



*Richard Wagner*  
*Arte y revolución*



Lectulandia

Al calor de los sucesos revolucionarios de 1848-1849, Wagner analiza la situación del arte de su época y esboza el camino que, con el gran impulso revolucionario, habría de tomar el arte para recobrar su plenitud.

Lectulandia

Richard Wagner

# Arte y revolución

ePub r1.0

Titivillus 05.02.2019

Título original: *Die Kunst und die Revolution*  
Richard Wagner, 1849  
Traducción: Wolfgang Erger

Editor digital: Titivillus  
ePub base r2.0

---

más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)

---

# PRESENTACIÓN

Wagner escribió los tres textos aquí reunidos en París, en donde se refugió tras haber apoyado el Alzamiento de mayo de 1849 en Dresde. Arrastrado por el entusiasmo de los procesos revolucionarios iniciados en 1848, conocedor de las ideas de Proudhon y de su amigo de Bakunin, alejado de su patria (una tierra germánica en busca de unificación), fascinado por una particular interpretación de la cultura griega y pasando alguna penuria por no poder estrenar unas óperas que ya le habían dado cierta fama, Wagner, combinando lucidez e ingenuidad, analiza la situación de un arte moderno excesivamente sometido a las exigencias del dinero y esboza el camino que, con el gran impulso revolucionario, habría de tomar el arte para recobrar su perdida plenitud.

En el mes de junio de 1849, en una carta dirigida a su amigo (y futuro suegro) Franz Liszt, Wagner escribió: «No tengo dinero, pero lo que sí tengo es un enorme deseo de cometer actos de terrorismo artístico». Más allá del influjo que, sin duda, tuvieron, en otros y en el desarrollo de su obra, estos escritos destilan ante todo rebeldía.

# LA REVOLUCIÓN

Si miramos por encima de naciones y pueblos, descubrimos por doquier, en toda Europa, el hervir de un movimiento poderoso cuyas primeras sacudidas ya nos han alcanzado, cuya plena violencia amenaza con abatirse pronto sobre nosotros. Europa nos parece un gigantesco volcán, de cuyo interior emana un pavoroso rugido *in crescendo* permanente, de cuyo cráter se alzan al cielo columnas de humo oscuras, preñadas de tormentas y, cubriéndolo todo en derredor con noche, flotan sobre la tierra, en tanto que, aquí y allí, ríos de lava, rompiendo la dura costra, corren valle abajo, destruyéndolo todo, como mensajeros de fuego.

Parece como si una fuerza sobrenatural quisiera invadir nuestro continente, hacerlo saltar de su viejo curso e imponerle por la fuerza otro nuevo.

Sí, Lo admitimos, el viejo mundo se viene abajo, uno nuevo surgirá, pues la augusta diosa de la revolución llega, rugiendo, en alas de la tormenta, la cabeza majestuosa circundada de rayos resplandecientes, la espada en la diestra, la tea en la izquierda, el ojo de mirar sombrío, tan delator, tan frío y, sin embargo, ¡qué fuego de amor purísimo, qué plétora de dicha irradia hasta aquel que se atreve a escrutar con mirada firme este ojo oscuro! Ella, madre eternamente rejuvenecedora de la humanidad, llega rugiendo y pasa, destruyendo y bendiciendo sobre la tierra y delante de ella, ruge la tormenta y sacude todo lo compuesto por el hombre con tal violencia que nubes grandiosas llenan los aires oscureciéndolo todo con su polvo, y allí donde pone su pie poderoso se viene abajo, hecho ruinas, lo construido en vanidosa locura para miles de años, y la orla de su ropaje abate los últimos restos.

Y, sin embargo, detrás de ella se abre a nosotros, iluminado por amorosos rayos de sol, un paraíso de dicha nunca imaginado, y allí donde se posa su pie destructor brotan del suelo flores fragantes, y jubilosos cantos de la humanidad liberada inundan los aires todavía cargados por el estruendo de la lucha.

Ahora, mirad aquí abajo, en torno a vosotros. Ved ahí a ése, al poderoso príncipe, ved cómo, con su corazón de miedoso latido, con la respiración entrecortada y aparentando no obstante, una expresión serena, fría, intenta ocultarse a sí mismo y a otros algo que él sabe diáfano e inexorable. Ved ahí al otro, con el rostro de pergamino surcado por todos los vicios, ved cómo muestra y pone en juego con febril actividad todas sus pequeñas artimañas, artimañas que le han proporcionado más de un titulillo, más de una crucecita, ved cómo, con expresión misteriosa, sonrisa diplomática, intenta insuflar calma a la damita que, miedosa, echa mano a su frasco de perfume y a ese señorito que castaño los dientes, con ayuda del comunicado semioficial de que las personas en los cargos más elevados han accedido a prestar su atención a este fenómeno extraño, que han partido correos con reales órdenes hacia distintos puntos, que hasta el informe del sabio artista de la administración pública,

Metternich, está en camino, procedente de Londres, que las autoridades responsables han recibido instrucciones de todas partes y que, en suma, a la alta sociedad se le dispensará la interesante sorpresa de poder contemplar con los ojos de la cara a esta temida vagabunda que es la Revolución —naturalmente, en una jaula de hierro y cargada de cadenas—, en el próximo baile de palacio. Ved allí al tercero, ved cómo, especulante, contempla la proximidad del fenómeno, corre a la bolsa, sopesa y calcula la subida y bajada de los papelitos, regatea y ofrece, y trata por todos los medios de obtener aún un pequeño porcentaje, hasta que, de repente, toda su quincalla salta por los aires. Ved ahí, detrás de la mesa escritorio cubierta de polvo cómo ha quedado arrinconada una de las ruedas resacas, oxidadas de nuestra actual máquina estatal, cómo rasga con su vieja, embotada y persiste en su empeño de aumentar el viejo montón del orden mundial burocrático. Como plantas secas yacen, entre estos haces de documentos y contratos, los corazones de la humanidad viva y se convierten en polvo dentro de esta cámara de suplicios modernos. Allí reina febril actividad, pues la red tendida sobre las naciones presenta bastantes roturas, y las sorprendidas arañas cruceras, ved cómo se revuelven y tejen y entretejen nuevos hilos para atrapar de nuevo lo que ha caído en su trampa. Allí no penetra rayo de luz alguno, allí reina noche y oscuridad eternas y, en noche y en oscuridad, se sumergirá todo sin dejar huella.

Pero de aquel lado, de allí viene clara música de guerra, resplandecen espadas y bayonetas, pesados cañones se mueven de un lado a otro con estrépito, y las filas de los ejércitos, densas y prietas, se van acercando. La legión de bravos héroes se ha desplegado para dar la batalla a la Revolución. El general en jefe ordena que se dirijan hacia la derecha y la izquierda, y coloca aquí a los cazadores, allí la caballería, y distribuye, de acuerdo con un sabio plan, las largas columnas del ejército y la aniquiladora artillería; y la Revolución, la cabeza en lo alto de las nubes, viene corriendo, y ellos no la ven y esperan al enemigo; y se encuentra ya en medio de ellos, y ni aun así la ven, y siguen esperando al enemigo; y los ha atrapado en su violento torbellino y ha disuelto las hileras y convertido en polvo la fuerza acumulada artificialmente, y el general en jefe, sentado aquí, examina el mapa y calcula por qué lado va a venir el enemigo y cuál es su fuerza y cuándo se presentará. Pero, ved allí un rostro vencido por miedo: es un ciudadano honesto, laborioso. Ha luchado con ahínco y producido durante toda su vida, ha mirado honestamente por el bienestar de todos hasta donde alcanzaban sus fuerzas; ninguna lágrima, ninguna injusticia aparece prendida al óbolo aportado por su provechosa actividad. Él sentía perfectamente la proximidad de la tormenta, él reconoce perfectamente que ninguna fuerza puede protegerle, pero, no obstante, su corazón se lamenta; él mira hacia atrás, a su existencia preñada de miserias, cuyo único fruto es entregado ahora a la destrucción. No tenemos derecho a condenarle porque se aferre miedoso, a su tesoro, porque se oponga, en ciega fiebre, con todas sus fuerzas —y sin éxito alguno— a lo que irrumpe. ¡Desgraciado de ti! ¡Levanta los ojos, mira hacia allí donde, sobre las

colinas, congregados miles y miles, aguardan con jubilosa tensión el nuevo sol! Contéplalos; son tus hermanos, hermanas tuyas, son las multitudes de esos pobres, de esos menesterosos que, hasta el momento, no han conocido nada de la vida que no sea el dolor, que eran extraños en esta tierra de alegría; todos ellos esperan la Revolución, que a ti te asusta, como su liberadora de este mundo de llanto, como la creadora de un mundo nuevo dichoso para todos. Mira hacia allí: de las fábricas salen gentíos; han trabajado y creado materias maravillosas, ellos y sus hijos están desnudos, tiemblan de frío y sufren hambre, pues el fruto de su trabajo no les pertenece a ellos, sino al rico y al poderoso que llama suyos a los seres humanos y a la tierra. Mira, allí se congregan, vienen de las aldeas y caseríos; ellos son los que han cultivado la tierra y convertido en alegre jardín, y la abundancia de fruto, suficiente para todos los que viven aquí, recompensó sus esfuerzos; y, sin embargo, son pobres y están desnudos y padecen hambre, pues la bendición de la tierra no es para ellos y para los demás que están necesitados; la tierra pertenece únicamente al rico y al poderoso, que llama suyos a los hombres y a la tierra. Todos ellos, los cientos de miles, los millones acampan en las alturas y miran hacia la lejanía, donde la nube creciente denuncia la proximidad de la Revolución liberadora, y todos ellos, a los que ya no queda nada que lamentar, a los que les han robado incluso los hijos para convertirlos, mediante oportuna formación, en bravos carceleros de sus padres, cuyas hijas recorren, cargadas de vergüenza, las calles de las ciudades, víctimas de las bajas pasiones del rico y del poderoso, todos ellos con los rostros demacrados, marcados por el dolor, los miembros torturados por el hambre y el frío, todos aquellos que nunca conocieron la alegría, acampan allí, en las alturas y, temblando en angustiosa espera, contemplan con atenta mirada el fenómeno que se va aproximando y escuchan en silencioso recogimiento el rumor de la tormenta que avanza trayendo a su oído el saludo de la Revolución.

«¡Yo soy la eternamente rejuvenecedora, la eternamente creadora vida! ¡Donde no estoy yo, allí está la muerte! ¡Yo soy el sueño, el consuelo, la esperanza del doliente! Yo destruyo lo que subsiste y adonde yo voy, nueva vida brota de la roca muerta. Vengo a vosotros para romper las cadenas que os aprisionan, para salvaros del abrazo de la muerte e insuflar vida joven a vuestros miembros. Todo lo que existe tiene que desaparecer; ésta es la eterna ley de la naturaleza, ésta es la condición de la vida, y yo, la eternamente destructora, llevo a cabo la ley y creo la vida eternamente joven. Yo quiero destruir, desde sus cimientos, el orden de las cosas en el que vivís, pues este orden ha surgido del pecado, su flor es la miseria y su fruto el delito; pero la siembra está madura y yo soy el segador. Yo quiero destruir toda locura que tiene poder sobre los hombres. Yo quiero destruir el dominio de uno sobre los demás, de los muertos sobre los vivos, de la materia sobre el espíritu; quiero acabar con el poder de los poderosos, de la ley y de la propiedad. Que sea la propia voluntad el señor del hombre, el propio placer su única ley, la propia fuerza su propiedad toda, pues lo único sagrado que hay es el hombre libre, y no hay nada más elevado que él. Que sea

destruida la locura que confiere a uno potestad sobre millones, la locura que convierte a millones en vasallos de la voluntad de uno solo, la locura que aquí enseña: uno tiene el poder de hacer felices a los demás. Lo igual no debe dominar sobre lo igual, lo igual no tiene superior fuerza que lo igual, y toda vez que vosotros todos sois iguales, quiero destruir toda potestad de uno sobre otros».

Que sea destruida la locura que otorga a la muerte potestad sobre la vida, al pasado sobre el futuro. La ley de los muertos es su propia ley, comparte el destino de ellos y muere con ellos, no debe dominar la vida. La vida es ley de sí misma. Y por ser ley para los vivos y no para los muertos y por ser vosotros vivos y no haber nadie por encima de vosotros, vosotros mismos sois la ley, vuestra propia libre voluntad la única ley suprema, y yo quiero destruir la potestad de la muerte sobre la vida.

Que sea destruida la locura que hace el hombre vasallo de su propia obra, de la propiedad. El supremo bien del hombre es su fuerza creadora, es la fuente de la que brota eternamente toda felicidad, y vuestro auténtico, supremo goce no radica en lo producido, sino en el mismo producir, en poner a prueba vuestra fuerza. La obra del hombre es inánime, lo vivo no debe unirse con lo inánime, no debe hacerse súbdito suyo. Por eso hay que destruir la locura que frena el placer, que frena la fuerza libre, que crea propiedad fuera del hombre y le convierte en siervo de su propia obra.

