

1944

MIL A

1944

1  
46535



1  
46,535









*R. Y. M. 260 jul 64.*

# PRINCIPIOS DE ESTÉTICA

FOR

D. MANUEL MILÁ Y FONTANALS,

catedrático

de la Universidad de Barcelona.

---

Preliminar del curso de literatura.

---



BARCELONA.

Imprenta del DIARIO DE BARCELONA, á cargo de Francisco Gabanach,  
calle Nueva de San Francisco, núm. 47  
1857.





---

# INDICE.

---

## *Parte objetiva real.*

I.—Belleza real física ó sensible. . . . .	5
II.—Exámen de la belleza sensible. . . . .	9
III.—Del carácter y de la expresion. . . . .	15
IV.—De lo sublime en los objetos sensibles. . . . .	19
V.—De lo bello y sublime en el órden moral. . . . .	24
VI.—De lo bello y sublime en el órden intelectual. . . . .	27
VII.—De algunas calificaciones estéticas especiales. . . . .	31

## *Parte subjetiva.*

I.—Efectos de la belleza. . . . .	35
II.—De la imaginacion. . . . .	42
III.—Del artista. . . . .	48

## *Parte objetiva artística.*

I.—Del arte. . . . .	55
II.—De lo ideal en el arte. . . . .	57
III.—Asuntos artísticos. . . . .	62
IV.—Medios del arte. . . . .	68
V.—Cualidades de la obra artística. . . . .	72
VI.—Division de las artes. . . . .	74
VII.—De la poesía. . . . .	81
VIII.—De las reglas. . . . .	92
IX.—De la crítica estética. . . . .	99





**Á D. P. M. y F. — Á D. J. LL. y B.**

**DEBIDO Y GRATO RECUERDO.**



---

---

# PRINCIPIOS DE ESTETICA

Ó DE

## TEORIA DE LO BELLO.

---

### PARTE OBJETIVA REAL.

---



#### I.— BELLEZA REAL FISICA Ó SENSIBLE.

Nacemos en medio de los objetos sensibles, con los cuales nos hallamos durante el curso de la vida en comunicacion continua. Despues de haberles conocido como propios para satisfacer nuestras necesidades fisicas, fijamos la atencion en los objetos mismos.

Por poco que les observemos y que entre si les comparemos, llegaremos á notar las relaciones que guardan, ya unos con otros los diferentes objetos, ya entre sí las partes de un mismo objeto.

Semejantes descubrimientos que hace cada dia el observador rústico, llevados mas adelante, consti-

tuyen la ciencia del naturalista: este y aquel reconocen igualmente, aunque en grados diversos, la perfeccion interior de las cosas criadas, su variedad y sus perfecciones relativas ó sea sus correspondencias.

Independientemente de estas observaciones y con anterioridad muchas veces, salta á nuestra vista otra cualidad de los objetos que denominamos belleza.

Esta cualidad consiste en su forma total, en su construccion exterior, es decir, en la cualidad y disposicion de las líneas y de los colores. Fácil es reconocer que la belleza es una nueva excelencia, una perfeccion exterior del objeto considerado en sí mismo.

Esta cualidad es real y objetiva, es decir, que reside en el mismo objeto, no depende de nuestro modo de ver. Aun cuando nosotros no considerásemos el objeto, nada perderia este de su configuracion, y con respecto á los colores, se hallan en el mismo objeto las causas determinantes de ellos, por mas que el resultado se efectúe en nuestros órganos visuales.

Las excelencias (interior, exterior y relativa) de los objetos de la naturaleza son el reflejo de las perfecciones de Dios y ofrecen visibles huellas del Poder que les ha criado, de la Sabiduría que les ha dado la forma conveniente y del Amor que se ha complacido en dirigirles á sus fines.

En el orden de la naturaleza se hallan íntimamente ligadas la excelencia interior y la exterior, y es de

notar la admirable operacion que en un simple acto produce lo interiormente perfecto y lo bello. En un sentido general puede afirmarse que la belleza descansa en la perfeccion interior y es el signo visible de la vida, del arreglo, del estado sano del objeto. Observamos efectivamente que las bellezas mas sencillas, como la de la atmósfera, de las aguas de un lago etc., dependen de la pureza de las mismas, es decir, de la ausencia de cuerpos extraños que las enturbien. La belleza de que los minerales son susceptibles deja de existir, si media algun estorbo que se oponga á su completa formacion. Entre los vegetales de una misma especie son mas bellos los que han podido llegar á su completo desarrollo, mientras este no sea tampoco excesivo ni desordenado. Perfecto desarrollo, salud y juventud son tambien necesarios requisitos para la mayor belleza en los animales. En los dos últimos reinos son mas bellas las especies cuyas formas se despliegan con mayor soltura y están exentas de pesadez y aletargamiento.

