

GRANDES VIAJES, 5

VIAJE A ITALIA

© De la traducción: Juan José Delgado Gelabert

© Confluencias, 2022

www.editorialconfluencias.com

Maquetación: Rodrigo Sepúlveda Cebrián

Revisión editorial: María del Mar Domínguez Álvarez

Impreso en España

ISBN: 978-84-125334-9-1

Depósito Legal: AL 2001-2022

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y prestamos públicos.

HIPPOLYTE TAINÉ

Viaje a
ITALIA

Traducción y notas de
Juan José Delgado Gelabert


CONFLUENCIAS
EDITORIAL

ÍNDICE

Introducción, <i>por Juan José Delgado Gelabert</i>	11
Prólogo, <i>por Emile Zola</i>	17

VIAJE A ITALIA

En camino	39
Nápoles	59
Roma	121
Perusa, Asís, Siena y Pisa	311
Florencia	369
Bolonia, Rávena y Padua	445
Venecia	491
Verona, Milán y los Lagos	583

INTRODUCCIÓN

HIPPOLYTE TAINÉ, EL PROFESOR VIAJERO

*En todo historiador, filósofo, hay un literato,
un artista, que se manifiesta en sus obras de
una forma más o menos poderosa.*

Émile Zola

Considerado uno de los ideólogos del Naturalismo, este profesor de Bellas Artes, historiador, crítico literario, filósofo, fue ante todo un gran admirador y estudioso del arte y en particular de la pintura italiana, lo que lo llevó a realizar el Grand Tour más como un estudiante que como un turista.

Había nacido en Vouziers, Ardenas, en 1828; recibió una educación artística, literaria y musical, y desde muy niño se consagró a la lectura. En 1841 tras morir su padre fue enviado a París, donde estudió retórica y filosofía, destacando como alumno brillante. En 1848 inició sus estudios universitarios dando claras muestras de sus opiniones modernas y liberales. Profesor en Nevers y en Poitiers, escribió una tesis sobre La Fontaine y un *Ensayo sobre Tito Livio*, amén de infinidad de artículos que aparecieron en *Revue des Deux Mondes* y en *Journal des Débats*.

En 1855 motivos de salud lo llevaron a seguir una cura termal en los Pirineos; de ahí surgió *Le voyage aux eaux des Pyrénées*, de 1855, ilustrado

por Gustave Doré, cuya segunda edición ampliada y simplemente titulada *Viaje a los Pirineos* obtuvo un gran éxito en 1858. También viajó a Inglaterra durante seis semanas en 1860, donde trabajó en su *Historia de la literatura inglesa*, que vio la luz en 1864, fecha en que también viajó por Francia.

En 1864, desde enero a mayo emprendió el viaje a Italia, para Taine un auténtico viaje de estudios en el que sin cesar estuvo tomando notas de cuanto veían sus ojos, sobre todo de las obras de los pintores que tanto admiraba y que por primera vez no se tenía que limitar a contemplarlos en un simple grabado. Así se publicó en 1866 una muestra personalísima del Grand Tour que al instante se convirtió en un texto canónico que no faltó en el equipaje de todo viajero hacia el país transalpino, sumándose así a sus notables predecesores Goethe, Chateaubriand, Stendhal o Gautier,

Tras unos días de navegación desde Marsella, su periplo por la península comenzó en Civitavecchia, donde treinta y dos años antes Stendhal ejerciera de vicecónsul. Una brevísima estancia en Roma, apenas una toma de contacto y breves notas y en seguida se encaminó hacia Nápoles, visita prolongada que lo acercó hasta Pompeya y Herculano. Regresó a Roma, tras pasar por Montecassino, en la ciudad papal, coincidiendo con las celebraciones de Semana Santa, la estancia se alargó casi un mes entero; sin descanso realizó continuas visitas a iglesias, palacios, villas y museos, germen de infinidad de notas que formarán la parte más extensa del *Viaje a Italia*. Luego continuó el recorrido hacia Perusa, Asís, Siena, Pisa y Florencia, donde prolongará diez días la estancia. Siguió Bolonia, Rávena, Padua y Venecia, donde sentirá que había perdido dos meses en otras ciudades, tiempo que hubiera dedicado a la ciudad de los canales. Terminó el viaje con unos días en Verona, en Milán, los Lagos, y finalmente los Alpes, no sin lamentar el haber tenido que dejar de lado localidades como Parma.