Mirad, desventurados, esos campos benditos que ahora cruzáis como siervos, como extraños.

Debéis vagar libremente por ellos, libres del yugo de los vivos, libres de las ligaduras de los muertos. Lo que la naturaleza ha creado, los hombres cultivado y convertido en jardines fructíferos pertenece a los hombres, a los necesitados, y nadie tiene derecho a venir diciendo:

«A mí solo pertenece todo esto, y vosotros, todos los demás, sois únicamente huéspedes, que yo soporto en tanto me dé la gana y me proporcionéis beneficios, y a los que arrojó de aquí cuando me viene en gusto. ¡Me pertenece lo que la naturaleza ha creado, el hombre ejecuta y el vivo necesita!».

Que sea arrasada esta mentira, sólo a la necesidad pertenece lo que satisface, y la naturaleza y vuestra propia fuerza ofrecen suficientes satisfacciones. Ved allí las casas en las ciudades y todo lo que divierte y alegra al hombre, por donde tenéis que pasar como extraños; el espíritu y la fuerza del hombre lo ha creado, y por eso pertenece a los hombres, a los vivos, y nadie tiene derecho a venir diciendo:

«A mí me pertenece todo lo que los hombres crean con su laboriosidad. Yo solo tengo derecho sobre ello, y los otros lo disfrutan únicamente en tanto en cuanto yo quiero y me proporcionan beneficios».

Que sea destruida la mentira, el fraude a los otros: pues lo que ha sido creado por la fuerza de la humanidad, esto pertenece a la humanidad para su libre, ilimitado disfrute, como todo lo demás que hay sobre la tierra.

Quiero destruir el existente orden de las cosas, un orden que divide a la humanidad en pueblos rivales, en poderosos y débiles, en hombres con derechos y

hombres sin derechos, en ricos y pobres, pues lo único que hace con todos ellos es convertirlos en desgraciados.

Quiero destruir el orden de las cosas que convierte a millones en esclavos de unos pocos y a estos pocos en esclavos de su propio poder, de su propia riqueza.

Quiero destruir el orden de las cosas que separa el disfrute del trabajo, que convierte el trabajo en carga, el goce en vicio, que convierte a un hombre en miserable bien por exceso o por defecto. Destruyamos este orden de las cosas, que consume las fuerzas del hombre al servicio del imperio de los muertos, de la materia inanimada, que mantiene a la mitad de los hombres en la inactividad o en estéril actividad, que fuerza a cientos de miles a entregar su robusta juventud a la lucrativa ociosidad del soldado, del funcionario estatal, del especulador y del fabricante de dinero, para mantener estas repugnantes condiciones, mientras la otra mitad tiene que mantener todo el edificio de la vergüenza con el esfuerzo excesivo de sus fuerzas y la renuncia a todo disfrute de la vida.

Quiero destruir hasta el recuerdo de toda huella de este disparatado orden de las cosas, hecho de violencia, mentira, dolor, hipocresía, miseria, llanto, sufrimiento, lágrimas, engaño y delito, y del que brota, sólo rara vez, una corriente de aire impuro, pero casi nunca un rayo de alegría pura.

Que sea destruido todo lo que os oprime y hace sufrir y que de las ruinas de este mundo viejo surja uno nuevo, lleno de felicidad nunca imaginada.

Que no haya entre vosotros, en lo sucesivo, ni odio, ni envidia, ni animosidad ni enemistad; como hermanos os debéis reconocer todos los que aquí vivís, y libres, libres en querer, libres en hacer, libres en disfrutar, debéis descubrir el valor de la vida. Por eso, ¡arriba, pueblos de la Tierra! ¡Arriba, vosotros los que os lamentáis, los oprimidos, los pobres! ¡Arriba, también vosotros, los que pretendéis encubrir en vano la penuria interior de vuestro corazón con el brillo vanidoso del poder y de la riqueza! Seguid en variopinta mezcolanza multitudinaria mi huella, pues yo no hago distinciones entre los que me siguen. A partir de ahora, sólo habrá dos pueblos: uno que me sigue, otro que está contra mí. Al uno lo llevo a la felicidad, sobre el otro paso destruyéndolo todo, pues yo soy la Revolución, soy la vida eternamente creadora, soy el único dios, al que todos los seres reconocen, que abarca, anima y hace feliz a todo cuanto es.

Y ved las multitudes sobre las colinas; están arrodilladas en silencio; escuchan en mudo arrobamiento y, como el suelo abrasado por el sol absorbe las refrescantes gotas de agua que trae la lluvia, así vosotros recogéis en vuestro corazón endurecido por el llanto abrasador el sonido de la tormenta que ruga, Y nueva vida fluye por vuestras venas. La tormenta —en sus alas, la Revolución— se acerca cada vez más; los corazones reanimados de los devueltos a la vida se abren de par en par y la Revolución penetra, victoriosa, en sus cerebros, en sus huesos, en su carne, y los inunda por completo. En divino entusiasmo se elevan de la tierra; ya no son los pobres, los hambrientos, los abatidos por la miseria; orgullosa se eleva su figura, su

rostro ennoblecido irradia entusiasmo, de sus ojos emana un brillo deslumbrante, y al grito de «¡Yo soy un ser humano!», que conmueve al cielo, se precipitan los millones de seres, la Revolución viviente, el hombre devenido dios, sobre valles y llanuras, y anuncian a todo el mundo el nuevo evangelio de la felicidad.

# ARTE Y REVOLUCIÓN

## I

Casi todos los artistas se lamentan hoy en día de los perjuicios que les causa la Revolución. No son los violentos combates en las calles ni los quebrantos en el orden social ni los bruscos cambios de gobierno lo que lamentan: estos acontecimientos, por notables y preocupantes que sean, los tienen por pasajeros e in conducentes; lo que temen es que la persistencia de estas turbulencias pueda herir fatalmente los esfuerzos actuales en terreno del arte.

Las bases sobre las que venían descansando la industria, el comercio, la riqueza se ven amenazadas y, aunque la calma aparente haya regresado, aunque la vida social haya recuperado su fisonomía, una acuciante y angustiosa preocupación roe las entrañas de esta vida: la desconfianza paraliza el crédito, la conservación del patrimonio se impone sobre el riesgo de nuevas iniciativas, la industria languidece y el arte no tiene de qué vivir.

Cruel sería negar compasión a los miles de seres humanos presos de esta angustia. Si hasta no hace mucho, por sus obras, el artista apreciado recibía de la parte acomodada y despreocupada de nuestra rica sociedad una recompensa en oro que le permitía aspirar a una vida igualmente acomodada y despreocupada, ahora debe vérselas con manos cerradas y temerosas que no dándole nada le obligan a resolver cotidianamente su necesidad, compartiendo así la suerte del obrero. Sus expertas manos, que en otro tiempo crearon para los adinerados un sinfín de cosas agradables, caídas están, sosteniendo un estómago hambriento. Derecho tiene a quejarse, pues lágrimas dio la naturaleza al que sufre. Pero ¿tiene derecho a confundirse con el Arte, a confundir su desgracia con la desgracia del Arte o a tener a la Revolución por enemiga del Arte tan sólo porque le dificulta proveer a su propia subsistencia? Esta es la cuestión que debemos sopesar. Sabido es, sin embargo, que artistas hay que, con sus palabras y sus hechos, han demostrado amar y cultivar el arte sólo por amor al arte y que, ya antes de la Revolución, pasaron apuros cuando otros artistas disfrutaban de bienestar. Debemos, por tanto, referir la cuestión no tanto a la suerte de los artistas como al mismo Arte. No se trata aquí de formular definiciones abstractas sobre su naturaleza sino de entender el significado del arte como un factor de la vida en común y analizarlo en cuanto producto social. Un somero repaso a los principales períodos de la historia del arte en Europa nos resultará de gran ayuda para aclarar la cuestión, nada baladí, que hemos planteado.

En el estudio de nuestro arte moderno, difícilmente cabe proceder sin reconocer su estrecha relación con el arte de los griegos. De hecho, nuestro arte es un eslabón

más en la cadena de la evolución artística de Europa, y esa evolución se inició en Grecia.

El espíritu griego, tal y como se manifestó en su período de máximo esplendor tanto en el Estado como en el Arte —es decir, cuando dejó atrás la tosca religión natural heredada de Asia y puso en el centro de su conciencia religiosa al hombre libre, hermoso y fuerte—, encontró en Apolo, el dios principal de las estirpes helénicas, su expresión más excelsa. Apolo, que matara a Pitón, la serpiente del Caos, que con sus flechas envenenadas acabó con los hijos de la vanidosa Níobe, que por boca de su sacerdotisa de Delfos revelaba la ley primordial e inmutable del espíritu y de la esencia de los griegos. Apolo era el ejecutor de la voluntad de Zeus en la tierra griega, era el pueblo griego. En el apogeo del espíritu griego, debemos pensar en Apolo no como nos lo ha transmitido el arte más tardío y lujurioso de la escultura, como tierno amigo de las Musas, sino como bello y fuerte, de rasgos serenos pero enérgicos, tal como lo describió el gran dramaturgo Esquilo. Y tal como lo conocían los jóvenes de Esparta, que con sus bailes y sus ejercicios modelaban sus cuerpos para darles gracia, agilidad y fuerza, sabiendo que sólo belleza y encanto daban poder y riqueza. Tal como lo veía el ateniense cuando todos los impulsos de su hermoso cuerpo y de su siempre inquieta mente lo incitaban a recrear su espíritu a través de la expresión ideal del Arte, o cuando su voz rica y poderosa se sumaba al coro para cantar las gestas del Dios y marcar a los bailarines el ritmo de la danza que, elegante y audaz, representaba esas gestas; o cuando sobre columnas armoniosamente dispuestas iba levantando, en grandes semicírculos, el anfiteatro y su escenario. Como espléndido dios, así lo veía también el poeta trágico que, inspirado por Dioniso, mostró a todas las artes —artes nacidas por sí mismas, de su propia necesidad— la palabra que las une, la sublime intención poética en la que han de converger para crear la mayor de las obras de Arte: el *drama*.

Las acciones de los dioses y de los hombres, sus sufrimientos y alegrías, que tenían en la figura de Apolo una expresión grave y grácil —reflejo del eterno ritmo, de la eterna armonía, del movimiento y de la existencia—, se convertían gracias al drama en realidad y verdad, pues cuanto se movía y vivía en Apolo y en los espectadores encontraba su máxima expresión ahí donde la mirada y el oído, la mente y el corazón, podían percibir y comprenderlo todo precisamente por ser real y verdadero, pudiendo la imaginación dejar de imaginar.

Los días en los que se representaban estas tragedias eran días de fiesta en que se honraba al dios, en que el dios podía expresarse con toda claridad a través de su sumo sacerdote, el poeta, que dirigía los bailes y hacía cantar al coro la voluntad del dios. En esto consistía la obra de arte griega: un Apolo transformado en arte vivo y real a través del cual el pueblo griego expresaba su verdad y su belleza.

Un pueblo, lleno de individualidades, de actividad, de inquietud, acostumbrado a considerar la meta de una empresa tan sólo como el inicio de una nueva, en permanente tensión, que día tras otro busca nuevas alianzas que crean nuevas

circunstancias, que un día es victorioso y al otro es derrotado, que un día está amenazado por un terrible enemigo y al otro se dispone a asediarlo hasta eliminado, un pueblo en libre e imparable efervescencia tanto interior como exterior; este pueblo acudía desde la asamblea, desde los mercados, los campos o los barcos y llenaba el anfiteatro para ver la representación de la más profunda de las tragedias, el *Prometeo*, para reunirse ante la obra de arte más excelsa, para conocerse a sí mismo, para saber de sus empresas, para fundirse en íntima comunión con su propia esencia, con sus semejantes, con su dios, convirtiendo el alma de cada griego en alma colectiva.

Siempre celoso de su independencia personal, siempre dispuesto a perseguir al «tirano» que, por sabio y noble que pudiera ser, siempre podría tratar de limitar su libertad; siempre en guardia, incansable en el rechazo de influencias extranjeras, decidido en no dejar que la tradición, por antigua y respetable que fuere, dominara su vida, su pensamiento y sus acciones, ese ciudadano griego enmudecía al oír las invocaciones del coro, se sometía a la profunda armonía que desprendía la representación, obedecía de buen grado al imperativo y a los preceptos que, por boca del poeta trágico, desde el escenario anunciaban los dioses y los héroes. En la tragedia se encontraba a sí mismo, reconocía la parte más noble de su ser confundida con lo más noble del alma colectiva de toda la nación; convocando su propio ser, su íntima conciencia, recibía el anuncio, a través de la obra de arte trágica, de los oráculos de Pitia. Dios y sacerdote al mismo tiempo, Apolo encarnaba la comunidad y la comunidad se encarnaba en él, como una de esas infinitas fibras que en la vida de una planta se elevan sobre la tierra para erguirse en el aire y producir una bellísima flor que regala su perfume a la eternidad. Esa flor es la obra de arte, su perfume, el espíritu griego, que aún hoy nos atrapa y seduce hasta el punto de convencemos que mejor es ser griego por unas horas presenciando una tragedia griega que un dios no griego en la eternidad.