Sin embargo la perfeccion interior y la belleza deben considerarse como dos excelencias distintas, puesto que podemos concebirlas separadas, separadamente las reconocemos y no se corresponden siempre con una igualdad completa. Podemos, en efecto, figurarnos existente el sábio mecanismo que constituye la perfeccion interior y ausente al mismo tiempo la excelencia exterior llamada belleza. Por mucho que una y otra se comuniquen y se penetren, no aparece la belleza sino en cuanto se manifiesta en lo exterior, y antes de haber exami-

nado y descompuesto el objeto, la reconocemos atendiendo á su conjunto, por la simple inspeccion, inmediatamente. Los estudios botánicos no acrecientan el entusiasmo del poeta por la belleza de la planta. No fueron necesarios los descubrimientos astronómicos para reconocer la majestad de la bóveda estrellada. Así tambien llamaremos bellas á las nubes que afecten ciertas formas, sin cuidar de si llevan ó no en su seno la lluvia fertilizadora. Por otra parte, ¿no podemos concebir, no existen acaso bellezas, liberalmente derramadas por la mano suprema, que son como un lujo de perfeccion en los objetos? Los matices de las flores, los plumajes de las aves, ignoro si tienen otro motivo que el ser bellezas, mas no me importa saberlo para afirmar que son bellezas. Animales hay que como tales pertenecen á una gerarquía mas elevada que las plantas, y sin embargo no son ciertamente mas bellos que el lirio.

Si aparece la belleza en los objetos aislados, sube de punto en los conjuntos de objetos bellos. Cada flor contribuye con su propia belleza á la del ramillete, que ofrece además la que resulta de la combinacion de las bellezas parciales. En una amena campiña, en la mañana de un dia sereno, el azul del cielo, las formas de las colinas, los suaves y variados matices de las plantas, el rumor de las aguas, la voz de las aves presentan una belleza suma, un concierto que dispone el alma á *pensamientos divinos* (1).

(1) L. de Leon.



Las bellezas de la naturaleza producen en nuestra alma impresiones graves, sanas y duraderas que no pueden igualar los efectos de las obras humanas. Estas se modifican conforme los tiempos, pierden á la larga una parte de sus atractivos, descienden á veces de la esfera en que una apreciación al parecer completamente desinteresada las habia colocado. Solo aquellas presentan tipos indestructibles y permanentes. Las fruiciones que de ellas manan son altamente nobles, pues se confunden con la admiración y agradecimiento al Autor de todas las cosas.

## II.—EXAMEN DE LA BELLEZA SENSIBLE.

La belleza de los objetos sensibles es la mayor perfección posible en su aspecto (llamado forma en un sentido general). En los objetos simples (hablamos de los que lo son en su aspecto ó apariencias) se cifrará la belleza de que son susceptibles en la mayor perfección, esto es, en la pureza é intensidad del elemento de que constan: así sucede en la llama, uno de los objetos que mas excitan la atención por su forma y en que con mayor decisión se presenta el grado de belleza de que son capaces dichos objetos.

Los que calificamos propiamente de bellos, ofrecen un conjunto cuyas partes se combinan entre sí, hacen juego. Aun cuando algunos de dichos objetos parezcan á primera vista de todo punto simples, contemplándoles mas despacio se verá que entran en su

apreciación varios elementos. Cuando llamamos bello al cielo azul, no solo atendemos á una faja de color, sino á la combinación de este con la trasparencia del aire y con el espacio á que se extiende.

Analizando los objetos bellos, estudiando separadamente sus elementos, observaremos que estos deben ya tener la posible perfección, estar dispuestos del mejor modo posible, tener en fin un principio de belleza para contribuir á la del conjunto.

En los objetos visibles, hallamos en primer lugar las líneas que forman su perímetro ó que limitan sus partes. Ofrece un principio de belleza toda línea que supone una ley, un designio, un plan sostenido: tal es la ventaja que la simple recta bien trazada lleva á una línea irregular y tortuosa. Crece aquel principio en las líneas donde semejante plan se combina con la variedad, como por ejemplo: en los polígonos regulares, en la circunferencia, en la elipse, en la ondulante, en la espiral; mayormente en las que varían con suavidad, lo que se efectúa en las curvas y en aquellas cuya ley (suponiendo la ignorancia de la definición matemática) es menos fácil de conocer, se adivina ó se presiente mas bien que se fija. Por otra parte en los objetos bellos de la naturaleza suelen hallarse semejantes líneas enlazadas entre si y modificadas de mil maneras, sin que se pierda enteramente de vista el principio de su formación.

Es también un principio de belleza con respecto á las líneas, lo que llamamos proporción (symmetria)