El Grand Tour de Taine fue mucho más que un trayecto turístico. A Italia fue a observar, a aprender, a cuestionar, a comparar; indagó en la manera de comportarse, de vivir, de vestir, de opinar... de las «diversas» Italias que entonces estaban sumergidas en el *risorgimento*, la unificación. De ahí que Taine revele no solo un recorrido *turístico*, sino también la forma de ser de un país en vías de construirse de nuevo. Por eso el

Viaje a Italia es, además, un documento histórico y social en el que Taine hace constantes referencias a la historia pasada y presente del país; da testimonio del ambiente político y social de los distintos estados italianos sin ocultar la opinión que le merece todo aquello que observa tanto referente a las costumbres como al carácter de una gente que experimentaba los cambios que conducirían al futuro Reino de Italia. Estas observaciones, comentarios y apreciaciones lo convierten en algo más que un mero libro de viaje, en un ensayo sociológico y filosófico donde se refleja con nitidez el pensamiento naturalista del autor, cuyas visitas a los monumentos y el estudio crítico de las obras de arte constituyeron su base teórica, al tiempo que proporcionaron una fiel visión del estado del arte en Italia del siglo XIX a través de las impresiones y las opiniones muy personales que provocaron las obras de arte y los grandes artistas.

El texto fue elaborado entre 1864 y 1866 a partir de esa infinidad de notas apuntadas en los cuadernos de viaje donde Taine anotaba con precisión vivencias, opiniones y observaciones de todo cuanto estuvo al alcance de sus sentidos; sus impresiones están tomadas del natural, son vivas, directas, en ocasiones espontáneas, pues obedecen a un instante concreto de contemplación y estudio. El recorrido da unidad a las notas, a veces en forma de diario, apuntando el día en que se encontraba o agrupando las anotaciones de forma temática, destacan así los capítulos dedicados a la pintura romana, florentina y veneciana.

A la vuelta de Italia fue nombrado profesor de estética e historia del arte en la Escuela de Bellas Artes, donde echó mano para sus clases de todas esas notas tomadas durante el viaje; impartió la docencia durante veinte años, mientras elaboraba sus teorías estéticas que reflejó luego en *Filosofía del arte*, que saldría en 1880.

Casado en 1868 con Thérèse Denuelle, vivió de su escritura y de su actividad académica. Como colofón a su trayectoria intelectual fue nombrado académico en 1878. Desde 1871, consternado por la derrota francesa, y hasta su muerte en 1893, lo dedicó a su obra cumbre, *Los orígenes de la Francia contemporánea*, once volúmenes que se publicaron a partir de 1875 y de manera póstuma.

LA EDICIÓN DE *VIAJE A ITALIA*

El viaje a Italia supuso para Hippolyte Taine un hito en su carrera como profesor. Al regresar en mayo de 1864, había emprendido la ruta en febrero de 1864, fue nombrado profesor de la Escuela de Bellas Artes, en cuyas clases fueron de enorme utilidad las anotaciones que trajo consigo, que habían ido publicándose en *Revue des Deux Mondes*.

En 1866 aparece la edición definitiva, que se reeditará en sucesivos años (nosotros hemos utilizado como base la séptima edición de 1893), en dos tomos, en París, Librairie Hachette et cia, titulados *Nápoles y Roma* y *Florenia y Venecia*.

Tanto en Francia como en España el texto íntegro sufrió algunas alteraciones, en ocasiones fue editado de forma parcial, y pocas veces en un único volumen como es el caso. En 1965, en ediciones Julliard aparece en dos volúmenes, pero en 1990 fueron tres los tomos publicados por Éditions Complexe, titulados *En Roma, De Asis a Florenia* y *En Venecia*, en los que el texto queda incompleto. La última edición apareció en 2018 por Bartillat, con un prefacio de Michel Brix.

En España la afamada editorial La España moderna, cuya revista con el mismo título emulaba la *Revue des deux mondes* francesa, publicó el *Viaje a Italia* en 1893, en seis volúmenes titulados: *Florenia, Nápoles, Roma* (dos volúmenes), *Milán y Venecia*, en el catálogo de la editorial figura prácticamente la obra completa de Hippolyte Taine cuya obra, por tanto, gozaba de difusión en España.

Probablemente hacia 1908 F. Sempere y C.^a Editores, de Valencia, publicaron en tres tomos *Viaje por Italia*, en estos se omitieron algunos pasajes bien por sus opiniones o bien por considerarlos poco adecuados para el lector.

Por último, en 1930, Espasa Calpe, editó en dos tomos *Viaje por Italia*, traducidos por A. Martín Becerra, pero solamente es el texto del primer tomo original, es decir, *Nápoles y Roma*.

Así pues, nuestra edición es la primera que se publica de forma íntegra en nuestro país.