## II

La decadencia de la tragedia coincide con la del Estado ateniense. Así como el alma colectiva se dispersó en mil tensiones egoístas, también la obra de arte total y omnicomprendiva, la tragedia, se disolvió en sus distintos componentes: sobre las ruinas de la tragedia lloró con risa enloquecida el poeta cómico Aristófanes, y toda la creación artística cesó para dejar su sitio a las hondas meditaciones de la filosofía sobre las causas que se esconden tras lo transitorio de la belleza y de la fuerza humana. A la filosofía, y no al Arte, pertenecen los dos mil años transcurridos desde la muerte de la tragedia griega hasta hoy. Bien es cierto que el Arte de vez en cuando arrojó algún rayo en la noche del incesante pensar, en la enloquecida elucubración, pero fue el grito de dolor y alegría de un individuo huido del caos general que, cual

extraño llegado de tierras lejanas, encontraba por ventura la solitaria fuente de Castalia en la que bañaba sus labios sedientos sin poder, sin embargo, ofrecer al mundo la refrescante bebida. También, el arte quedó al servicio de esas ideas e ilusiones que, con más o menos rigor, oprimían a la doliente humanidad y encadenaban la libertad del individuo y de la comunidad; pero ese arte nunca fue expresión libre de una comunidad libre, pues el verdadero Arte es máxima libertad y sólo la máxima libertad puede expresar el verdadero Arte; ninguna autoridad, ningún poder, ninguna meta ajena al arte puede crear Arte.

Los romanos, cuyo arte nacional pronto cedió a la influencia del refinado arte griego, echaron mano de arquitectos, escultores y pintores griegos y recrearon la retórica y la versificación griegas, pero no abrieron sus grandes anfiteatros a los dioses y héroes mitológicos, ni a los bailarines y a los coros sacros y sí a las bestias salvajes: leones, leopardos y elefantes debían luchar entre sí para divertir la mirada del romano; y los gladiadores, esclavos entrenados en la fuerza y la agilidad, debían regocijar con sus estertores los oídos del romano.

Estos brutales conquistadores del mundo sólo gustaban de las realidades positivas, su imaginación se saciaba ante la materialidad. Sus discretos filósofos, alejados de la vida pública, se dedicaron al pensamiento abstracto, pero también disfrutaron de la sed de sangre, del espectáculo del sufrimiento humano en toda su cruda realidad.

Estos luchadores y gladiadores eran hijos de todas las naciones europeas, y los reyes, los nobles y el pueblo de todas esas naciones también eran esclavos del emperador romano, el cual, de esa manera, les señalaba que todos los hombres son iguales; por otro lado, los obedientes pretorianos no dejaban de demostrarles que también el emperador no era más que un esclavo. Esta esclavitud recíproca y generalizada, evidente e innegable, necesitaba, como todo lo que en el mundo tiene alcance general, una expresión que la definiera. La humillación y el deshonor por todos compartidos, la conciencia de la pérdida de toda dignidad humana, el rechazo sobrevenido de los placeres materiales así como el profundo desprecio hacia una actividad ajena desde hacía tiempo a la libertad y a cualquier impulso artístico, en suma, esta triste existencia sin vida efectiva, sólo podía encontrar una expresión que, aunque universal, era el exacto contrario del arte.

El arte es la alegría de ser uno mismo, la alegría de vivir, la alegría de pertenecer a una comunidad. Al final del imperio romano la situación era la opuesta: desprecio hacia uno mismo, asco de vivir y repulsa ante la vida en común. El arte no podía expresar esta situación; lo hizo el cristianismo. El cristianismo justifica la existencia miserable, vana y vil en la tierra con el amor maravilloso de Dios, que creó al hombre, no, como erróneamente creían los griegos, para llevar una vida alegre y consciente en esta tierra sino para encerrarlo en una inmundicia cárcel y prepararlo para recibir, una vez muerto, la recompensa por el desprecio que tuvo por sí mismo, la recompensa de una eternidad de sereno e inerte esplendor. El hombre podía, incluso

debía, permanecer en ese estado de profunda e inhumana humillación, debía evitar toda actividad vital, pues esta vida maldita era el mundo del diablo, es decir, de los sentidos, y el actuar en ese mundo sólo favorecía al diablo, de suerte que el desgraciado que quisiera apropiarse con alegría de su propia vida, acababa condenado al eterno martirio del infierno. Al hombre sólo se le exigía fe, es decir, abnegación y rechazo de cuanta actividad pudiera alejarle de esa miseria de la que sólo la inmerecida misericordia de Dios podía liberarlo.

El historiador no sabe con certeza si así pensó también aquel pobre de Galilea, hijo de carpintero, que ante la miseria de sus hermanos proclamó haber venido a la tierra no a traer la paz sino la espada; aquél que con indignación arremetió contra esos fariseos hipócritas que vilmente adulaban el poder romano para someter y encadenar aún más despiadadamente a su gente; aquél que predicó el amor universal, ese amor que él no lograba tener por aquellos que se despreciaban a sí mismos. El estudioso nos habla del gran celo puesto por el converso fariseo Pablo en convertir a su vez a los paganos siguiendo el precepto: «Sed prudentes como serpientes», etc. También podrá el estudioso valorar para nosotros el terreno histórico, caracterizado por la más profunda y generalizada decadencia de la humanidad civilizada, en el que la planta del dogma cristiano fue fecundada. Si bien lo mismo podrá percibir con facilidad del artista, esto es, que el cristianismo nunca fue verdadero arte, y en modo alguno podría haber dado nacimiento a un arte verdadero y vital.

El griego, hombre libre que se situó en el vértice de la naturaleza, pudo crear arte desde la alegría de ser hombre; el cristiano, que rechazó tanto la naturaleza como a sí mismo, pudo ofrecer sacrificios a su dios sólo en el altar de la renuncia, no pudiendo ofrecerle ni sus acciones ni su audacia. El arte es la actividad más elevada del hombre, del hombre dueño de todos sus sentidos y en armonía consigo mismo y con la naturaleza, del hombre capaz de sacar del mundo de los sentidos la mayor alegría así como el instrumento del arte, pues sólo del mundo de los sentidos puede nacer la voluntad de crear obras de arte. El cristiano, de haber pretendido crear obras de arte que se ajustaran a su fe, debía extraer esa voluntad de la esencia del espíritu abstracto, de la gracia de Dios, para encontrar la inspiración; pero ¿cuál podría haber sido su intención, su propósito? No podía ser la belleza de la creación, que tenía por manifestación del diablo. ¿Y cómo habría podido el espíritu producir algo perceptible a los sentidos? De poco sirve elucubrar sobre esta cuestión. Los acontecimientos históricos ya se encargan de mostrar con absoluta claridad los productos de estas dos tendencias opuestas mientras el griego acudía al anfiteatro para compartir momentos de gran riqueza, el cristiano se encerraba de por vida en un monasterio. Mientras entre los griegos mandaba la asamblea del pueblo, entre los cristianos lo hacía la Inquisición. Mientras ahí el Estado se encaminó hacia la democracia, aquí lo hizo hacia un absolutismo hipócrita.

La hipocresía es, sin lugar a dudas, el rasgo más sobresaliente, la verdadera fisonomía, de todos los siglos de cristianismo, y aún en nuestros días. Y este vicio se

hizo siempre más acusado cada vez que la humanidad, gracias a su inagotable fuente interior y no obstante el cristianismo, se fue renovando y madurando soluciones en pos de su verdadero destino. La naturaleza es tan fuerte, tan indestructible y tan inagotable en su renovación, que ningún poder imaginable podría limitar su fuerza creadora. En las venas del decaído mundo romano empezó a correr la sangre nueva de las jóvenes naciones germánicas; y aunque éstas adoptaron el cristianismo, no perdieron su propensión a la acción, el gusto por acometer empresas audaces ni una confianza indomable en sí mismas. Y así como a lo largo de la Edad Media vemos, como rasgo recurrente, la lucha entre el poder temporal y el despotismo de la Iglesia romana, las manifestaciones artísticas, cuando se dieron, tuvieron que afirmarse contraponiéndose al espíritu del cristianismo. Si el arte griego era la expresión armónica de la unidad del mundo, el arte del mundo cristiano no pudo manifestarse pues estaba íntima e irreconciliablemente escindido entre conciencia e instinto vital, entre imaginación y realidad.

La poesía caballerescas de la Edad Media, que en la misma institución de la caballería intentó superar este conflicto interno, reveló en sus obras más destacadas la mentira de esa reconciliación: cuanto más excelsa y valiente parecía tanto más visible se hacía el abismo entre vida real y vida imaginaria, entre el comportamiento grosero y violento de estos caballeros en la vida real y el aspecto idealizado, refinado, de su representaciones poéticas. Y esa vida real, suma de costumbres populares y nobles no desprovistas de encanto, se convirtió en sucia y depravada precisamente porque no se le permitió acercarse al arte siguiendo su propio impulso, su propia alegría, ya que debía remitir toda actividad al cristianismo, que por principio rechazaba y condenaba toda creación. Esa poesía fue la expresión hipócrita del fanatismo, el delirio del heroísmo: sustituyó la naturaleza por la convención.

Sólo cuando se apagó el ardor de la fe en la Iglesia, cuando la Iglesia se reveló tan sólo como evidente manifestación de despotismo secular, estrechamente ligado al absolutismo ejercido por los tiranos ungidos por ella, sólo entonces pudo producirse el llamado «renacimiento de las artes». Se quiso poder ver todo aquello que había atormentado los espíritus durante siglos, esto sin embargo sólo era posible si se volvían a abrir los ojos y se permitía a los sentidos recuperar su lugar. El que a partir de entonces se mostraran con todo esplendor los objetos de la fe, las creaciones de la fantasía llenas de celestial belleza y de artística alegría, vino a significar una negación del cristianismo. Y el que la guía para esas creaciones tuviera que venir del arte pagano de los griegos supuso la vergüenza más humillante que tuvo soportar el cristianismo. La Iglesia, sin embargo, se adaptó a ese renacido impulso artístico, aceptando adornarse con las plumas del paganismo y mostrándose abiertamente como mentirosa e hipócrita.

También el poder temporal participó en el renacer de las artes. Tras una larga lucha en pos de su consolidación, la afluente riqueza despertó en los príncipes el deseo de disfrutar de los lujos del refinamiento y acaparar las artes copiadas de los

griegos: el arte «libre» se puso al servicio de los nobles. No resulta fácil saber quién fue más hipócrita, si Luis XIV que en su teatro hacía recitar versos griegos contra la tiranía o Corneille y Racine, que a cambio de los favores del rey, ponían en sus personajes todo el ardor libertario y toda la virtud política de la antigua Grecia y la antigua Roma.

¿Podía existir el arte cuando no nacía de la misma vida en cuanto expresión de una comunidad consciente y libre, cuando estaba al servicio de unos poderes que impedían a la comunidad desarrollarse libremente, tanto así que el arte debía ser transplantado desde regiones antiguas? Por supuesto que no. Y, sin embargo, como veremos, el arte, en lugar de emanciparse de sus amos, ya fueran los educados príncipes o la espiritual iglesia, optó por venderse en cuerpo y alma a un amo aún peor: la Industria.

### III

Desde el Olimpo, el Zeus griego, padre de la vida, a sus dioses que vagaban por el mundo, les enviaba un mensajero, el joven y hermoso Hermes. Hermes era el pensamiento activo de Zeus; llevado por sus alas descendía desde las alturas para anunciar la presencia del dios supremo; asistía a la muerte de los hombres a los que acompañaba por el sereno reino de la noche, pues ahí donde la gran necesidad del orden natural se manifestaba, Hermes acudía cumpliendo la voluntad de Zeus.

Los romanos tenían un dios, Mercurio, que comparaban con el Hermes griego. Sin embargo, le dieron a su alada actividad un alcance práctico: encarnó el espíritu negociante de esos mercaderes y usureros que desde todos los rincones del mundo romano acudían a su centro para ofrecer a los acaudalados, a cambio de copiosas recompensas, todos esos placeres materiales que la propia Roma no podría ofrecer. El romano tenía al comercio, por el tenor de sus operaciones, como un ejercicio de engaño y, aunque entendiera que era un mal necesario que saciaba su creciente sed de placeres, sentía un profundo desprecio por sus prácticas, de modo que el dios de los mercaderes, Mercurio, se convirtió también en el dios de los canallas y embusteros.

Pero este dios despreciado se vengó de los orgullosos romanos, desplazándolos para erigirse en su lugar en amo del mundo: coronad su cabeza con la aureola de la hipocresía cristiana, adornad sus ropas con las frías insignias de las fenecidas órdenes caballerescas, y ante sí tendrán al dios del mundo moderno, al santo y noble dios del cinco por ciento, al despótico organizador de nuestro «arte». Lo verán en la persona del ávido banquero inglés que desposó a su hija con algún caballero venido a menos y que prefiere convocar en sus propios salones a los mejores cantantes de ópera italiana antes que acudir al teatro y poder así presumir de mayor dispendio. Así es ahora Mercurio, con su dócil sirviente: el arte moderno.