y que con mas exactitud se llamaria razon geométrica entre las partes del objeto. No cabe duda en que preferimos ciertas razones á otras, como se observa principalmente en la relacion de la altura con la anchura de las superficies ó de los cuerpos, sin que sea fácil señalar el motivo de semejante preferencia. En una misma especie quedan las proporciones determinadas ó por mejor decir, limitadas, por un *máximum* y un *minimum* proveniente de la idea normal que nos hemos formado en vista de muchos ejemplares de la misma; así la proporcion del cuello de un cisne con su cabeza es diferente de la de una paloma. Pero en los demás casos en que ciertas razones contribuyen mas que otras á la belleza del objeto, solo puede buscarse el motivo ó bien en que las dos líneas comparadas guarden una relacion exacta como de 2 ó 3 á 1, ó bien en que se eviten razones desmesuradas como la de 100 á 1, ó bien en que los objetos mas acabados que la naturaleza nos presenta nos han familiarizado con ciertas razones mas que con otras. Debe advertirse además que el efecto de la proporcion no se limita á la comparacion de dos líneas ó dimensiones, pues los modelos mas bellos de la naturaleza (sin que en manera alguna estén sus partes sujetas á una verdadera proporcion geométrica de tres ó cuatro términos) ofrecen miembros, ya inmediatos, ya separados, que guardan con otros miembros, á lo menos aproximativamente, la razon de igualdad, de un tercio, etc., de suerte que estas dimensiones respectivas de las diferentes partes del objeto se corresponden y hacen juego.

2 Es un tercer principio matemático de belleza el que las figuras sean completas ó cerradas de una manera regular, es decir, que dos ó mas partes se correspondan formando comparticiones iguales ó análogas, conforme se observa en las figuras llamadas regulares, y tambien, sin incurrir en la uniformidad demasiado desnuda de las últimas, en las flores, en la figura humana. Este principio es el que los arquitectos llaman eurithmia y el vulgo simetría.

3 Finalmente el orden, la colocacion conveniente de las partes, como la de las flores en puntos determinados del árbol, de las hojas en los de la flor, y de los brazos, las manos y los dedos en el cuerpo humano, es tambien necesario para la belleza del objeto. El orden queda determinado por la colocacion exacta ó aproximativamente equidistante, ó bien por la de las partes menos importantes junto á las mas importantes, ó bien por la superposicion de la parte sostenida á la destinada á sostener etc.

4 Además de los requisitos matemáticos, como principio constitutivo de la belleza hallamos los colores. La vivacidad de estos es la apariencia de los objetos que mayormente llama la atencion cuando no se saben apreciar otras cualidades, segun se observa en los niños y en los salvajes. La vivacidad existe en efecto en los de los objetos bellos de la naturaleza, pero combinada con otra cualidad mas delicada, cual es la pureza, si son simples, ó la armonía ó concordancia

de elementos componentes si son compuestos. Considerados los colores, no ya aisladamente, sino puestos en relacion unos con otros, consiste la armonía en que se pase de unos á otros por medio de transiciones suaves, de matices gradualmente variados, ó bien en que al mismo tiempo que contrastan, sean de tal naturaleza que concuerden uno con otro. En este último sentido, es decir en el de la juxtaposicion acorde de dos colores distintos, se suele tomar el nombre de armonía, aplicado originaria y propiamente á la reunion ó superposicion acorde de dos sonidos distintos.

Puede extenderse este mismo nombre á la reunion acorde de cuantos elementos entran en la apreciacion de un objeto : figura, dimensiones, colores etc., y en esta armonía, en esta concordancia general y definitiva, encontraremos, cuanto es posible descubrirle, el secreto de la belleza.

Mas debe notarse que este acuerdo de elementos de ninguna manera supone la pobreza, la desnudez del objeto ; que la regularidad y el orden de los entes bellos no son un orden mezquino ni una regularidad yerta ; que la armonía que los constituye tales no está sujeta á una ley vulgar, ni es reducible á fórmulas áridas. Con la regularidad, el orden y la concordancia, presenta la belleza unidas la riqueza, la lozania, la vida : es, en último resultado, una *armonía viviente*. Prescindimos de si la vida que armónicamente se desarrolla en la belleza sensible, es interior y real ó solo exterior y estética, si es la de una mejilla ó la de una concha.

Al objeto bello ya completo, se añade á veces un nuevo principio de belleza en el movimiento, el cual para ser bello debe ser igual y suave, ó bien fácil y vivo, y describir las mismas líneas que embellecen las figuras.

Acabamos de examinar el carácter de la belleza únicamente en los objetos naturales que hieren nuestra vista, pues por lo que toca á los de la misma clase que afectan el oído, si bien, además del valor de expresión que en ellos reconoceremos mas adelante, presentan á veces pureza, como una voz delicada, acaso principios de armonía propiamente dicha y sin duda principios de concordancia general con otros objetos, sucesiones agradables, de sonidos, como el canto de las aves, y aun medidas regulares como las del caer de las gotas de agua, no llegan con todo á verdaderas composiciones acústicas.

↳ Fácil se nos hace ahora distinguir la belleza y la utilidad en general y en los objetos en que pudieran confundirse. Reconocemos la primera por las simples apariencias del objeto; para descubrir la segunda, debemos conocer el uso á que el objeto está destinado, y hacer una comparación, á veces laboriosa, de este objeto con aquel uso. La belleza de un objeto, como simplemente bello, es una forma sin uso; su utilidad consiste en una forma con uso.