Se acompaña, además, con imágenes de prestigiosos fotógrafos de época como Giorgio Sommer (1834-1914), Giacomo Brogi (1822-1881), Roberto Rive (1817-1868), Edmondo Behles (1841-1921), Achille Mauri (1803-1883), Carlo Brogi (1850-1925), los hermanos Alinari: Leopoldo (1832-1865), Giuseppe (1836-1892) y Romualdo (1830-1891), Carlo Naya (1816-1882), Ferdinando Ongania (1842-1911), Antonio Perini (1830-1879), Paolo Salviati (1818-1894), Mortitz Lotze (1809-1890), Mario Gabinio (1871-1938) y Francis Frith (1822-1898)¹.

Juan José Delgado Gelabert

¹ Las imágenes han sido obtenidas a partir de diversas fuentes en la red: Wikimedia Commons; MonoVisions Black & White Photography Magazine; Pinterest; Album Italien Griechenland; The Museum of Fine Arts, Houston; Collection Sylviane de Decker Heftler, Agence Roger-Viollet, París y Collection Bruno Tartarin en *Venise*, de Théophile Gautier.

PRÓLOGO

EL ARTISTA HIPPOLYTE TAINÉ (*MIS ODIOS*)

En todo historiador, en todo filósofo, hay un literato, un artista, que se manifiesta en sus obras de una forma más o menos poderosa. Es decir, hay un hombre, un temperamento hecho de espíritu y carne, que ve a su manera las verdades filosóficas y los hechos históricos, y que nos trasmite esas verdades y esos hechos tal como los percibe, de una forma muy personal.

Hoy quiero extraer al artista de la personalidad de Taine, historiador, crítico y filósofo. Solamente quiero estudiar su aspecto puramente literario y estético. Mi tarea es conocer su temperamento, sus gustos y sus creencias artísticas. Así lo tendré que considerar en sus obras y en la filosofía que hizo del arte. Siento que a menudo, y a mi pesar, trataré con el pensador; todo encaja en una inteligencia. Pero jamás me remontaré al filósofo para explicar mejor al artista.

Se ha hablado muchísimo acerca de Taine, crítico e historiador. No se ha visto en él más que al revolucionario, armado de métodos, que aportan confusión en la ciencia de juzgar lo hermoso. Fue obra del innovador que procedía con claridad por sencillo análisis, que exponía los hechos con brutalidad, sin pasar por las reglas deseadas y sin tomar los preceptos necesarios. Apenas si han dicho que había en él, ante todo, un escritor poderoso, un verdadero genio pintor y poeta. Parece que se sacrificó el literato por el pensador. Yo no deseo llevar la contraria, pero me siento llevado a admirar

al escritor en detrimento del filósofo, y así intentaré completar el retrato de Taine, ya tan estudiado como fisiologista y positivista.

Un sistema filosófico siempre me ha atemorizado. Digo sistema, porque toda filosofía, en mi opinión, está hecha de fragmentos recogidos aquí y allí dentro de las creencias de los antiguos sabios. Sentimos la necesidad de la verdad y, al no encontrar la verdad completa por ninguna parte, nos componemos una, para uso particular, formada por trozos seleccionados un poco por todo. Quizá no haya dos hombres que tengan el mismo dogma, la misma fe. Cada uno aporta un ligero cambio en el pensamiento del vecino. La verdad, pues, no es de ese mundo, puesto que ella no es universal, absoluta. Ahora se comprende mi temor: es algo difícil penetrar en las causas secretas de una filosofía individual, en tanto que la filosofía casi siempre ha diluido su pensamiento en un gran número de volúmenes. Ignoro por tanto cuál puede ser la verdadera filosofía de Taine; solamente conozco esta filosofía en sus aplicaciones. Tras el sistema literario y estético del autor hay ciertamente una creencia que le da toda su fuerza, pero también todas sus debilidades. Tiene en la mano una herramienta poderosa, cuyo mango no vemos bien; esta herramienta, como todas las que se crean los hombres, cuando está en la verdad, penetra profundamente y hace una tarea terrible; pero, cuando está en el error, se usa en falso y no hace sino un mal trabajo.

Veremos esta herramienta en la obra. Precisamente hablo del obrero, de su mano ruda y fuerte que talla en pleno roble, clava sus juicios, construye páginas sólidas y sobrias, un poco ásperas.

Taine no es el hombre de su tiempo ni de su cuerpo. Si no lo conociera, me gustaría representármelo de espaldas anchas, vestido con telas amplias y espléndidas, arrastrando un poco la espada, viviendo en pleno Renacimiento. Tiene amor por el poder, por el resplandor; parece cómodo en los festines, entre viandas y vinos, en medio de las recepciones cortesanas, en compañía de ricos señores y bellas damas que exhiben sus encajes y terciopelos. Se entrega con alegría a los impulsos de la carne, a todas las fuerzas brutales del hombre, tanto a la seda como a los harapos, a todo lo extremo. Es el compañero de Rubens y de Miguel Ángel, uno de los juerguistas de la kermés, una de esas criaturas poderosas e iracundas que retuercen sus miembros de mármol sobre la tumba de los Médicis. Leyendo ciertas páginas suyas, nos imaginamos un gran cuerpo rico de sangre y apetitos, con puños enormes, opulenta naturaleza que lleva una vida de festines y fiestas, poniendo su

alegría en el esplendor despreocupado de su lujo y en la conciencia de su fuerza hercúlea.