¡Ese arte que ahora impera por todo el mundo civilizado! Su verdadera esencia es la industria, su propósito moral, la acumulación de riquezas, su propósito estético, entretener al ocioso. Nuestro arte saca su savia del corazón mismo de nuestra sociedad moderna, del núcleo de su dinámica circular: de la especulación generalizada; de las inertes ruinas de las convenciones de la caballería toma prestada una cruel belleza, y con ella —sin despreciar con aparente caridad cristiana el óbolo a los pobres— se adentra hasta las profundidades del proletariado, apagando, desmoralizando, deshumanizando cuanto el veneno de su savia logra alcanzar.

Su sede predilecta es el teatro, igual que el arte griego en tiempos de máximo esplendor; y el teatro se le concede por cuanto es el lugar donde mejor se expresa la vida pública de nuestro tiempo. El arte teatral moderno encarna el espíritu dominante en nuestra vida pública, y lo replica como ningún otro arte, pues noche tras noche repite su fiesta en todas las ciudades de Europa; caracteriza nuestra época de la misma forma que la tragedia griega señaló el apogeo del espíritu griego, pero sólo para erigirse en putrefacta flor de lo vacío, en desalmada y artificiosa disposición de las cosas y de las relaciones humanas.

Bastará sopesar con honestidad el contenido y efecto de nuestro arte, especialmente del teatral, para advertir en él el fidedigno reflejo del espíritu dominante en la opinión pública, pues el arte público siempre ha sido fiel espejo de ésta. Advertiremos que nuestro arte teatral carece totalmente del sentido del drama verdadero, de esa manifestación suprema e indivisible del espíritu humano: nuestro teatro tan sólo se ofrece como un espacio para la engañosa representación de productos artísticos, o mejor dicho artificiales, que se entrelazan entre sí sólo de manera superficial.

Esta incapacidad de suscitar —como sí hace el verdadero drama— la íntima unión entre todas las artes en la más excelsa y perfecta expresión se percibe en las distintas manifestaciones del arte escénico: tanto en el drama como en la ópera; si al primero se le priva siempre de la noble expresión musical, a la segunda se le niega sistemáticamente el acceso al verdadero drama. Si el teatro hablado nunca logró altura poética debido a que, más allá del influjo de la inmoral opinión pública, su escasez de recursos expresivos lo alejó siempre más del enaltecido elemento de la pasión para hundirse siempre más en el de la insulsa intriga, la ópera, por su parte, acabó convirtiéndose en un caos de elementos inconexos del que cada quien sacaba lo que le resultara más agradable: elegantes saltos de una bailarina, encendidas estrofas de un cantante, efectistas escenografías o la vehemente irrupción de un volcán orquestal. ¿Acaso no abundan las críticas que sostienen que tal ópera es una obra maestra porque cuenta con muchas y hermosas melodías y duetos, porque la orquestación es brillante y cosas por el estilo? El propósito, el único que puede justificar el uso de medios tan variados, nunca se menciona: el gran propósito dramático.

Estas críticas, estrechas de miras, son sinceras: simplemente reflejan lo que interesa al espectador. Y no son pocos los artistas reconocidos que confiesen no tener otra ambición que satisfacer a la obtusa platea. Y así lo justifican: cuando el príncipe después de un agotador banquete, el banquero tras un arduo día de especulaciones, el trabajador al término de una dura jornada acuden al teatro, lo que quieren es relajarse, divertirse, pasarlo bien, no quieren más fatigas, más tribulaciones. El argumento parece irrefutable si no fuera porque cualquier otra cosa, antes que el arte y sus elementos, puede ser más adecuada para alcanzar esa meta. A lo que responden que si se dejara de atender ese fin el arte dejaría de existir, dejaría de enriquecer la vida pública, y los artistas dejarían de ganarse la vida. Argumento ruin y, sin embargo, efectivo, honesto y sincero: ¡decadencia civil, moderna estupidez cristiana!

¿Qué podemos decir ante las hipócritas razones de algunos de nuestros adalides del arte, de extendida fama, cuando adoptan la actitud melancólica del verdadero entusiasmo artístico, cuando intentan plasmar ideas y esbozar relaciones profundas, provocar emociones violentas o revuelven el cielo y la tierra, es decir, cuando proceden como los mencionados artistas creen que no hay que proceder si se quiere vender la mercancía producida? ¿Qué podemos decir cuando esos héroes renuncian a entretener y divertir y están incluso dispuestos a aburrir con tal de parecer profundos y no ya sólo a dejar de ganar dinero sino a gastar el que tienen —nos referimos a hombres ricos de familia— para realizar sus obras, en el mayor gesto de sacrificio que nuestra época pueda concebir? ¿Para qué tanto desperdicio de dinero? ¡Claro!, aún hay algo más allá del dinero, aunque se compre con dinero: ¡la fama! Pero ¿qué fama cabe ganarse con el arte de nuestros días? La fama que otorga esa opinión pública a la que va destinado el arte y a la que el ambicioso no podrá seducir sin someterse a sus triviales exigencias. Así el artista se engaña a sí mismo y al público produciendo una obra cualquiera y el público se engaña a sí mismo y al artista prodigando sus aplausos; pero este recíproco engaño está a la altura de la gran mentira de la fama moderna, con su capacidad para tapar sus pasiones egoístas con esas mentiras capitales llamadas «patriotismo», «honor», «legalidad», etc.

Pero ¿por qué se considera necesario engañarse unos a otros tan abiertamente? ¿Será porque esos conceptos y esas virtudes aún perduran en nuestra conciencia, si no en la buena al menos en la mala? Pues tan cierto como que la nobleza y la justicia existen, también lo es que el verdadero arte existe. Los espíritus más excelsos y nobles, ante los que Esquilo y Sófocles se habrían inclinado como ante unos hermanos, han levantado durante siglos sus voces en el desierto, les hemos oído y su llamada aún resuena en nuestras orejas, aunque no en nuestros corazones de donde hemos borrado su eco; temblamos ante su fama, pero reímos ante sus obras; los consideramos artistas sublimes pero no les creemos capaces de hacer obras maestras, porque la verdadera obra de arte no pueden crearla solos, necesitan de nuestra colaboración: las tragedias de Esquilo y Sófocles fueron obra de toda la ciudad de Atenas.

¿Para qué sirve esa gloria de los artistas más nobles? ¿Qué importa que Shakespeare nos revelara la riqueza infinita de la verdadera naturaleza humana? ¿Qué importa que Beethoven diera a la música esa fuerza poética viril y autónoma? Busquen las respuestas en esas miserables caricaturas de vuestros teatros, en esas tonadillas que se canturrean en las calles, ¡y encontrarán la respuesta! Pero ¿es realmente necesario buscarla? ¡No! ¡Ya la conocen, tan sólo fingen desconocerla! ¿En qué consiste entonces el arte que defendéis, el drama que proponéis?

La revolución de febrero alejó al público de los teatros de París, y muchos estuvieron a punto de cerrar. Tras las jornadas de julio, el ministro Cavaignac, encargado de mantener el orden social existente, llegó al rescate de los teatros. ¿Por qué? Porque el desempleo y, por tanto, el proletariado habrían aumentado con el cierre de los teatros. En esto radica el interés del Estado por el teatro: considera un establecimiento industrial y de paso, una distracción que calma pasiones, que apaga la rebeldía, que se impone sobre el amenazador malestar de una enrabiada inteligencia humana que, en la más profunda tristeza, elucubra sobre el modo de rescatar a la humillada naturaleza humana, ¡aún a costa de cerrar nuestras muy prácticas instituciones teatrales!

¡Dicho queda! Todas estas observaciones nos devuelven a esos lamentos de nuestros artistas, al odio que profesan de la Revolución. Pero ¿qué tiene el arte que ver con esas preocupaciones, con esos lamentos?

## IV

Comparemos ahora el arte público de la Europa moderna, en sus rasgos principales, con el de los griegos, con objeto de establecer con claridad sus diferentes características. El arte público de los griegos, que con la tragedia alcanza su apogeo, fue la expresión de lo más profundo y noble de la conciencia popular. Nobleza y hondura de la conciencia humana que se erigen en perfecta antítesis, en negación de nuestro arte público.

Para los griegos la representación de la tragedia era una fiesta religiosa, en la que sobre el escenario aparecían los dioses prodigando su sabiduría. Nuestra mala conciencia ha degradado tanto la estima pública por el teatro que confiamos en la policía para que prohíba la representación de cosas religiosas. A los grandes anfiteatros acudía todo el pueblo griego, en nuestros aristocráticos teatros sólo toma asiento la parte pudiente de la sociedad. Los griegos extraían los instrumentos de su arte de una generosa cultura social, nosotros, de la más profunda barbarie social.

Por su educación, el griego era, ya desde su temprana juventud, un individuo despierto y capaz de disfrutar del arte; nuestra miserable educación, destinada a alimentar a la industria, nos enseña a disfrutar con superficialidad y arrogancia de

nuestra ineptitud artística y a buscar fuera de nosotros mismos la distracción artística, de modo parecido a cómo el libertino busca fugaces placeres en el regazo de una prostituta.

El griego era al mismo tiempo actor, cantante y bailarín y su participación en la representación de una tragedia le suponía un disfrute total de la obra de arte; y el tener la posibilidad, por cultura y belleza, de participar en las representaciones se consideraba un honor; nosotros, por el contrario, dejamos que parte de nuestro proletariado social, presente en todas las clases, quede amaestrada mediante el entretenimiento; la malsana vanidad, el deseo de agradar y, en algunos casos, el afán de ganar pronto mucho dinero es lo que anima a gran parte de nuestras gentes de teatro. Si el artista griego, además de disfrutar de la obra de arte, era recompensado con el éxito y la aprobación pública, el artista moderno busca ser contratado y pagado. Esto nos permite distinguir de manera definitiva la diferencia esencial: el arte público de los griegos era eso mismo: arte; el nuestro es profesión artística, artesanía.

El artista, además del placer que le proporciona la obra terminada, disfruta con la creación de la misma, moldeándola, definiéndola: actividad que en sí misma ya es placentera y satisfactoria, no es trabajo. Para el artesano, la finalidad de su trabajo, su utilidad y el beneficio que saca de él son primordiales: la actividad que desarrolla no es fuente de disfrute sino de cansancio, una labor necesaria que quisiera poder descargar en una máquina; el artesano se aplica por obligación, de ahí que no ponga en su tarea su propio espíritu y todo lo fíe a conseguir el fin perseguido con el menor esfuerzo.

Si el fin del artesano es satisfacer una necesidad, puede que, una vez atendida las necesidades inmediatas, se dedique a producir objetos menos urgentes en los que ponga algo de su gusto personal, acercándose de este modo a la actividad artística. Pero, si entrega el producto de su trabajo, quedándole tan sólo el valor abstracto del dinero recibido a cambio, su actividad apenas se diferencia de lo que pueda hacer una máquina: todo se reduce para él a un trabajo penoso, duro y triste. Este es el destino de los esclavos de la industria. Nuestras fábricas ofrecen el lamentable espectáculo de la más profunda degradación humana: trabajo sin descanso, falta de alegría y amor, cuando no de finalidad, que destruye el cuerpo y la mente.

En este terreno la influencia del cristianismo también ha sido deplorable. En efecto, el cristianismo puso el propósito del hombre fuera de este mundo, estableciendo como único fin el acercarse a un Dios absoluto y ajeno a lo humano, de modo que el cuidado de la vida se limitó a lo estrictamente necesario. Recibida la vida existía la obligación de conservarla hasta que Dios, y sólo él, decidiera libramos de esa carga: de ninguna manera la atención a las necesidades debía suscitar el deseo de tratar con cariño los materiales destinados a tal fin; solamente la meta abstracta de conservar la vida podía justificar nuestras actividades. De ahí que hoy en día podamos ver con horror el espíritu del cristianismo realizado en las fábricas: Dios se ha convertido en una industria que beneficia a los ricos y mantiene con vida al pobre

trabajador cristiano hasta cuando las celestiales constelaciones mercantiles provocan la misericordiosa necesidad de mandarlo a un mundo mejor.

Los griegos no conocían la artesanía. La satisfacción de las necesidades de la vida, que ahora ocupan toda nuestra vida pública y privada, no les parecía merecedora de atención permanente. Su espíritu se alimentaba de lo público, de la vida en la comunión del pueblo: las necesidades del pueblo eran las que atendían, satisfaciéndolas el patriota, el hombre de Estado, el artista, no el artesano. Anteponiendo los placeres de la vida pública, los griegos se conformaban con una vida doméstica sencilla y sobria: les habría resultado vergonzoso y vil entregarse, tras las paredes de un palacio privado, a la opulencia y los placeres refinados que ahora constituyen la esencia de la vida de un héroe de la Bolsa; y precisamente en esto se distinguían los griegos de los egoístas bárbaros de Oriente. Para el cuidado del cuerpo, estaban los baños y los gimnasios públicos; el vestir, sencillo y digno, era objeto de la atención artística de las mujeres, y, cuando por necesidad se imponía el trabajo manual, procuraban siempre recalcar su vertiente artística y elevarlo a la condición de arte. Las tareas domésticas más penosas se descargaban en los esclavos.

