros, los hombres, cuando imaginamos ser modestos, nos comparamos á simples hojas; pero no tenemos derecho alguno á hacerlo. Las hojas podrían rechazar esa asimilación. El poder de todo pueblo grande, como de todo árbol viviente, se debe á que no borre la obra de sus antepasados, sino que la confirme y acabe.

Si nos fijamos en la historia de las naciones, podremos datar el comienzo de su decadencia,

del momento preciso en que dejaron de llevar respeto en su corazón y de atesorar la obra de sus manos y sus cerebros; desde el momento en que la profusión de los frutos de la estación ocultó en ellas la vida del corazón, por la cual se han marchitado la sencillez de las costumbres y los vínculos de la tradición...

Esa lección puede enseñárnosla la vida de la hoja. Hay otra que podemos sacar de su muerte. Si alguna vez nos invade, en otoño, cierta melancolía, al ver huir las hojas muertas, ¿no convendría alzar con esperanza los ojos hacia los edificios poderosos? ¡Ved cuán bellas son y cuán lejos se prolongan en bóvedas y en arcadas las alamedas de los valles, las franjas de las colinas! Son tan eternas como imponentes. La alegría del hombre, el bien de todas las criaturas vivientes, la gloria de la tierra, no son sino obras de esas pobres hojas que huyen lánguidamente ante nosotros, hacia la muerte. No las dejemos pasar sin oír su último consejo y su último ejemplo; que, nosotros también, no cuidándonos de erigir un monumento en nuestra tumba, construyamos uno en el mundo; un monumento que enseñe á los hombres á recordar, no en dónde hemos muerto, sino en dónde hemos vivido.



2000

BIBLIOTECA CIENTÍFICO - LITERARIA

DIRECTOR: JUAN DE LA PRESA

TÍTULOS PUBLICADOS

Religión, Filosofía, Socialismo, por Federico Engels.—Un tomo ilustrado.

Instantes de dicha amorosa, descritos por Blasco Ibáñez, Pérez Galdós, Valera, Rueda, Zamacois, Sux, Balzac y Daudet.—Un tomo ilustrado.

El mar y sus abismos, por el profesor Carlos Fritsch.—Un tomo ilustrado.

La educación del peligro, por Juan Mas y Pi. Un tomo ilustrado.

Aguas continentales, por A. Schneider.—Traducción del alemán, por I. Maciá.

Visiones de arte, por S. Gomila.

Nueva teoría de la Ciencia, por Alejandro Gancedo (hijo).

Flores del ingenio, escogidas y ordenadas por Juan de la Presa.

Costas y montañas, por A. Schneider.—Traducción del alemán, por I. Maciá.

La juventud intelectual de la América Hispana, por Alejandro Sux, con prólogo de Rubén Darío.

La belleza de lo que vive, por John Ruskin.

Leyendas divinas, por Emilio Gante.

EN PRENSA

La moral y los grandes hombres, por Juan de la Presa.

BIBLIOTECA CIENTIFICO-LITERARIA

DIRECTOR: JUAN DE LA PRESA

TÍTULOS PUBLICADOS

Religión, Filosofía, Socialismo, por Federico Engels.—Un tomo ilustrado.

Instantes de dicha amorosa, descritos por Blasco Ibáñez, Pérez Galdós, Valera, Rueda, Zamacois, Sux, Balzac y Daudet.—Un tomo ilustrado.

El mar y sus abismos, por el profesor Carlos Fritsch.—Un tomo ilustrado.

La educación del peligro, por Juan Mas y Pi. Un tomo ilustrado.

Aguas continentales, por A. Schneider.—Traducción del alemán, por I. Maciá.

Visiones de arte, por S. Gomila.

Nueva teoría de la Ciencia, por Alejandro Gancedo (hijo).

Flores del ingenio, escogidas y ordenadas por Juan de la Presa.

Costas y montañas, por A. Schneider.—Traducción del alemán, por I. Maciá.

La juventud intelectual de la América Hispana, por Alejandro Sux, con prólogo de Rubén Darío.

La belleza de lo que vive, por John Ruskin.

Leyendas divinas, por Emilio Gante.

EN PRENSA

La moral y los grandes hombres, por Juan de la Presa.