Sin embargo, en el fondo, tiene fiebre. Esta salud copiosa es ficticia; este amor por el lujo generoso y magnífico es solamente una añoranza. Sentimos que el autor es nuestro hermano, que está débil y desnudo, que pertenece a nuestro siglo nervioso. No puede ser una naturaleza sanguínea, es un espíritu enfermo e inquieto, que tiene aspiraciones apasionadas hacia la fuerza y la vida libre. Hay un lado enfermizo y sufriente en las pinturas abundantes y elevadas de color que nos da. No tiene el bonito embrutecimiento de esos sajones y de esos flamencos de los que habla con tanta complacencia; no vive en paz en su grasa y en su digestión, sonriendo toscamente. Vive de nuestra vida nerviosa y frenética, se estremece, tiene el apetito ligero y el estómago estrecho, lleva la vestimenta sombría y ajustada de nuestra época. Es entonces cuando le gusta hablar de comidas y mantos reales, de costumbres brutales y de existencia lujosa y libre. Se abandona a ciegas en esos días de antaño donde se exhibían los hombres hermosos, y me parece oír, muy al fondo, lamentarse vagamente de lasitud y sufrimiento.

Por un extraño contraste, aún hay otro hombre en él, un hombre seco y positivo, un matemático del pensamiento, que hace el efecto más singular al lado del poeta pródigo del que acabo de hablar. El brillo desaparece; por momentos, el crujido de las hermosas telas y el choque de las copas se apagan; la frase, apretada y rígida, ya solamente es el lenguaje de un demostrador que explica un teorema. Asistimos a una lección de geometría, de mecánica. La carcasa de cada una de sus obras está fuertísimamente forjada; es la obra de un mecánico implacable, que ajusta cada pieza con un esmero particular, que eleva su armazón según medidas exactas, componiendo pequeños casilleros para cada uno de los pensamientos y sujetando el conjunto con poderosos ganchos. La masa es espantosamente sólida. Taine es de una frialdad extrema en el plan y en todas las partes de puro razonamiento, no se entrega, solamente es poeta en los ejemplos que selecciona para la aplicación de sus teorías. También dicen de sus libros que su lectura causa fatiga; querrían más dejadez, más imprevistos; se irritan contra este espíritu altivo, que os somete brutalmente en sus creencias, que os coge como un engranaje y os atrae por completo si tenéis la desgracia de dejaros apretar la punta de los dedos. El poeta desaparece; tenemos ante nosotros a un espíritu sistemático, que obedece a una idea única y que emplea todo su poder para hacer esta idea invencible.

Abrid cualquier libro de Taine y encontraréis los tres caracteres que voy a señalar: una gran austeridad, una prodigalidad sanguínea, una especie de debilidad febril. Ya dé un relato de viaje, ya estudie a un escritor, ya escriba la historia de una literatura, sigue siendo él mismo, seco y rígido en el plan, pródigo en los detalles, vagamente débil e inquieto en el fondo. Para mí, es demasiado sabio. Todos sus aspectos sistemáticos le vienen de su ciencia. Yo prefiero el poeta, el hombre de carne y huesos, que se revela en las pinturas. Allí está la verdadera personalidad de Taine, lo que le es propio, lo que sale de él y no del estudio. El sistema que ha construido sería un malísimo instrumento en manos menos poderosas y menos ingeniosas que las suyas. El artista ha engrandecido al filósofo en ese punto en el que solamente hemos visto al filósofo. Otros aplicarán las mismas teorías, modificarán y mejorarán la ley matemática que él afirma haber encontrado. Pero, esta fuerte personalidad, esta energía de colores, esta intuición profunda, esa mezcla sombrosa de aspereza y esplendor, quizá no nos sea dada una segunda vez y hay que admirarla hoy.

El estilo de Taine tiene indiferencias y riquezas de gran señor. Es desigual y chocante de forma consciente. Es el producto directo de ese matemático y de ese poeta que no son sino uno. Las repeticiones importan poco; la frase funciona significativamente, despreocupada de la gracia y de la regularidad; aquí y allí, hay agujeros negros. Las descripciones, las citas abundan, unidas entre sí por pequeñas frases ágiles. Sentimos que el autor quiso todo eso, que es maestro de su pluma, que sabe el efecto que produce. Estamos en presencia de un artista que, conociendo los más mínimos secretos de su arte, se permite todo y se da entero, sin atenuar jamás su personalidad. Escribe como piensa, de pintura y de filosofía, sobriamente y en exceso.