El esclavo es ahora la encarnación del destino fatal del mundo. El esclavo, con su existencia primaria, puso en evidencia lo vano y efímero de toda la belleza y la fuerza del humanismo de los griegos, y demostró que la belleza y la fuerza como fundamentos de la vida social sólo perduran cuando las comparten todos los hombres. Por desgracia, no hemos pasado de la demostración. La milenaria revolución de la humanidad se ha decantado por la reacción: ha esclavizado al hombre libre y hermoso; el esclavo no ha sido liberado y el hombre libre ha sido esclavizado. Para los griegos, sólo el hombre fuerte y hermoso podía considerarse libre, es decir, sólo el hombre griego, el sacerdote de Apolo; los demás eran bárbaros, esclavos en potencia. El no griego era bárbaro y esclavo, pero seguía siendo un hombre: su barbarie y su esclavitud no constituían su esencia, tan sólo su destino, eran el pecado de la historia a su naturaleza, como hoy es el pecado de la sociedad y de la civilización el que los pueblos más sanos de los climas más saludables vivan en la pobreza y privación. Este pecado de la historia pronto atrapó al griego: bastó que el bárbaro lo sometiera para que perdiera su fuerza, su libertad y su hermosura. Y, así, doscientos millones de hombres agrupados por la violencia en los dominios del Imperio romano aprenderán con pesar que si no todos los hombres pueden ser libres y felices sí pueden ser todos esclavos y desgraciados.

Y seguimos siendo esclavos, con el único consuelo de saber que todos lo somos: esclavos a los que, otrora, los Apóstoles y el emperador Constantino invitaron a padecer una miserable vida aquí abajo para ganarse una mejor en el más allá; esclavos a los que banqueros e industriales enseñan a buscar la meta de la existencia en el trabajo con el que ganarse el pan de cada día. Libre de esta esclavitud pudo sentirse sólo el emperador Constantino, que, déspota pagano ávido de placeres, pudo disponer de la inútil vida terrenal de sus crédulos súbditos; hoy puede sentirse libre,

de la pública esclavitud, el adinerado que puede disponer de su vida sin tener necesidad de ganársela. Si en el mundo romano y durante la Edad media, el deseo de librarse de la esclavitud generalizada se manifestó en un afán por el poder absoluto, hoy en día se manifiesta en la sed de dinero; no nos sorprendamos entonces si también el arte tiene esa ansia, pues todos anhelamos la libertad, todos anhelamos a Dios y nuestro Dios es el dinero y nuestra religión el enriquecimiento.

El arte en sí sigue, no obstante, siendo lo que es: ha desaparecido de nuestra vida pública pero persiste en la conciencia del individuo como algo único, indivisible y bello. La diferencia sólo es que, si para los griegos el arte existía en la conciencia pública, hoy sólo existe en la conciencia de cada individuo en contraposición a la inconciencia pública. En tiempos de su esplendor, el arte entre los griegos era conservador, porque existía en la conciencia pública como una expresión válida y coherente: entre nosotros es revolucionario, porque existe en contraposición a la conciencia pública.

Entre los griegos, la obra de arte completa, el drama, representaba la esencia de la naturaleza del griego, y era un reflejo de su historia. La nación, que se manifestaba en la obra de arte, tomaba conciencia de sí misma a través del noble disfrute de la representación. Fragmentar este disfrute, dispersar las fuerzas que convergían, desmembrar los elementos en distintas direcciones sólo podía perjudicar a la obra de arte así como al Estado, de ahí que la obra sólo pudiera seguir floreciendo, pero no cambiar. En consecuencia, el arte era conservador, como también lo eran los hombres más nobles del Estado. Esquilo es la expresión más clara de este espíritu conservador: su obra más bella, la *Orestíada*, es conservadora y se contrapone, en la poesía, al joven Sófocles y, en la política, al revolucionario Pericles. La victoria de Sófocles, y la de Pericles, seguía la tendencia de la evolución progresiva de la humanidad, pero la derrota de Esquilo fue el primer paso hacia la decadencia de la tragedia griega, el primer momento de la disolución del Estado ateniense.

Con la decadencia de la tragedia, el arte dejó para siempre de ser la expresión de la conciencia pública. El drama se disolvió en sus elementos constitutivos: la retórica, la escultura, la pintura, la música, etc., abandonaron la unidad para seguir cada una su propio camino, desde la independencia, la soledad y el egoísmo. De ahí que en el momento del renacer de las artes, la referencia fuera a cada una de esas artes, tal y como se habían desarrollado después de la disolución de la tragedia. La gran obra total no fue percibida por nuestro espíritu inculto, disperso e inseguro: ¿cómo podríamos haberla comprendido? Si logramos apropiarnos de esos distintos oficios artísticos es porque, ya rebajados a noble artesanía en el mundo greco-romano, no distaban mucho de nuestro espíritu, del espíritu corporativo de la burguesía artesana de las ciudades y del espíritu de los príncipes y patricios que quisieron construir y decorar sus estancias con más elegancia que la demostrada por el tosco arte medieval. Los sacerdotes usaron la retórica para sus sermones y la música para sus cánticos eclesiales, y el renacer de los oficios retomó las distintas artes de los griegos, hasta

donde pudo entenderlas y consideradas útiles. Cada una de estas artes, cultivadas para disfrute y diversión de los ricos, ha logrado ahora inundar el mundo con sus productos. Grandes mentes han creado grandes obras, pero el verdadero arte no renació durante el Renacimiento porque la obra de arte perfecta, la gran e indivisible expresión de una vida pública libre y hermosa, el drama, la tragedia, no renació —por grandes que hayan sido algunos de nuestros poetas— simplemente porque no puede renacer: sólo puede nacer.

Sólo la gran revolución de la humanidad puede devolvernos esa obra de arte, ya que sólo la revolución puede generar desde lo más profundo de sí misma —con más belleza, nobleza y novedad— eso que arrancó del espíritu conservador de una época pasada en la que la cultura era hermosa, aunque limitada.

## V

Sólo la Revolución, ciertamente no la Restauración, puede devolvernos la obra de arte suprema. La tarea que nos espera es infinitamente mayor que lo hecho en el pasado. Si la obra de arte griega reflejaba el espíritu de una gran nación, la obra de arte del futuro debe reflejar el espíritu de la humanidad libre, por encima de los límites de las naciones: el carácter nacional puede ser un adorno, un estímulo, no un obstáculo. No se trata por lo tanto de restaurar el Helenismo sino de crear algo totalmente distinto. Ya se intentó esa insensata restauración —¿qué no han intentado los artistas ante los varios requerimientos de los potentados?— pero sólo produjo estériles artificios, precipitados de esa hipócrita aspiración de nuestra historia oficial a evitar la única verdadera aspiración: la de nuestra propia naturaleza.

No, no queremos ser nuevos griegos, pues lo que éstos no supieron, y fue la causa de su caída, sí lo sabemos nosotros. Esa su caída, cuya causa, tras un largo período de dolor y miseria, hemos llegado a comprender nos indica con claridad a qué hemos de aspirar: nos enseña que debemos amar a todos los hombres para volver a amarnos a nosotros mismos y redescubrir la alegría de vivir. Dejando atrás el yugo degradante de los oficios y el ansia de dinero, debemos elevarnos hacia la libertad artística y hacia lo universal. Dejando atrás nuestra condición de oprimidos y afanosos trabajadores de la industria, queremos ser hombres fuertes y hermosos, que se apoderen del mundo en cuanto fuente inagotable de los más sublimes placeres artísticos. Para lograr este objetivo necesitamos de la fuerza universal de la Revolución, pues nuestra es la fuerza revolucionaria que nos conduce a nuestra meta, meta por cuya consecución podríamos justificar la primera de sus acciones en la historia: la disolución de la tragedia griega, la destrucción del Estado ateniense.

Pero ¿cómo reunir semejante fuerza, considerando la situación de extrema debilidad en la que nos encontramos? ¿De dónde sacar la fuerza humana capaz de

contraponerse a la paralizante presión de una civilización que niega completamente al hombre, que usa el espíritu humano sólo como fuerza motriz de las máquinas? ¿Dónde encontrar la luz que disipe esa terrible superstición según la cual esta nuestra civilización tendría más valor que el ser humano vivo y verdadero, según la cual el hombre sólo vale como instrumento de esos poderes abstractos que lo dominan y no por sí mismo en cuanto hombre?

Cuando el médico experimentado se queda sin remedios, acudimos desesperados a la naturaleza. La naturaleza, y sólo ella, puede desentrañar la madeja del destino de los hombres. La civilización, con su creencia cristiana en que la naturaleza humana es despreciable, se ha creado un enemigo que algún día acabará destruyéndola, pues en la civilización el hombre no tiene cabida: ese enemigo es la naturaleza viva y eterna. Esta naturaleza, la naturaleza humana, acabará imponiendo su ley. Mientras tanto, el misantrópico dominio de la civilización traerá consigo un resultado feliz: ante las crecientes limitaciones y presiones a las que se ve sometida, la naturaleza acabará encontrando en sí misma la fuerza para deshacerse de golpe de cuanto la aplasta y oprime. En cierto modo, la civilización acabará enseñando a la naturaleza su inmensa fuerza; esa fuerza es la Revolución.

¿Cómo se manifiesta esta fuerza revolucionaria en las circunstancias actuales del movimiento social? ¿No lo hace acaso ante todo como resistencia del trabajador alimentada por la conciencia moral de su laboriosidad frente a las viciosas e inmorales ocupaciones de los ricos? ¿No quiere el trabajador, como por venganza, erigir el principio del trabajo en única religión legítima de la sociedad y forzar al rico a trabajar, a ganarse su pan con el sudor de la frente? ¿Corremos entonces el riesgo de elevar el degradante trabajo a valor absoluto y universal e imposibilitar así definitivamente el Arte?

Así lo temen muchos leales amantes del arte que se preocupan sinceramente por preservar la esencia más noble de nuestra civilización. Pero estas personas no suelen entender el verdadero alcance del gran movimiento social, se quedan perplejos ante las teorías de nuestros socialistas doctrinarios que quieren establecer pactos imposibles con la actual sociedad y se dejan impresionar por las muestras de ira de la parte más sufrida de la sociedad, sin entender que esa rabia nace de un instinto natural más profundo y más noble: del deseo de disfrutar de una vida digna, en la que todas las energías no se destinen a la supervivencia material sino a saborear la alegría de la vida; se trata, en definitiva, de un deseo de renunciar al trabajo en favor de una humanidad más artística, más digna y fiel a su naturaleza.

La tarea del arte consiste precisamente en reconocer la nobleza de este instinto social noble y mostrarle su verdadero camino. De la actual barbarie civilizada, el arte podrá salir sólo apoyándose en ese gran movimiento social, sólo así conquistará su dignidad. El arte, de hecho, comparte con ese movimiento un mismo fin y ambos podrán alcanzarlo sólo si entienden que se trata de un fin compartido. Ese fin es el hombre hermoso y bello: ¡la Revolución le dará la fuerza y el Arte, la belleza!

No nos corresponde a nosotros describir con precisión la marcha futura de la evolución social, y ningún cálculo de la doctrina podría predecir la futura evolución del ser humano. Todo en la historia acontece por necesidad y cabe pensar que, cuando el movimiento alcance su objetivo, la situación será la contraria a la actual, pues de no ser así la historia sería circular y no una corriente que, más allá de los contratiempos y desviaciones, fluye siempre en una misma dirección.

Podemos imaginar que, en ese estado futuro, el hombre se habrá liberado de una última superstición, la de negar su propia naturaleza, superstición que le ha llevado a considerarse instrumento al servicio de un fin ajeno a él. Cuando el hombre se reconozca a sí mismo como único fin de su propia existencia y entienda que puede alcanzar ese fin sólo en comunión con sus semejantes, entonces su profesión de fe social consistirá en una confirmación activa de las palabras de Jesús cuando dijo: «No anden preocupados pensando qué van a comer o beber, ni pensando qué van a vestir, pues el Padre celestial proveerá». Este padre celestial será entonces la razón social de la humanidad, que se apropiará de la naturaleza y de su generosidad para el bien de todos. El vicio y maldición de nuestras instituciones sociales radican en que, hasta ahora, el único objeto de nuestras preocupaciones ha sido la mera supervivencia física, una preocupación que paraliza toda actividad espiritual y desgasta tanto el cuerpo como al alma. Esta preocupación ha hecho del hombre un ser débil, servil, miserable y obtuso, incapaz de amar y de odiar, un ciudadano dispuesto a renunciar al último vestigio de su libre albedrío para aliviar esa preocupación.