No es esto decir que la correspondencia ó sea la conveniencia de una parte con otra, en cuanto es

visible en el objeto mismo y termina en él, ó bien lo que nos hace pensar en una actitud, en un movimiento, en un acto posible de la vida, no entra en la apreciación de la belleza. Así el cuello con respecto á la cabeza, el tallo con respecto al cáliz de la flor, no solo contribuyen á la belleza total por su colocación y dimensiones, sino por su aptitud para sostener los miembros que les superan; y así tambien al apreciar la belleza de un brazo, pensamos en su flexibilidad y aptitud para la acción. Por otra parte toda falta de correspondencia seria un defecto que amenguaria la belleza, aun cuando proporcionase una ventaja parcial en la forma.

### III.—DEL CARACTER Y DE LA EXPRESION.

Además de la belleza (considerada en general y con independencia de la clase de objetos en que reside) hallamos otras cualidades relativas al exterior, á las formas ó apariencias de los objetos. Suponiendo estos objetos ya formados, hallamos en todos ellos <sup>ca-</sup> apariencias ó formas permanentes y en algunos <sup>ca-</sup> formas transitorias. Llamaremos á las primeras carácter y á las segundas expresion.

El Criador ha estampado en cada objeto el sello propio de la especie á que pertenece: sello ó carácter que es una nueva excelencia exterior. Esta excelencia se halla en mayor grado en los objetos donde se vé mas marcado el sello de la especie, sin que causas accidentales le hayan alterado, sin que nada

falte ni sobre. Estos objetos son modelos completos, tipos de su especie. Usando la palabra adoptada por los filósofos y que forma parte del tecnicismo de las bellas artes, diremos que en los objetos se halla marcada la idea que ha presidido á su formación, y que aquellos objetos son mas excelentes en que con mayor claridad se ve realizada esta idea.

Además del carácter de las especies propiamente dichas, v. g. el de una rosa, el de un caballo, el de un hombre, hallamos subdivisiones, como el del varon, el de la mujer, el del mancebo, el del anciano, el de los diferentes temperamentos, el del género de vida, el de la nacion etc.

¿Esta excelencia se ha de confundir con la belleza? Nó; mas para esta es necesario requisito el carácter. Una parte del objeto que se opone á su carácter destruye la belleza general del mismo: si á un pato se le diese alguna de las formas mas agraciadas de la paloma, seria un pato monstruoso: las facciones en sí mas bellas de la mujer, no sientan bien al hombre. No buscamos la belleza en general, sino la belleza especial de que tal ó cual clase de objetos es susceptible. En la idea del tipo completo entra la del mayor carácter y la de la mayor belleza que pueden concebirse unidas; de lo cual se deduce que la belleza no puede existir sin el carácter, y que este lleva embebida la idea de cierta clase de bellezas.

La separacion del carácter y la belleza que hasta cierto punto nos ofrecé la naturaleza misma, como en la belleza senil, siempre inferior á la de la edad



florida, se ve mas clara en las subdivisiones mas ó menos independientes de la misma naturaleza y que nacen de un punto de vista particular y en que pueden influir el género de vida ó circunstancias análogas: así el tipo de un atleta de profesion significa, no el hombre mas bello, sino el mas atleta. En el tipo de un salvaje ó de un enfermo entran ya requisitos directamente opuestos á la belleza, y hay además tipos de defectos y aun de fealdad.

El objeto visible que presenta mayor número de formas ó apariencias transitorias, mas diversidad de estados, es el hombre, en cuanto manifiesta en su exterior los movimientos de su alma, en cuanto expresa. Expresion en menor grado hallamos tambien en los irracionales, que dan en su exterior señales de sus apetitos é instintos.

Solo por abstraccion podemos figurarnos al hombre sin un estado particular: un hombre completo será el que se halle en un estado bien determinado y lo manifieste por la expresion, la cual comprende la fisonomía, el gesto y el lenguaje oral en su conjunto; así como el hombre cuyo estado es menos determinado, en que la expresion no es nula, sino la menor posible, es el que se acerca mas á un hombre sin vida. De suerte que el carácter del hombre supone cierto grado de expresion, si bien la exageracion de esta, en cuanto presenta un estado demasiado particular, altera lo permanente, lo que constituye el carácter (así la expresion del dolor llevada al extremo altera las formas humanas).

Si ahora comparamos la expresion con la belleza, observaremos que son dos cosas distintas, pues no es lo mismo una fisonomia bella, ó compuesta de formas armónicas, que una fisonomía expresiva, ó sea aquella cuyos músculos tengan mayor flexibilidad y soltura; y hay por otra parte expresiones feas, ó bien por la aversion que excita la cosa expresada, v. g. la envidia, la ira innoble, las cuales producen además verdadera fealdad sensible, ó bien porque la expresion de cosas en sí indiferentes altera la armonía de las formas, como sucede por ejemplo en la de cierto grado de atencion que es mas bien risible que bella. Mas la expresion no exagerada de sentimientos apacibles, benévolos, expansivos, no solo agrada por la simpatia que produce la cosa expresada, sino por la correspondencia de esta con la expresion y porque la última acrecienta la belleza sensible, dando mayor brillo á los ojos y mayor suavidad á los rasgos de la fisonomia. En general, si el exceso de expresion es contrario á la belleza, no puede concebirse belleza sin cierto grado de expresion, puesto que no puede existir sin la vida y animacion que á cada objeto corresponde.