Citaré dos de sus obras para que se me entienda mejor. Una es el *Viaje a los Pirineos*, que bajo la pluma de cualquier otro habría sido una serie de cartas escritas un poco al zar, un relato libre y corriente. Aquí, tenemos divisiones exactas, netamente indicadas, pequeños capítulos cortados con una precisión matemática. Y cada uno de estos casilleros, que podríamos enumerar, contienen un paisaje espléndido, o una observación profunda, o aún una vieja leyenda sanguinaria y cruenta. El autor ha ordenado metódicamente todo lo que su rica imaginación le ha inspirado como más exquisito y grandioso en frente de valles y montes. Ha permanecido sistemático hasta en la emoción que le han causado los horizontes terribles o encantadores. Allí esta la huella de uno de los caracteres de su espíritu.

Su amor a la fuerza se encuentra también ampliamente señalado; es en la amistad que manifiesta a los grandes robles, en su profunda admiración por los viejos Pirineos; más aún en la selección de anécdotas que cuenta, anécdotas de costumbres crueles y libres de otra época. La obra tiene un sabor extraño: es fuerte y atormentada. Ya no se trata de un relato de viajes, es un hombre, un artista quien nos cuenta sus estremecimientos en frente del océano y de las montañas. Ciertas páginas, *Vida y opiniones filosóficas de un gato*, me han hecho desear ver a Taine escribir novelas, cuentos; me parece que su imaginación, su toque sobrio e impactante harían maravillas en los trabajos de pura fantasía. ¿No tiene alguna novela en el bolsillo?

La *Historia de la literatura inglesa* se compone de cuatro grandes volúmenes. El marco se agranda, el sujeto se hace más amplio, pero el espíritu sigue igual, el artista no cambia. Aún aquí la mano que ha levantado el armazón, dispuesto los detalles, construido la masa de cal y arena, es esta mano sistemática y pródiga a la vez, que golpea con fuerza. La *Historia de la literatura inglesa* es con diferencia la obra maestra de Taine; todas las que la han precedido tendieron hacia ella, y todas las que vendrán dimanarán de ella sin duda. Esta contiene la personalidad completa del autor, su pensamiento único en su aplicación más exacta; es el fruto maduro y plenamente desarrollado del matemático y del poeta, es la expresión completa de un temperamento y de un sistema. Taine se repetirá a la fuerza; puede multiplicar hasta el infinito las aplicaciones de su teoría, estudiar cada época literaria y artística; las expresiones y las conclusiones cambiarán, pero el armazón permanecerá intacto, los detalles vendrán a organizarse y clasificarse en el mismo orden.

Mientras que toda la prensa discutía el sistema del autor, yo me extasiaba ante esos cuatro grandes volúmenes, ante esta extensa máquina tan delicada y sólidamente construida; admiraba las marqueterías irregulares y extravagantes de ese estilo, la amplitud de ciertas partes y la austeridad de los vínculos; gozaba de esta alegría que todo hombre de oficio toma en consideración un trabajo precioso y extraño, de una sabia brutalidad; saboreaba un placer muy plástico, y encontraba al artista que me convenía, frío en el método y apasionado en la puesta en escena, muy personal y libre.

Ahora es fácil imaginar cuáles van a ser las preferencias de este artista, su estética y sus tendencias literarias. Si es demasiado sabio y refinado para pecar él mismo contra el gusto, si tiene demasiada exactitud en el espíritu para entregarse a un derroche de pensamiento y estilo, si es, en una palabra,

demasiado de nuestra época para abandonarse a la brutalidad sajona o a la exuberancia italiana, va sin embargo a demostrar sus simpatías a los escritores, a los pintores, a los escultores, que se dejaron llevar por los ardores de su sangre y sus nervios. Le gusta la libre manifestación del genio humano, sus rebeldías, incluso sus demencias; buscará al animal dentro del hombre, y aplaudirá cuando escuche el grito de la carne. Sin duda, no aplaudirá muy alto, tratará de conservar el rostro impassible del juez, pero tendrá un cierto estremecimiento en la frase que demostrará toda la voluptuosidad que toma al escuchar la voz áspera de la realidad. Tendrá sonrisas para los escritores y los artistas que ellos mismos se han lastimado, mostrando sus corazones sangrantes, y más por los que han comprendido la vida como bellas bestias florecientes. Le gustarán Rubens y Miguel Ángel, Swift y Shakespeare. Este amor, en él, será instintivo, irreflexivo. Teniendo un profundo respeto por la vida, declarará además que todo lo que vive es digno de estudio, que cada época, cada hombre merecen ser explicados y comentados. Por eso, cuando llegue a hablar de Walter Scott, lo tratará de burgués.