Cuando la humanidad fraterna se haya liberado para siempre de estas preocupaciones descargándolas —como hicieron los griegos con sus esclavos— en las máquinas, es decir en ese esclavo mecánico que hasta ahora hemos reverenciado como el fetichista adora el ídolo creado con sus propias manos, sólo entonces los impulsos del hombre libre y creador se manifestarán como impulsos artísticos. Sólo entonces habremos reconquistado el impulso vital de los griegos: lo que para ellos fue fruto de una evolución natural, para nosotros será el resultado de una lucha histórica; lo que para ellos fue un don semiinconsciente, será para nosotros una verdad conquistada en la lucha.

Sólo los hombres fuertes conocen el amor, sólo el amor entiende de belleza, sólo la belleza crea arte. El amor entre débiles no pasa de ser expresión de un deseo. El amor del débil por el fuerte es humildad y temor, el amor del fuerte por el débil es compasión y condescendencia: sólo el amor del fuerte por el fuerte es amor verdadero, al ser libre devoción por quién no puede obligarnos. En cada región, en cada pueblo, los hombres conquistarán con la libertad su propia fuerza, y con ésta el verdadero amor, y con éste, la belleza: y la actividad de la belleza es el Arte.

Eduquémonos a nosotros mismos y a nuestros hijos en lo que parece ser el verdadero propósito de la vida. Los germanos se educaban para la guerra y la caza, los verdaderos cristianos, para la renuncia y la humildad, el súbdito del Estado moderno es educado, a través del arte y de la ciencia, para el lucro industrial. Si para

el hombre libre del futuro el propósito de la vida ya no será subsistir porque una nueva fe activa o, mejor aún, una nueva ciencia le proporcionará lo necesario como correlato de una actividad acorde con su condición humana, es decir, si la industria habrá dejado de ser nuestro amo para convertirse en nuestro servidor, entonces el propósito de la existencia será la alegría de vivir, y al disfrute de esta alegría educaremos a nuestros hijos. La educación, partiendo del ejercicio de la fuerza, del culto a la belleza física, será esencialmente artística, simplemente por el amor que se profesa por el hijo, por su generosa belleza, y cada hombre será verdaderamente artista. La diversidad de las inclinaciones naturales hará florecer las artes más diversas con una riqueza insospechada, y así como la ciencia de todos los hombres encontrará su expresión religiosa en la ciencia efectiva de la humanidad libre y unida, todas las artes generosamente desarrolladas convergerán en el drama, en la magnífica tragedia humana. Las tragedias serán las fiestas de la humanidad; en ellas el hombre libre, bello y fuerte, liberado de toda convención, celebrará los placeres y dolores del amor y acometerá, digno y sublime, el gran sacrificio de amor de su propia muerte.

Este arte volverá a ser conservador, si bien, debido a su capacidad de florecer sin descanso, perdurará por sí mismo sin necesidad de buscar apoyos ajenos, pues este arte ¡prescindirá del dinero!

## VI

«¡Utopía, Utopía!», gritan los grandes sabios y defensores de nuestra moderna barbarie social y artística; esos hombres supuestamente realistas, que cada día encubren sus tretas con mentira y violencia o, si son honestos, con ignorancia. «Bonito ideal, dicen, pero, como todos los ideales, no podremos alcanzarlos, pues los hombres estamos condenados a la imperfección». Así suspira también el soñador que cree en el reino de los cielos, donde Dios pone remedio al incomprensible error de la creación de la tierra y de los hombres.

Viven, sufren, mienten y calumnian desde la condición más vil, desde las sucias profundidades de una utopía imaginaria y por ello irrealizable; se empeñan y progresan en el arte de la hipocresía para preservar la mentira de esa utopía con la que cada día se estrellan miserablemente, movidos por una pasión mezquina y frívola, contra el desnudo y crudo solar de la realidad; y, sin embargo, consideran absurdo, utópico, aquello mismo que podría librarlos de su quimera, al igual que los enfermos en los manicomios consideran sus quimeras verdades y locuras las verdades.

Si la historia ha conocido una verdadera utopía, un ideal absolutamente irrealizable, ese no es otro que el cristianismo, pues demostrado ha quedado, y cada día se vuelve a demostrar, que sus principios son inalcanzables. ¿Cómo podrían estos

principios hacerse reales, vivos, siendo contrarios a la propia vida, renegando y condenando como hacen todo lo vivo? El cristianismo tiene un contenido puramente espiritual, supra-espiritual, predica la humildad, la abnegación, el desprecio a todas las cosas terrenales y el desprecio al amor fraternal. Pues, ¿cómo se manifiesta ese amor en el mundo moderno, que dice ser cristiano y tiene a la religión cristiana como su fundamento intangible, si no es como orgullosa hipocresía, usura, robo de los bienes de la naturaleza y desdén egoísta ante el sufrimiento del semejante? ¿A qué se debe este radical contraste entre el ideal y su realización? Se debe a que el ideal nació enfermizo de una momentánea debilidad de la naturaleza humana y para oponerse a la verdadera y sana naturaleza del hombre. Pero esta naturaleza ha demostrado su fortaleza, su inagotable generosidad, resistiendo la presión universal de ese ideal que, de haberse realizado, habría provocado la desaparición de los seres humanos de la faz de la tierra, toda vez que defendía como virtud suprema la renuncia al amor sexual. Pero, a pesar de la todopoderosa Iglesia, siempre hay más seres humanos en la tierra, tanto es así que la sabiduría cristiano-económica no sabe qué hacer con semejante abundancia y conjetura medios letales para mermada. Los defensores del cristianismo serían felices si el hombre quedara anulado, así el único dios abstracto de vuestro querido yo podría conquistar el mundo entero.

Así son los hombres que gritan «utopía» cuando el buen juicio apela a la naturaleza real, visible y tangible para recuperar sus verdaderos impulsos, habilidades y querencias, en cuanto fuerza en movimiento y en continuo perfeccionamiento. Esta es la meta perseguida, el infalible objeto de nuestra voluntad. Cuando el ideal implica un fin inalcanzable o ajeno a las fuerzas e inclinaciones del ser humano, ese ideal es una expresión de locura, de enfermiza indolencia. Semejante ideal es el que ha perseguido el arte hasta ahora: el ideal artístico cristiano en verdad sólo pudo manifestarse como idea, como febril paroxismo, pues su propósito era ajeno y contrario a la naturaleza humana. El arte del futuro, por el contrario, se elevará, asentado en el fértil y vigoroso terreno de la naturaleza, hacia alturas insospechadas, pues su desarrollo irá desde abajo hacia arriba, como los árboles que desde la tierra se elevan hacia el cielo, desde la naturaleza del individuo hacia el gran espíritu de la humanidad.

El verdadero artista, el que comprende la naturaleza del hombre, puede ya mismo trabajar la obra de arte del futuro, pues esa naturaleza es eterna. En verdad, cada una de las artes ha conocido, conoce hoy, producciones que ponen de manifiesto una conciencia muy desarrollada de sí misma. ¿Por qué sufren entonces los creadores, pasados y más aún actuales, de esas nobles obras? ¿No será por el contacto con el mundo exterior, es decir, con el mundo al que deberían pertenecer sus obras? ¿Qué turba al arquitecto cuando se le pide que use de su fuerza creativa para construir cuarteles y viviendas de alquiler? ¿Qué aflige al pintor cuando se ve en la obligación de retratar las repugnantes muecas de algún millonario?

¿Qué apena al músico cuando debe componer tonadillas o al poeta cuando tiene que escribir novelas baratas? ¿A qué se deben esos sufrimientos? ¡A que tienen que malgastar sus energías creativas para ganarse la vida, a que tienen que convertir su arte en oficio! ¡Y cuánto ha de sufrir el dramaturgo que quiera reunir todas las artes en la obra suprema, en el drama!

Las creaciones se convierten en obras de arte sólo cuando ven la luz ante un público, en el caso del drama cuando cobra vida en un teatro. Pero ¿qué son hoy en día esas instituciones teatrales que echan mano de todas las artes? Son empresas industriales, incluso cuando cuentan con el apoyo de los Estados y de los príncipes, pues su gestión se confía a esos mismos hombres que ayer especulaban con el trigo y mañana comerciarán azúcar. Mientras el teatro se siga considerando como un medio más para hacer circular el dinero y generar beneficios, es lógico que su dirección, su explotación, quede en manos de negociantes y no de personas capaces llevar una dirección realmente artística que, por ello mismo, no sabría atender las lógicas del dinero. Para que el teatro recupere su verdadero propósito antes deberá liberarse de las exigencias impuestas por la especulación industrial.

¿Cómo lograrlo? ¿Quedando exento el teatro de la esclavitud que somete hoy en día a todos los hombres y a todas las empresas sociales? Así es, precisamente el teatro debería ser la primera institución en ser liberada, porque el teatro es la institución artística más completa e influyente, y mientras el hombre no esté en condiciones de ejercer libremente la actividad más noble, la artística, no podrá esperar ser libre e independiente en ámbitos menos elevados.

Amigos, si realmente deseáis preservar el arte de las amenazas de la tormenta, debéis entender que no se trata sólo de preservarlo sino de rescatar toda su vitalidad.

Estadistas honrados, que os oponéis a la revolución social, quizá porque, habiendo perdido la fe en la pureza de la naturaleza humana, pensáis que toda novedad sólo puede empeorar las cosas, pero deseáis, no obstante, introducir en los procesos de cambio que estamos viviendo una apuesta a favor de una moralidad más sana, ayudadnos a devolver al Arte toda su nobleza.

Sufridos hermanos que sentís rabia y aspiráis a libraros de la esclavitud del dinero para convertirnos en hombres libres, comprended nuestra tarea y ayudadnos a elevar al Arte en su dignidad, de modo que podamos mostraros cómo elevar vuestros oficios hasta las alturas del Arte y convertir al siervo de la industria en un hombre hermoso y consciente de sí mismo que, sonriente, pueda gritar a la naturaleza, al sol y a las estrellas, a la muerte ya la eternidad: «¡Vosotros también sois míos, y yo soy vuestro amo!».

Si todos ustedes a los que me dirijo, os acordarais con nosotros y os sumarais a nuestra tarea, más fácil resultaría recuperar esas sencillas reglas que inevitablemente habrán de traer consigo la prosperidad de esa institución primordial del arte que es el teatro. Al Estado y a la comunidad competería valorar los medios y los fines que permitan al teatro dedicarse exclusivamente a su verdadero y elevado propósito. Este

propósito se logrará cuando el teatro cuente con tal apoyo que su dirección pueda ser exclusivamente artística. Y esa dirección se confiará a quien mejor pueda asumirla, es decir, a los propios artistas, que libremente se unirán para crear la obra de arte. Sólo desde la completa libertad, sus esfuerzos podrán converger en la aspiración por la cual dejaron atrás sus ataduras con la especulación industrial, y esa aspiración es el Arte, que sólo el hombre libre puede comprender, no el esclavo del dinero.

Juez de estas actividades será la libre opinión del público. Pero para que ésta pueda ser plenamente libre respecto al Arte, habrá que permitir el libre acceso a las representaciones teatrales. Mientras el dinero siga siendo necesario para satisfacer las necesidades de la vida, mientras el hombre sin dinero sólo pueda contar con el aire y el agua, no lograremos que las representaciones teatrales sean completamente verdaderas. El pago a cambio de una prestación vicia el verdadero carácter de las representaciones artísticas. El Estado o, mejor aún, la comunidad interesada deberían apoyar a los artistas y compensarles por sus actividades. De faltar los recursos, mejor sería olvidarse del teatro —que sólo podría subsistir como empresa industrial— hasta cuando la comunidad no sienta la necesidad de contar con un teatro verdadero y esté dispuesta a sacrificarse para hacerlo posible.

Cuando llegue el día en que la sociedad se haya desarrollado de manera humana, hermosa y noble, algo que no alcanzaremos sólo mediante el arte, sino también con las grandes e inevitables revoluciones sociales, entonces las representaciones teatrales serán las primeras manifestaciones colectivas completamente ajenas al dinero y al afán de lucro; pues, gracias a los cambios sociales mencionados, la educación se acercará siempre más hacia lo artístico, y todos acabaremos siendo artistas y como artistas nos uniremos, por amor al Arte y no por algún fin industrial, para compartir libremente nuestras actividades.

El arte y sus instituciones, cuya deseable organización hemos descrito aquí de manera somera, podrían convertirse en precursores y modelos de todas las instituciones colectivas del futuro: el espíritu con el que una corporación artística se une para alcanzar su verdadero propósito podría extenderse a cualquier otra agrupación social que se dé un objetivo digno de la naturaleza humana, pues, en el futuro, todas las actividades sociales, cuando alcancen sus propósitos, tendrán carácter artístico, el carácter que mejor responde a las nobles facultades del hombre.

Así Jesús nos habría mostrado que nosotros, los hombres, somos todos iguales y hermanos; Apolo habría dado a esta gran fraternidad el sello de la fuerza y la belleza, y habría sacado al hombre de la duda sobre su propio valor para llevarlo hacia la conciencia de su poder divino.