Los entes inanimados, así como presentan el carácter de su especie, deben necesariamente carecer de expresion propiamente dicha, es á saber, de la manifestacion exterior de los movimientos interiores. Su fisonomía (si este nombre puede aplicárseles) es permanente, mas no por esto deja de significar, de decirnos algo. Así, por ejemplo, ciertas flores ofre-

con un aspecto apacible y tranquilo, ciertos árboles un talante majestuoso y severo. Los grandes y complicados espectáculos de la naturaleza tienen sus particulares fisonomías.

Aun considerando separadamente los rasgos elementales que componen la faz de los objetos visibles, notarémos un valor significativo que por una traslación natural podemos llamar expresivo. Entre las líneas la recta, el círculo y el cuadrado son mas severos; la elipse y la ondulante mas agraciadas y suaves. Iguales diferencias de majestad, de severidad y de gracia hallamos en las proporciones. Los colores tienen un valor de expresión reconocido por todos, si bien se exagera cuando se trata de formar de ellos un lenguaje preciso. También tiene su valor el movimiento de los cuerpos según sea blando, vivo ó precipitado. Mas donde, como en una voz de la creación, hallamos una expresión eficaz y mas determinada, es en los sonidos y rumores naturales, en sus relaciones y en la mayor ó menor rapidez con que se suceden.

#### IV.—DE LO SUBLIME EN LOS OBJETOS SENSIBLES.

Algunos objetos naturales ofrecen una cualidad, una excelencia especial que produce en nosotros efectos en parte análogos y en parte opuestos á los de la belleza, y que llamamos sublime; un grado menor de la misma cualidad reconocemos en los objetos que calificamos de grandes. Sublime es lo mas grande, lo incomparablemente grande, y el servirnos de tal calificación y no de la de máximo

(superlativo de grande) depende de que en los objetos mayores atendemos á la dimension mas notable que es la altura.

Es grande lo que excede las dimensiones ordinarias de los objetos de su clase, no lo que traspasa una medida fija y determinada, de suerte que un árbol menor que una pequeñísima montaña puede ser grande con respecto á las dimensiones comunes de su especie y aun de los árboles en general. Además de esto, para que exista lo sublime y aun lo verdaderamente grande en el sentido estético, ó sea lo grandioso, es necesario que acompañen ciertas circunstancias á la grandeza material, la cual por sí sola produce en ocasiones lo deforme, lo monstruoso, segun se ve en un niño ó en una mujer agigantados.

Estudiando estas circunstancias de los objetos grandes y en especial de los que calificamos de sublimes, y comparándolas con las distintivas de lo bello, reconocémos en la mayor parte de los casos una oposicion marcada. La belleza exige dimensiones medianas, las mas propias de la clase á que el objeto pertenece; lo sublime suele hallarse en objetos de dimensiones extraordinarias. Lo bello requiere transiciones suaves, proporcion entre las dimensiones respectivas; lo sublime busca las formas rudas y el contraste de las dimensiones. Para apreciar un objeto bello es necesario que nada falte en él, ó que si algo no se divisa, se adivine y limite fácilmente; ciertos objetos se presentan sublimes cuando la oscuridad ó las nubes nos roban una parte de sus contornos. La belleza lo requiere todo graduado, todo

en su punto; la sublimidad se acompaña con los extremos: con la oscuridad ó con una luz deslumbradora, con el silencio ó con un ruido vehemente, con la calma completa ó con un extraordinario movimiento. Finalmente si el órden, la armonía, son el principio de la belleza, lo sublime ofrece muy á menudo el aspecto del desórden, de la lucha.

Adviértase que no tan solo lo grande ó extenso en el espacio puede originar lo sublime, sino tambien la extension de tiempo representada en sus efectos, como en una selva secular ó en unas ruinas carecomidas por las sucesivas intemperies; de ahí en parte el prestigio de lo antiguo, de lo histórico.

Además de la sublimidad de extension existe la de poder ó de fuerza, que se halla, por ejemplo, en un torrente, en una tempestad, en el Océano agitado y en otros objetos en que se observa una oposicion decidida con lo regular y ordenado. Una gran fuerza va por lo comun unida á extensas dimensiones, pero casos hay en que lo pequeño, lo imperceptible del objeto, si se le atribuye un gran poder, acompaña lo sublime y lo aumenta todavía por razon del contraste; así como por la misma razon, puede ser tanto ó mas sublime que un trastorno general, un poder concentrado que se adelanta silenciosamente como seguro de no hallar resistencia, que lucha y vence silenciosamente.

Debe mencionarse finalmente lo sublime de expresion como representacion sensible de la sublimidad moral. La sencillez, es decir, la ausencia de multi-

plicidad y complicacion en el medio que se adopta para expresar el sentimiento ú objeto sublime, el contraste entre la importancia de la cosa representada y la tenuidad de la representacion, distingue las mas veces la sublimidad de expresion natural de fisonomia, gesto y lenguaje (y lo mismo podria decirse de la expresion artística y literaria).