Tal es el espíritu de quien, el año pasado, fue nombrado profesor del curso de estética en la Escuela de Bellas Artes. Dejo, desde ahora, de lado al escritor, y me ocupo más del profesor, que enseña una nueva ciencia de la belleza. Por otra parte, solamente deseo examinar sus primeras lecciones, su filosofía del arte. Este año aplica sus teorías, estudia las escuelas italianas. Únicamente sus teorías me interesan hoy, y no tengo que ver con qué competencia y autoridad habla de los tesoros artísticos de esta Italia que ha visitado últimamente. Lo que me importa, es atrapar el mecanismo de su nueva estética, es estudiar en él al profesor. Así tendremos su temperamento artístico por completo.

Profesor no es la verdadera palabra, porque este profesor no enseña; expone, disecciona. Todo a la vez, diría que uno de los caracteres distintivos de esta naturaleza crítica era tener la comprensión ampliamente abierta, admitir en principio todas las libres manifestaciones del genio humano. Al médico le gustan todas las enfermedades; puede tener preferencias por ciertos casos más curiosos y raros, pero se siente igualmente llevado a estudiar los distintos sufrimientos. El crítico es semejante al médico; se inclina sobre cada obra, sobre cada hombre, suave o violento, bárbaro o exquisito, y anota sus observaciones sobre la marcha que hace sin preocuparse de concluir ni de colocar preceptos. Solamente tiene como regla la excelencia de su mirada y la finura de su intuición; solamente tiene por lección la simple exposición de lo

que fue y de lo que es. Acepta las diversas escuelas; las acepta como hechos naturales y necesarios, al mismo nivel, sin alabar a unas en detrimento de otras y, desde entonces, ya solamente puede explicar su venida y su razón de ser. En una palabra, no tiene ideal, de obra perfecta que le sirva de medida común para juzgar las otras. Él cree en la creación continua del genio humano, está persuadido de que la obra es el fruto de un individuo y de una época, que impulsa a la aventura, según el buen gusto del sol, y se dispensa por eso de dar las recetas para obtener obras maestras en condiciones determinadas.

Ha dicho este año a los alumnos de la Escuela de Bellas Artes:

«En materia de preceptos, solamente hemos encontrado dos; el primero aconseja nacer con genio: es asunto de vuestros padres, no es mío; el segundo aconseja trabajar mucho, a fin de dominar bien vuestro arte: es asunto vuestro, tampoco es el mío.»

¡Extraño profesor, que acaba, contra todas las costumbres, de declarar a sus alumnos que no les dará el modo práctico y al alcance de todos de fabricar bellas obras! Y añade:

«Mi único deber es exponeros hechos y mostraros cómo esos hechos se produjeron.»

No conozco palabras más atrevidas ni más revolucionarias en materia de enseñanza. Por eso, el alumno en adelante está entregado a sus instintos, a su naturaleza; solamente a la capacidad por la ciencia, por la historia comparada del pasado, de mejorar leer en sí mismo, de conocerse y de obedecer conscientemente a sus inspiraciones. Querría citar toda esta página en que H. Taine habla soberbiamente del método moderno:

«Comprendida así, la ciencia ni proscribire ni perdona; constata y explica... Tiene simpatías por todas las formas del arte y por todas las escuelas, incluso por las que parecen más opuestas; las acepta como tantas manifestaciones del espíritu humano; piensa que cuanto más numerosas y contrarias sean, más muestran el espíritu humano por lados nuevos y numerosos.»

El arte, entendido de ese modo, es el producto de los hombres y del tiempo; forma parte de la historia; las obras ya solamente son acontecimientos resultas de diversas influencias, como la guerra y la paz. Lo hermoso no se hace de esto ni de eso: está en la vida, en la libre personalidad; una obra bella es una obra viva, original, que un hombre ha sabido extraer de su carne y

de su corazón; una obra bella es más una obra en la que todo un pueblo ha trabajado, que resume los gustos y las costumbres de toda una época. El hombre grande solamente necesita ejercitarse; lleva su obra maestra en sí. Tales ideas tienen una franqueza brutal, cuando se expresan por un profesor delante de sus alumnos. El profesor parece decir:

«Escuchad, no siento que pueda hacer de vosotros grandes pintores, si no tenéis el temperamento necesario; solamente puedo contaros la historia del pasado. Veréis cómo y por qué los maestros crecieron; si vosotros tenéis que crecer, creceréis vosotros mismos, sin que yo me mezcle en ello. Mi misión se limita a venir a conversar con vosotros de los que todos admiramos, a deciros lo que el genio consiguió, para animaros a perseguir la tarea de la humanidad.»