Levantemos por tanto el altar del futuro, tanto en la vida como en el arte vivo, en honor de los dos adalides más sublimes que ha tenido la humanidad: Jesús, que sufrió por los hombres, y Apolo, que los elevó a la dignidad gozosa y confiada.

# EL PRINCIPIO DEL COMUNISMO

## (apuntes sobre el arte del futuro)

¿Qué fin último, positivo persiguen, pues, todos los empeños que se manifiestan a través de la leyenda y la historia, la religión y la constitución política, al buscar legitimaciones divinas y, en cierto modo, primigenias a la posesión arbitraria y a la propiedad? ¿Vemos a algún conquistador, a algún usurpador, pueblo o individuo, que no trate de fundamentar su arbitraria apropiación en justificaciones religiosas, míticas o revalidadas por algún contrato?

¿De dónde proceden todas estas sorprendentes invenciones, exégesis, etcétera, únicas a las que debemos la formación de religiones y constituciones estatales? No cabe la menor duda de dónde, pues el hombre reflexivo no podía atribuirse un derecho natural auténtico a esta o a aquella posesión y, en consecuencia, para satisfacer una necesidad de legitimación sentida y angustiada, tuvo que recurrir a la inventiva de la fantasía, la cual ha depositado, asimismo, sus engendros en nuestras instituciones estatales de hoy, por severas que nos parezcan, para ira de la sana razón.

¿Creéis que con el hundimiento de nuestras condiciones actuales y con el inicio de un nuevo orden mundial comunista terminaría la historia, la vida histórica del hombre? Todo lo contrario, pues una auténtica, clara vida histórica empezará precisamente entonces, cuando termine la llamada consecuencia histórica, la cual, en realidad y de acuerdo con su esencia, se basa en la leyenda, la tradición, el mito y la religión, en orígenes e instituciones, legitimaciones y supuestos que, en sus puntos más visibles, no descansan absolutamente en una realidad histórica, sino en una invención (en la mayoría de casos, arbitraria) mística, fantástica, como, por ejemplo, la monarquía y la propiedad hereditaria, etcétera.

El empeño de encontrar una legitimación ideal de una propiedad legal aparece siempre primeramente allí donde se ha borrado por así decir de la sangre del hombre el inmediato derecho sexual o personal. Al principio, el hombre derivaba por sí mismo, de sus necesidades y de su capacidad para el disfrute, todo derecho al goce o a la posesión: su fuerza constituía su derecho, y en tanto que dicha fuerza se transmitía a su descendencia, persistía, lógicamente, asimismo el derecho en su estirpe; la estirpe era antes que la persona; pero en la constitución de la estirpe era siempre el hombre el que aparecía en primer plano y el asunto quedaba supeditado a él: la antítesis se produce, por fin, cuando el derecho es transmitido de la cosa al ser humano: en consecuencia, el hombre no tiene de por sí derecho alguno, ni siquiera el de existir, sino que lo obtiene únicamente a través de la posesión, a través de la cosa; ahora, para procurar un fundamento a estas irracionales condiciones, se echa mano de

motivos legitimadores ideales, los cuales pretenden ser inherentes a la condición misma de la cosa.

Únicamente la medida total muestra la condición real de una cosa, lo mismo que de un concepto; sólo cuando ya no cabe pensar en comparativo alguno, es puro y real el concepto: los griegos no conocían el superlativo libre; sólo a través del superlativo de la contraposición, de la deshumanización alcanzamos ahora el conocimiento total, porque así llegamos a la necesidad absoluta de libertad. La naturaleza nos proporciona simplemente el positivo: es la historia la que nos proporciona el superlativo. El heleno nos muestra lo hermoso que el ser humano puede ser, pero también nos muestra lo depravado que puede ser: toda vez que el ser humano es única y totalmente lo que debe ser, tiene que poner este «debe» en superlativo.

La consciencia es el fin, la disolución de la inconsciencia: la actividad inconsciente es, empero, la actividad de la naturaleza, de la inexorabilidad interior; sólo cuando el resultado de esta actividad se muestra como fenómeno a los sentidos, aparece —y por cierto con el fenómeno sensorial— la consciencia. Así, pues, os equivocáis en la consciencia la fuerza revolucionaria y, en consecuencia, pretendéis que actúe a través de la inteligencia: vuestra inteligencia es falsa y arbitraria en tanto no responde a la percepción de lo devenido, por maduración, fenómeno sensorial. No vosotros, sino el pueblo, lo inconsciente —por eso actúa por impulso natural—, alumbrará lo nuevo; pero la fuerza del pueblo está paralizada en tanto se deja guiar y frenar por una inteligencia anticuada, por una consciencia inhibidora: sólo cuando hayan sido aniquiladas completamente por él y en él, sólo cuando todos nosotros sepamos y comprendamos que tenemos que entregarnos, no a nuestra inteligencia, sino a la inexorabilidad de la naturaleza, sólo cuando, así pues, lleguemos a ser tan osados como para negar nuestra inteligencia, obtendremos toda la fuerza de la inconsciencia natural, de la necesidad de producir lo nuevo, obtendremos el impulso de la naturaleza de alcanzar la consciencia a través de su satisfacción.

La más absoluta satisfacción del egoísmo se alcanza en el comunismo, quiere decirse, a través de la renuncia total, de la eliminación del egoísmo, pues una necesidad sólo es satisfecha cuando ya no existe (el hambre es satisfecha cuando ha sido calmada, esto es, cuando ya no existe). Mi egoísmo físico, es decir, mis necesidades vitales las satisfago, en contra de la naturaleza, mediante la destrucción, la posesión; mi egoísmo moral, es decir, mi necesidad de amor respecto a los hombres, la satisfago dándome, sumergiéndome. El egoísmo moderno incurre en la horrible contradicción de pretender calmar tanto las necesidades morales como físicas única y exclusivamente destruyendo, cogiendo, en la contradicción de situar a la misma especie humana en la categoría de la naturaleza no humana.

Lo devenido certeza representada sensorialmente a través de la inexorabilidad de la naturaleza no se convierte en objeto hasta que no interviene la consciencia; yo conozco únicamente lo terminado, sólo estoy seguro de aquello que se ofrece a mis sentidos: de ello, lo único que aprecio es la esencia, puedo captarla, aprehenderla y

representarla para mí como obra artística. La obra de arte es, de este modo, el cierre, el fin, la más perfecta comprensión de la esencia devenida conocimiento consciente. Pero erróneamente, la obra de arte ha sido fijada en la vida en constante devenir y en perpetua creación, y precisamente como estado. El fenómeno del estado aparece precisamente cuando y donde se ha esfumado la obra de arte: pero la vida cotidiana misma no puede ser el objeto de una forma vinculadora, pensada en orden a una larga persistencia: la vida en su conjunto es precisamente el hacer inconsciente de la naturaleza misma, su ley es la inexorabilidad: pretender erigir esta inexorabilidad, bajo formas políticas, en fuerza vinculadora a la hora de la representación artística constituye un error lamentable, precisamente porque no se puede anteponer la consciencia para, por así decir, regular el inconsciente; lo inconsciente es justamente lo involuntario, inexorable y creador; únicamente cuando una necesidad general se ha satisfecho con esta rígida inexorabilidad, aparece la consciencia, y lo satisfecho, lo pasado puede convertirse en objeto del tratamiento consciente a través de la representación; esto se consigue en el arte, y no en el estado: el estado es el dique de la vida inexorable, el arte es la expresión consciente de lo acabado, superado a través de la vida; en tanto siento hambre, no presto atención alguna a la naturaleza del hambre: el hambre me domina, no yo a él; yo sufro y no vuelvo a ser libre hasta que no me he liberado de él; y sólo cuando estoy harto, puede convertirse, para mí, el hambre en objeto del proceso mental, de la consciencia. El estado pretende, empero, determinar la vida, las mismas necesidades: pretende retener el conocimiento acerca de la satisfacción de pasadas necesidades y erigirlo en norma en orden a la satisfacción de todas las necesidades futuras; ésta es su esencia antinatural. Frente a esto, el arte se limita a ser la expresión inmediata de la consciencia de una necesidad satisfecha, pero esta necesidad es la vida misma, a la que el estado puede poner trabas pero nunca dominar.

El arte se ocupa únicamente de lo acabado; el estado también, pero con la pretensión de recogerlo y erigirlo en norma de cara al futuro, un futuro que no le pertenece a él, sino a la vida, al acontecer. El arte es, pues, verdadero y sincero, el estado se enreda en mentiras y contradicciones; el arte no pretende ser más de lo que puede ser, esto es, expresión de la verdad, en tanto que el estado quiere ser más de lo que puede ser; por ello el arte es eterno, porque representa lo infinito siempre con fidelidad y rectitud; por ello el estado es finito, porque pretende erigir el momento en eternidad y, en consecuencia, está ya muerto antes de que salga a la vida.

El auténtico inventor fue, de siempre, sólo el pueblo, los distintos individuos llamados inventores no hicieron sino aplicar la esencia del invento ya conseguido a otros objetos similares; los inventores no son, pues, sino deductores. El individuo no puede inventar sino únicamente apoderarse del invento.

Nosotros sólo tenemos derecho a saber lo que no queremos; de este modo obtenemos, de acuerdo con la rígida (in)exorabilidad de la naturaleza, aquello que queremos, lo cual no se nos muestra en total y consciente diafanidad hasta que no lo

hemos alcanzado; y ello porque el estado en el que hemos esquivado aquello que no queremos, es precisamente aquel al que queríamos llegar. Así actúa el pueblo, y por ello, es el único que actúa correctamente. Pero vosotros le tenéis por incapaz porque no sabéis lo que él quiere: ¿qué sabéis entonces?

¿Podéis acaso pensar en algo o comprenderlo, que no sea lo ya existente en realidad, esto es, lo ya alcanzado? Podéis imaginarlo, fantasear arbitrariamente, pero no saber. Únicamente lo que el pueblo ha llevado a cabo podéis llegar a conocer; mientras tanto, os basta con reconocer con toda claridad lo que no queréis, con repudiar lo repudiable, con destruir lo que merece ser destruido.

¿Quién es, pues, el pueblo? Todos aquellos que sienten una necesidad y conciben la propia necesidad como la necesidad colectiva, o se sienten implicados en ella.

El pueblo está constituido, pues, por aquellos que actúan de forma instintiva y de acuerdo con la necesidad; enemigos suyos son los que se apartan de esta necesidad y actúan de acuerdo con un arbitrario egoísmo. El egoísta moderno no puede entender la necesidad interior, él la entiende únicamente como exterior, como necesidad que viene de fuera; por ejemplo: el artista no haría arte si la necesidad, la necesidad de tener dinero, no le impulsara a ello. Y por eso es asimismo conveniente que a los artistas les vaya mal, pues, de lo contrario, no trabajarían.

Sólo lo sensorial tiene sentido; lo asensorial es asimismo insensato. Lo sensato es la perfección de lo sensorial; lo insensato es la auténtica forma de lo asensorial.

La actividad consciente del poeta consiste en descubrir en la materia elegida para la modelación artística la inexorabilidad de su contextura y elaborarla de acuerdo con su naturaleza; elija la materia que la casualidad quiera, el artista sólo estará en condiciones de ofrecer una obra de arte en su tratamiento en la medida en que descubra en su interior la rigidez, esto es, la inexorabilidad y la ofrezca en contemplación. En consecuencia, lo que el pueblo, lo que la naturaleza produce por sí misma sólo se podrá convertir en materia para el poeta, pero a través de él lo inconsciente en el producto popular alcanza la consciencia, y él es el que comunica al pueblo esta consciencia. Así, pues, en el arte, la vida inconsciente del pueblo alcanza la consciencia y, por cierto, de forma más precisa y definida que en la ciencia. Así, pues, el poeta no puede crear, sólo el pueblo; o el poeta, pero sólo en tanto que capta la creación del pueblo, la manifiesta y da forma.

Sólo la ciencia que se desmerece a sí misma total y absolutamente, y atribuye a la naturaleza universal validez, o sea, reconoce únicamente la inexorabilidad natural, pero se destruye, elimina con ello a sí misma como reguladora y ordenadora, sólo esta ciencia es verdadera: la verdad de la ciencia empieza, pues, allí donde ésta acaba de acuerdo con su esencia y sólo queda como consciencia de la inexorabilidad natural. Pero quien expone esta inexorabilidad es el arte.

Así, pues, la ciencia sólo tiene poder e interés en tanto en cuanto en ella se yerra: tan pronto como se descubre en ella lo verdadero, se termina; en consecuencia, la ciencia es el instrumento que conserva su importancia en tanto la materia que se

pretende modelar o ponga resistencia a dicho instrumento; tan pronto como queda al descubierto la esencia de la materia, el instrumento pierde para mí todo valor; esto es lo que ocurre con la filosofía.