Ocurren no pocos casos en que se aunan rasgos constitutivos de lo sublime y de lo bello, resultando de semejante union la nobleza, como en las mejores facciones varoniles que son un compuesto de belleza y de vigor; la majestad, como en una perspectiva grandiosa, bella y tranquila á la vez; la magnificencia, como en el arco iris que extiende en grandes fajas la pureza y templada vivacidad de sus colores variados. En ningun objeto es tan perceptible dicha union como en el firmamento estrellado, sublime, majestuoso y magnífico á la vez, en que el misterioso concierto de los astros se explaya por la inmensidad del espacio. El mar tranquilo es á la vez grandioso por su majestuosa calma, y sublime por su extension y profundidad y por la posible fuerza de sus impetus. A veces coexisten los rasgos de lo sublime y de lo bello en puntos separados, y esta mezcla se halla por lo general en la campiña ó el país, siendo principalísima causa de su atractivo.

Mas aunque efectivamente se encuentren las cualidades mixtas de majestuoso, noble y magnífico, fácil es explicar porque en ciertos casos que pertenecen á lo sublime, no se halla del todo la oposicion

antes notada entre los accidentes que acompañan la sublimidad y la belleza. Un león, un hombre (y lo propio diríase de un edificio) que perdiesen toda su regularidad ó lo que constituye su forma propia, dejarían de ser tales y se convertirían en un objeto monstruoso; por esto conservan rasgos bellos aun cuando se elevan á la sublimidad, la cual rebosa, por decirlo así, entre las formas permanentes de la especie, alterándolas á veces sin destruirlas; aunque también es cierto, por otra parte, que la sublimidad puede atenuar y aun realzar lo feo y monstruoso. Un árbol cuyas formas son menos fijas que las de los animales, cobra majestad, cuando, sin perder la belleza juvenil, se hace grande y fuerte, pero para que llegue á sublime, es necesario que algunas de sus ramas quebrantadas, sus hendiduras, su áspera corteza arrancada á trechos, atestigüen que ha luchado con los huracanes y con el tiempo.

El concepto ó principio de un gran poder, á que algunos han tratado de reducir todos los casos de lo sublime, conviene en efecto á la mayor parte de ejemplos y en especial á la sublimidad de expresión, que consiste en la manifestación más eficaz de una fuerza del orden moral. Aun en muchos objetos en que al parecer solo se atiende á la extensión, deriva de aquel principio buena parte de lo sublime: así una montaña lo es no solo por su tamaño y por sus formas, sino también porque guarda vestigios de la fuerza asoladora de los elementos; una cordillera a mismo tiempo que grandiosa es admirable como muestra del Poder que la hizo. Mas en ciertos casos

parece que lo sublime nace únicamente del concepto de la extension; de suerte que el único principio aplicable á todos los ejemplos de lo sublime, es el de una grandeza (ya de extension, ya de poder) extraordinaria, incomparable, cuyos limites no se divisan.

V.—DE LO BELLO Y SUBLIME EN EL ORDEN MORAL.

El órden moral (así llamado en un sentido general y en oposicion á lo físico ó sensible, y no precisamente en el sentido ético de bueno, justo ó lícito) es la esfera de los sentimientos, de los actos de voluntad y de las acciones que de estos resultan: es la region de lo bueno y lo malo. A esta calificacion ética de los sentimientos y actos se añade á veces la calificacion estética de bello ó feo.

Fácil es reconocer que en un sentido absoluto y riguroso no puede haber diferencia entre lo bueno y lo bello, entre lo malo y lo feo; lo bueno lleva consigo todas las excelencias y armonías, y aun cuando lo malo se presente á menudo con apariencias amables, no tarda en descubrirse su fealdad.

Las virtudes y buenos hábitos de apacible temple, como la piedad, la benevolencia, la alegría pura, la resignacion tranquila, producen lo bello en el órden moral; así como son sublimes los actos que surgen en una gran lucha y victoria de voluntad, sea el obstáculo un poder moral ó material exterior, ya sean las propias inclinaciones, como sucede en el sacrificio hecho á la justicia ó á la caridad, de la dicha, de la vida ó de los mas arraigados afectos.

Tal es el manantial mas saludable y fecundo, no



menos en las bellas artes que en la vida, de la belleza en el orden moral, es decir, de la mas encumbrada belleza, la cual muchas veces por sí misma y sin neccsidad de brillantes accesorios hiero singularmente y cleva el alma humana; tal es aquel bello-bueno, único verdadero, al cual no debemos cesár de encaminarnos.

Sentados estos principios tratemos de explicar porqué en algunos casos distinguimos entre la calificación ética y la estética.