Lo digo por lo bajo, en materia de arte, creo que esta es la única enseñanza razonable. Se enseña una lengua, se enseña el dibujo, pero no sabría enseñar a hacer un buen poema, un buen cuadro. Poema y cuadro deben salir de un rayo de los corazones del pintor y del poeta, marcados por la huella imborrable de una individualidad. La historia literaria y artística está allí para decirnos qué obras nos ha legado el pasado. Son todas hijas únicas de un espíritu; son hermanas, si se quiere, pero hermanas con rostros diferentes, que tienen cada una un origen particular, y extrayendo precisamente su belleza suprema de sus rasgos inimitables. Todo gran artista que nace viene a añadir su palabra a la frase divina que escribe la humanidad; ni imita ni repite, crea, extrayendo todo de él y de su tiempo, aumentando con una página el gran poema; expresa, en un lenguaje personal, una de las nuevas frases de los pueblos y del individuo. El artista debe pues andar delante de él, solamente consultar a su corazón y a su época; no tiene la misión de tomar del pasado, aquí y allí en las épocas, rasgos dispersos de belleza, y de crear un tipo ideal, impersonal y puesto fuera de la humanidad; tiene la misión de vivir, de engrandecer el arte, de añadir nuevas obras maestras a las obras maestras antiguas, de hacer trabajo de creador, de darnos uno de los lados ignorados de lo bello. La historia del pasado ya solamente será para él una incitación, una enseñanza de su verdadera misión. Empleará el oficio adquirido en la expresión de su individualidad, sabrá que existió un arte pagano, un arte cristiano, para decirse que lo bello, como todas las cosas de este mundo, no es inmutable, sino que va, transformándose en cada nueva etapa de la gran familia humana.

Tal verdad, la sé, es el derrocamiento de las escuelas. Mueren las escuelas si los maestros nos quedan. Una escuela nunca es solamente un alto en el camino del arte, igual que una monarquía es a menudo un alto en el camino de las sociedades. Todo gran artista agrupa a su alrededor toda una generación de imitadores, de temperamentos semejantes, pero débiles. Ha nacido un dictador del espíritu; la época, la nación se resumen en él con fuerza y esplendor; ha tomado en su poderosa mano toda la belleza dispersa por el aire; ha sacado de su corazón el grito de toda una época; reina, y únicamente tiene cortesanos. Pasarán los siglos, quedará solo en pie; todo su entorno se borrará, la memoria únicamente lo conservará a él, que es la más poderosa manifestación de cierto genio. Es pueril y ridículo desear una escuela; cuando oigo a nuestros críticos de arte cada año, en sus reseñas del Salon, lamentarse y quejarse de que no tengamos una pobre pequeña escuela que regente los temperamentos e incorpore las facultades, estoy tentado de gritarles:

«¡Eh! Por el amor de Dios, desead un gran artista y tendréis a continuación una escuela; desead que nuestra época encuentre su expresión, que penetre un hombre que nos la devuelva en obras de arte, y en seguida los imitadores vendrán, las personalidades menores seguirán en la fila: habrá cohorte y disciplina. Estamos en plena anarquía y, para mí, esta anarquía es un espectáculo curioso e interesante. Desde luego, añoro al gran hombre ausente, el dictador, pero me complazco en el espectáculo de todos esos reyes que se hacen la guerra, de esta especie de república donde cada ciudadano es maestro en su casa. Allí hay una suma enorme de actividad invertida, una vida febril e irritable. No se admira demasiado este infantilismo continuo y obstinado de nuestra época; cada día está señalado por un nuevo esfuerzo, por una nueva creación. La tarea se hace y se recupera con tenacidad. Los artistas se encierran cada uno en su rincón y parecen trabajar aparte en la obra maestra que va a escoger la próxima escuela; no hay escuela, cada cual puede y quiere convertirse en maestro. No lloréis pues sobre nuestra época, sobre los destinos del arte; asistimos a una labor profundamente humana, a la lucha de las diversas facultades, a los partos laboriosos de un tiempo que debe llevar en sí un gran y bello futuro. Nuestro arte, la anarquía, la lucha de talentos, es sin duda la fiel expresión de nuestra sociedad; estamos enfermos de industria y de ciencia, enfermos de progreso; vivimos en la fiebre para preparar una vida equilibrada para nuestros hijos; buscamos, hacemos cada día nuevos ensayos, creamos pieza a pieza un mundo nuevo. Nuestro arte

debe parecernos: luchar para renovarse, vivir en medio del desorden de toda reconstrucción para descansar un día en una belleza y una paz profundas. Esperad al gran hombre futuro, que dirá la palabra que buscamos en vano; pero, esperándolo, no desdeñéis demasiado a los trabajadores de hoy en día que sudan sangre y agua y que nos dan el magnífico espectáculo de una sociedad trabajando por la concepción.