La ciencia es la suprema fuerza del espíritu humano, pero el disfrute de esta fuerza es arte. El error (cristianismo) es necesario, pero no la necesidad en sí misma; la necesidad es la verdad que aparece por doquier como fuerza impulsora, impulsora incluso del error, donde el error alcanza su meta, se destruye a sí mismo y termina. Por eso, el error es perecedero, la verdad eterna: por eso, la ciencia es perecedera, el arte eterno, pues allí donde la ciencia encuentra su fin, en el descubrimiento de la inexorabilidad, de lo verdadero, aparece el arte como proyección activa de la verdad, toda vez que el arte es la imagen de lo verdadero, de la vida.

Yo puedo quererlo todo, pero realizar sólo puedo aquello que es verdadero y necesario; el que obra en dependencia de la comunidad pretende, por lo tanto, sólo lo necesario, el que se aparta de la comunidad —el egoísta—, lo arbitrario. Por ello, la arbitrariedad no consigue producir nada.

La ciencia se apartó del error: el error de los filósofos griegos no fue, empero, bastante efectivo para la auto-destrucción; ha sido el enorme error popular del cristianismo el primero que ha tenido la monstruosa violencia suficiente para destruirse a sí mismo. También aquí, el pueblo es, pues, la fuerza decisiva.

Todo emerge de la vida. Cuando el politeísmo fue destruido de hecho por la vida y los filósofos ayudaron a destruirlo científicamente, la nueva creación emergió por sí misma en el cristianismo. El cristianismo fue el nacimiento del pueblo; mientras fue pura expresión popular, en él todo fue robusto, verdadero y sincero; un error necesario: inconscientemente, este fenómeno popular obligó a que lo reconocieran toda inteligencia y toda formación del mundo grecorromano, y cuando, a su vez, éste se convirtió en objeto de la inteligencia, de la ciencia, se mostró en él el error fraudulento, hipócrita, como teología; cuando la teología no pudo más, apareció la filosofía, y ésta se levanta, finalmente, por sí misma al condenar en sí misma —como ciencia— el error y deja el honor únicamente a la naturaleza y a la inexorabilidad: y ved aquí cómo, cuando la ciencia llega a un determinado punto, emerge por sí misma la expresión popular de su resultado en el comunismo, el cual, a su vez procede del pueblo.

El error del pueblo es, empero, únicamente la confirmación efectiva, la confesión de la posibilidad general; por ello cambia también y se disuelve, porque la humanidad ya no es hoy la misma de hace, por ejemplo, cien años. Este error es, pues, honesto por involuntario.

El hombre, tal como aparece frente a la naturaleza, es arbitrario y, por ello, carece de libertad: de su enfrentamiento a la naturaleza, de su escisión arbitraria respecto a ella han surgido todos sus errores (en religión e historia); el hombre no será libre hasta que no comprenda la inexorabilidad en los fenómenos naturales y en su indisoluble relación con ella y cobre consciencia de ella, se someta a sus leyes. Y otro

tanto puede decirse del artista respecto a la vida; en tanto él elija —proceda arbitrariamente— será un ser desprovisto de libertad; sólo cuando sorprenda la inexorabilidad de la vida, podrá asimismo representarla: entonces, él ya no tiene otra alternativa y, por consiguiente, es libre y auténtico.

El hombre es a la naturaleza lo que la obra de arte al hombre: todas las condiciones necesarias para la existencia del hombre produjeron el hombre; el hombre es el producto del alumbramiento inconsciente, rígido de la naturaleza; pero en él mismo, en su existencia y en su vida —en tanto se diferencia, a su vez, de la naturaleza— aparece la consciencia. De la misma forma que las condiciones, bajo las cuales se puede dar la obra de arte, de la vida rígida, inexorablemente modeladora del hombre, así también, la obra de arte emana por sí misma, como producto consciente de esta vida; la obra de arte surge tan pronto como puede surgir, pero, entonces, también con inexorabilidad.

La vida es la inexorabilidad inconsciente, el arte es la inexorabilidad actualizada, reconocida y representada por la consciencia: la vida es inmediata, el arte mediato.

Sólo allí donde es satisfecha una necesidad vital en la única forma posible —esto es, sensorialmente— y, en consecuencia, su esencia se manifiesta sensorialmente, puede haber arte, pues sólo en la sensualidad hay consciencia total; el cristianismo fue, por el contrario, ajeno al arte, y los únicos artistas cristianos son en realidad los padres de la Iglesia que reprodujeron con pureza y fidelidad la fe ingenua, popular, nucleica del pueblo.

La esencia de la razón es totalmente arbitraria porque la razón, de inmediato, refiere sólo a ella los fenómenos; sólo cuando la razón se disuelve en el entendimiento colectivo, quiere decirse, cuando descubre la inexorabilidad general de las cosas, es libre.

### *Arte literario moderno. Literatura.*

La obra de arte natural se elevó de la danza y de la música, gracias a la palabra, al *drama*: el propósito poético surgió tan pronto como fueron satisfechas de antemano todas las condiciones de la realización. (El arte poético no es el principio, sino el fin, quiere decirse, lo supremo: es la comprensión consciente de todas las artes en cabal comunicado a la generalidad); después de la separación y egoísta ulterior desarrollo de las artes, llegamos, por fin, al resultado, de que, por ejemplo, un literato escriba una obra de teatro y utiliza al actor exclusivamente como una herramienta, como el escultor el barro y la piedra; el actor que, eliminado *a priori* de toda proyección, perfectamente justificada, sobre la obra, había sido reducido a la ominosa condición de instrumento, se venga en su indiferencia de la intención poética tratando de satisfacer su maltrecha vanidad personal. Cada uno quiere todo lo bueno para él.

## *El arte humano: Danza. Música. Poesía.*

Su indisolubilidad. Cada una de ellas crece de las otras; no obstante, contemporaneidad, idéntica racionalidad de todas. En la lírica es donde se funden por vez primera; en el drama donde aparecen fundidas en su forma más comprensible. (Camaradería natural, patriarcal camaradería de estado político, consciente). Recursos del drama, arquitectura (decoración). Escultura, pintura: recuerdos, conceptos, esto es, reproducciones de la obra de arte humana. Separación de los elementos artísticos, desarrollo egoísta de los mismos.

*II. Danza.*

*III. Música.*

*IV. Poesía.*

*V. Escultura y Plástica.* (Cuando estas dos florecen, como ahora, en el Renacimiento y en la época grecorromana, no florece el drama; pero donde éste florece, aquéllas tienen que palidecer).

*VI. Reconciliación.* (Egoísmo-Comunismo). Dar es más afortunado que tomar.

### *Acerca de VI.*

Esta reconciliación sólo puede llevarse a cabo, dada toda la situación de nuestra actual estructura social, en el individuo, gracias a una rara capacidad escondida en él: en consecuencia, nosotros vivimos en el tiempo del genio individual, de la rica, reparadora individualidad de unos pocos. En el futuro, esta reconciliación tendrá lugar a través de la camaradería, en forma realmente comunista; el genio no estará ya aislado, sino que todos participarán en el trabajo del genio, el genio será un genio colectivo. ¿Será esto una pérdida, una desgracia? Únicamente al egoísta le puede parecer esto.

### *Acerca de V.*

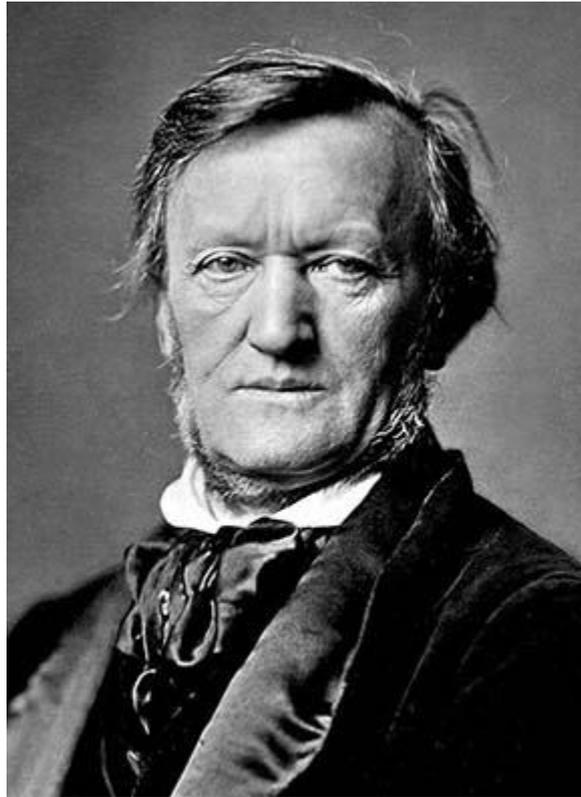
En la pintura, concretamente en su nivel actual, se manifiesta el proceso especulativo contrario: la idea abunda más que la representación: en el drama la idea surge como reconocimiento de la vida ultimada, que deviene consciente de sí misma, por así decir de la materia, del hombre sensorial; en la escultura y pintura impera el proceso opuesto; la idea va por delante y busca su materialización. Esto último es, pues, arbitrariedad; lo primero, inexorabilidad. (Inexorabilidad, quiere decir arte humano. Arbitrariedad quiere decir el llamado arte plástico. Inexorabilidad quiere decir libertad. Arbitrariedad quiere decir falta de libertad. Elección y determinismo). El hombre hecho, artista, se apoderó de la materia situada fuera de él para una

finalidad que servía a su obra de arte humana: de este modo elevó el tratamiento y la aplicación de la materia a la categoría de arte, con lo que convirtió la apetencia de arte humano, en este tratamiento y aplicación, en necesidad y, en consecuencia, transmitió la necesidad de la obra de arte humana; por lo tanto, en la medida en que la escultura y pintura fueron arrastradas a los dominios de la obra de arte humana y empleadas en su consecución, participaron asimismo estas artes de la necesidad, pero en la medida en que se apartaron de la obra de arte y marcharon cada una por su lado, cayeron en la arbitrariedad y en la arbitraria dependencia.

### *Acerca de III.*

La música en la línea divisoria entre la danza y la palabra, sensación y pensamiento. Ambas se conjugan en la lírica antigua, en la que el canto, la palabra cantada, era celebrado con el mismo calor que la danza e imponía el compás. Danza y canto; ritmo y melodía: la melodía está, como elemento vinculador y al mismo tiempo dependiente, entre las facultades exteriores del hombre, de la percepción sensorial y el pensamiento abstracto. El mar separa y une; lo mismo ocurre con la música.

La tragedia griega es un acto religioso, religión hermosa, humana, pero, también, aprisionamiento: el hombre se veía a sí mismo como a través de un mítico velo. En el mito griego aún no se había roto el vínculo con que el hombre estaba atado a (dentro de) la naturaleza. Mito y misterio: de aquí, el apego a la lírica, a las máscaras, bocinas, etcétera. Con el desarrollo de la ilustración, es decir, al saltar por los aires el núcleo vinculador a la naturaleza, bajó también el drama religioso, y el hombre completamente desnudo, al descubierto, se convirtió en objeto de la plástica, de la escultura. Es cierto que este hombre desvinculado de toda religión descendió de su coturno, se despojó de la máscara encubridora, pero, al mismo tiempo, perdió su vinculación *comunista* con la universalidad de vinculación religiosa; el hombre se desarrolló, desnudo y libre de toda máscara, pero como egoísta, al igual que en el estado basado en el egoísmo del individuo; y fue a partir de este hombre egoísta, pero también sincero e ilustrado que se desarrolló el arte de la escultura; para éste, el hombre era la materia prima; para la obra artística del futuro lo serán los hombres.



WILHELM RICHARD WAGNER (Leipzig, Reino de Sajonia, Confederación del Rin, 22 de mayo de 1813-Venecia, Reino de Italia, 13 de febrero de 1883) fue un compositor, director de orquesta, poeta, ensayista, dramaturgo y teórico musical alemán del Romanticismo. Escritor prolífico en extremo, es autor de cientos de libros, poemas y artículos, así como una voluminosa correspondencia que abarca toda su vida. Sus obras literarias cubren una amplia temática, incluyendo política, filosofía y detallados análisis de sus óperas. Entre los ensayos destacan *Arte y revolución* (1849), *La obra de arte del futuro* (1849), *Ópera y drama* (1851), un ensayo sobre teoría operística y *El judaísmo en la música* (1850), un polémico ensayo dirigido contra los judíos en general y contra Giacomo Meyerbeer en particular. También escribió varias obras autobiográficas, como *Mein Leben* (*Mi vida*, 1880). En sus últimos años se convirtió en un enérgico oponente de la experimentación con animales y en 1879 publicó una carta abierta, *Contra la vivisección*, en apoyo del activista por los derechos de los animales Ernst von Weber. Existen varias ediciones de las obras literarias de Wagner, incluyendo la edición del centenario en alemán editada por Dieter Borchmeyer (que sin embargo omitió el ensayo *El judaísmo en la música*). Hay prevista una edición completa de la correspondencia del compositor, que se estima ascenderá entre los 10 000 y 20 000 artículos, cuyo primer volumen apareció en 1967.