Reconocemos las cualidades estéticas de los actos del orden moral cuando percibimos su armonía ó su grandeza; los llamamos especialmente bellos cuando les acompañan sentimientos fáciles y expansivos, y sublimes cuando van unidos á la lucha y al sacrificio. Puesto que las calificaciones estéticas convienen á objetos moralmente indiferentes, desprovistos de valor ético, como son los del orden físico, no es posible que exista una identidad completa entre la calificación ética y la estética; de suerte que, segun es fácil de reconocer, el juicio y el sentimiento de la belleza son distintos del juicio y del sentimiento moral ó ético. Es verdad que en uno y otro caso la idea de belleza implica la de excelencia, la de perfeccion, la del mejor orden posible, es decir, la de que la cosa sea hecha debidamente; pero lleva tambien consigo la idea de riqueza, de expansion, de armonía viviente ó, lo que es lo mismo, de vida armónica. Ahora bien; lo bueno consiste muy frecuentemente en la sujecion á las leyes inflexibles, en la compresion, en la privacion y el sacrificio, sin que

este tenga en muchísimos casos el carácter grandioso que daría lugar á lo sublime; de suerte que el cumplimiento del deber, opuesto en los indicados casos á lo que atrae y agrada, es entonces todo lo contrario de una expansion lozana y libre y por consiguiente muy diferente de un hecho estético. Esto sucede, es cierto, considerando los actos aisladamente, en un momento supuesto, pues si se reconocen todos los motivos y derivaciones del acto, se percibirán las armonías que guardan entre sí los antecedentes y las consecuencias de lo bueno y será fácil reconocer que la única expansion sana, duradera, fecunda, verdaderamente armónica de la vida moral, se halla en el cumplimiento del deber.

De esta suerte se explica como, suspendiéndose en ciertos casos el juicio moral ó ético, se toman por bellas la expansion, la vivacidad no sujetas rigurosamente á la ley, si bien en otros casos la fealdad del sentimiento ó del acto es tan visible que repugna aun estéticamente á un ánimo no pervertido. De la misma manera con respecto á la calificación especial de sublime, observaremos que por efecto de nuestra enferma naturaleza se atribuye en ciertos casos á hechos que no son rigurosamente buenos: á los actos del conquistador, por ejemplo, que á la vez admiramos y reprobamos; al sacrificio de su propia vida tributado por los soldados de Sartorio á los manes de su caudillo, que reprobamos y nos conmueve. Lo bueno se confunde con la ley; lo sublime la excede á veces. En la calificación estética solemos atender mas al poder, á la fuerza, que á su empleo.

Después de haber estudiado los hechos elementales del orden moral, debemos reconocer como uno de los principales orígenes de las cualidades estéticas en el mismo orden, la consecuencia, el enlace de los sentimientos y hábitos y á veces el contraste entre los mismos, es decir, aquellos conjuntos que forman los caracteres ó sean tipos morales.

Finalmente cuando por medio de la expresion y de los actos externos, pasan los hechos morales al mundo de los sentidos, existen cualidades estéticas de una clase mixta, ya sea por la belleza interior manifestada, ya por la concordancia y relacion vivaz y enérgica entre la cosa manifestada y la manifestacion, ya por la belleza propia del objeto fisico en que la expresion se verifica.

En la mayor parte de casos en que se realiza en nuestro estado presente la apreciacion de la belleza, entra la expresion propiamente dicha ó una especie cualquiera de manifestacion sensible: raros deben ser aquellos en que el hombre, ente de doble naturaleza, se pone en comunicacion con la vida del espiritu y por consiguiente con su belleza, sin que como medio de esta comunicacion ó á lo menos como punto de apoyo, dejen de entrar elementos sensibles mas ó menos subordinados.

#### VI.—DE LO BELLO Y SUBLIME EN EL ORDEN INTELECTUAL.

¿Existe belleza ó sublimidad intelectual? Entiéndase belleza puramente intelectual, pues en cierto

sentido todas las bellezas son intelectuales, ya que obra necesariamente en su apreciación nuestro entendimiento; entiéndase además que no se trata del orden intelectual en sí (así como se ha tratado del orden sensible y moral que es el de los objetos en que residen las bellezas hasta ahora examinadas) ó lo que vale lo mismo, que no se trata de las operaciones del entendimiento, sino de los objetos, de las verdades que el entendimiento descubre.

El entendimiento (comprendiendo en esta palabra el complejo de nuestras facultades intelectuales superiores) en su ejercicio espontáneo y natural ó, si decimos, primitivo y ante-científico, en aquel estado en que no ahoga el sentimiento ni desdén se apoyarse en la imaginación, alcanza miradas comprensivas, ráfagas luminosas; conforme observamos en los trozos más encumbrados de los mejores poetas y en especial en aquellas felices máximas morales ó prácticas, ya relativas á la consignación de un deber, ya á un punto de vista general acerca de los sucesos humanos que ocurren á todos los hombres de claro entendimiento aunque desprovistos de cultura, y de que tan frecuente uso hace la poesía en todos sus géneros, aun prescindiendo del científico-poético ó didáctico.

Más el entendimiento escudriñador, en sus aplicaciones puramente científicas, el entendimiento que disecciona, analiza y abstrae es directamente opuesto á la belleza que busca lo viviente, lo sintético, lo concreto. Aun las composiciones lógicas que son una

coordinacion ó enlace de abstracciones y generalidades, forman una contextura científica muy diversa de la faz estética de las cosas. Recuérdese lo que dijimos de los estudios del botánico comparados con la contemplacion del poeta; y si se quiere un ejemplo de diversa índole, cotéjese un cuadro cronológico que es el esqueleto científico de la historia, con la animada descripcion de los hechos por un poeta ó por un historiador.