Por tanto, el profesor, admitiendo todas las escuelas como grupos de artistas que expresan cierto estado humano, los va a estudiar en el sencillo punto de vista accidental; quiero decir, que se contentará con explicar su llegada y su manera de ser. Ya solamente serán hechos históricos, como he dicho antes, hechos fisiológicos también. El profesor se paseará por los tiempos, hojeando cada época y cada nación, no relacionando más las obras con una obra típica, considerándolas en sí mismas, como productos cambiantes sin cesar y poniendo su belleza en la fuerza y la verdad de la expresión individual y humana. Desde entonces, entrará en el caos, no tiene a mano un hilo que lo conduzca en medio de esos mil productos diversos y opuestos; ya no tiene medida común, le faltan leyes de producción.

Es aquí donde Taine, el mecánico que conocéis, coloca su gran armazón. Afirma haber encontrado una ley universal que rige todas las manifestaciones del espíritu humano. En adelante, explicará cada obra, determinando su nacimiento y su razón de ser; aplicará a cada una el mismo procedimiento crítico; su sistema va a ser en sus manos un instrumento de hierro implacable, rígido, matemático. Este instrumento es de una simplicidad extrema, a primera vista; pero no tardamos en descubrir una multitud de pequeños engranajes que la ingeniosidad del profesor pone en movimiento en ciertos casos. En resumen, creo que Taine se sirve como artista de ese compás con el que mide las inteligencias, y que dedos menos delicados y menos firmes solamente harían un trabajo bastante triste. Todavía no he dicho cuál era la nueva teoría, sabiendo que no hay nadie a estas alturas que no la conozca y no la haya discutido al menos consigo mismo. Esta teoría coloca en principio que los hechos intelectuales no son sino los productos de la influencia sobre el hombre de la raza, del medio y del momento. Habiendo dado a un hombre, la nación a la que pertenece, la época y el medio en el que vive, se deducirá de ello la obra que producirá este hombre. Es así un sencillo problema, que se resuelve con exactitud matemática; el artista puede hacer prever la obra, la obra puede hacer conocer al artista. Basta tener los datos en número necesario, no importa cuáles, para obtener los

desconocidos con seguridad. Se ve que semejante ley, si es justa, es una de los más maravillosos instrumentos del que podemos servirnos como críticos. Tal es la única ley con la que Taine, que no se mete a aplaudir o a silbar, expone metódicamente y sin perderse la historia literaria y artística del mundo.

Él formuló esta ley delante de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes, de una manera completa y original; todavía no había sido en ningún lugar tan categórico. Solamente comprendí bien todo su sistema el día cuando leí sus lecciones de estética, que acaba de publicar bajo el título de *Filosofía del arte*. Todas las escuelas, dice, son igualmente aceptables; la crítica moderna se contenta con constatar y explicar. Aquí está la ley que le permite constatar y explicar con método.

El amor al orden, a la precisión, jamás es tan fuerte en Taine como cuando está en pleno caos. Adora el ímpetu, las fuerzas descompuestas, y cuanto más entra en la anarquía de las facultades y de los temperamentos, cuanto más algebraico se vuelve, más intenta clasificar, simplificar.

Imagina una comparación para hacernos sensible su creencia sobre la formación y el desarrollo de los instintos artísticos. Compara al artista con una planta, con un vegetal que tiene necesidad de cierto suelo, de cierta temperatura para crecer y dar frutos. «Igual que estudiamos la temperatura física para comprender la aparición de tal o cual especie de plantas, el maíz o la avena, el aloe o el abeto, igual hay que estudiar la temperatura moral para comprender la aparición de tal especie de arte, la escultura pagana o la pintura realista, la arquitectura mística o la literatura clásica, la música voluptuosa o la poesía idealista. Las producciones del espíritu humano, como las de la naturaleza viva, no se explican sino por su medio.» Por tanto, hay una temperatura moral hecha del medio y del momento; esta temperatura influirá en el artista, encontrará en él facultades personales y facultades de raza que ella desarrollará más o menos.

»Esa temperatura no produce los artistas; los genios y los talentos se dan como granos; quiero decir que, en el mismo país, en dos épocas diferentes, hay muy probablemente el mismo número de hombres de talento y de hombres mediocres... La naturaleza es una simiente de hombres... En esos puñados de semillas que ella lanza a su alrededor recorriendo los tiempos y el espacio, no germinan todos los granos. Una cierta temperatura moral es necesaria para que ciertos talentos se desarrollen; si falta, abortan.