Para que desde el punto de vista científico se vuelva al encuentro de la belleza, es necesario proceder á una recomposicion, no ya puramente lógica, sino tambien estética, como haremos, por ejemplo, si despues de conocidas las admirables leyes á que están sujetos los movimientos de los planetas, tratando de sentir la grandeza de estas mismas leyes, nos las representamos puestas en accion, es decir, que tratamos de figurarnos aquellos cuerpos y aquellos movimientos; de esta suerte en los pasos mas felices de algunos grandes poetas se percibe la luz de la meditacion científica reflejada en un terreno consistente, en una region visible.

No negaremos tampoco que en algunos casos la apreciacion fácil y luminosa, al mismo tiempo que sorprendente, de la concordancia entre las diferentes verdades científicas, puede dar un aspecto fugitivamente estético á los resultados de las operaciones intelectuales, lo cual se efectuará, por ejemplo, en ciertas fórmulas matemáticas, donde se admira á la vez la sencillez suma y la extension de aplicaciones. Pero en general nos inclinamos á creer que lo que

se llama belleza intelectual, ó se reduce á una belleza de composicion, es decir, á una aplicacion de la facultad de componer, ó nace de los elementos morales ó sensibles que van unidos á los objetos en que se ocupa nuestro entendimiento, y en ciertos casos de la feliz expresion, ó sea de la realizacion estética del concepto intelectual.

Oportunas serán aquí algunas consideraciones acerca de las relaciones que median entre la verdad y la belleza.

Así como en el orden moral no puede existir la verdadera armonía sin lo bueno, tampoco en el orden metafísico existirá sin lo verdadero, como que lo falso lleva consigo un defecto, un vicio que ha de contaminar á cuanto de ello participe. En el supremo Manantial de la belleza se halla esta plenamente unida con lo bueno y lo verdadero.

La identidad originaria de estos tres términos no se nos oculta aquí abajo del todo; así las mas altas é importantes verdades que nos ha sido dado conocer irradian suma é incomparable belleza, y así también á medida que levantamos nuestros pensamientos y afectos, segun sucede en los mas altos géneros de poesía lírica, nos aparece la concordancia entre la verdad metafísica, la verdad moral y la armonía estética. Aun en los juicios estéticos mas comunes nos estorba la apreciacion de la belleza la introduccion de un elemento que sea á todas luces falso. No obstante en nuestros puntos de vista aislados é incompletos, no solamente se nos presentan como distintas la verdad y la belleza, pues si así no fuese, nunca per-

cibiríamos la belleza total de un objeto, ya que nunca conocemos todas las verdades relativas á un objeto cualquiera, sino tambien en ciertos casos como diversas. Si bien puede decirse que entre los objetos reales hallamos mas bellos en general los mas proeminentes, los que nos manifiestan mayor plenitud de existencia, todavia es cierto que no todo lo real, es decir, lo positivo y objetivamente verdadero, se nos presenta como igualmente bello. Si se nos describe un objeto ó un hecho desconocido, su belleza, si la tiene, no nos asegura de su realidad, es decir, de la verdad de su existencia. Finalmente para satisfacer nuestro anhelo de belleza, alteramos muchas veces la realidad de las cosas, suspendemos en parte el juicio de lo verdadero (suspension mas fácil que la del juicio moral), buscamos, no lo falso, sino una verdad hipotética y relativa, y atendemos tan solo á la armonía resultante.

## VII.—DE ALGUNAS CALIFICACIONES ESTÉTICAS ESPECIALES.

Hemos tratado hasta el presente de la estética en los objetos reales, reconociendo la belleza, la sublimidad y el carácter en la region sensible y en la moral, y la expresion como punto de comunicacion entre estas dos regiones. En el orden físico hemos distinguido de paso la nobleza, la majestad y la magnificencia. La nobleza que nace de la elevacion de ánimo (en oposicion á lo abyecto, á lo vulgar, á lo rastrero), y la majestad que consiste en la calma ó en el dominio de sí mismo, pertenecen tambien y casi exclusivamente la primera (pues la nobleza sen-

sible es ó se considera expresion de la moral) á este segundo órden.

En el órden físico hallamos tambien, además de lo feo, cualidad estética directamente opuesta á lo bello, lo que llamamos lindo ó bonito, especie de belleza inferior ó menos severa.

Es exclusivamente del órden moral lo patético, especie de sublime en que la fuerza de alma lucha con el dolor.

La gracia se aplica indiferentemente al órden sensible y moral, lo que hace difícil su definicion. A veces significa las cualidades nativas en oposicion á lo forzado, á lo penosamente adquirido, y en este sentido puede decirse que no hay belleza sin gracia. Otras veces se aplica á una belleza suave y delicada ó á lo que lleva el sello de la delicadeza moral, y en este sentido se emplea el adjetivo agraciado.

El nombre de gracia designa tambien la expresion feliz de lo risible, de donde nace lo gracioso. Lo risible ó ridículo es lo que muestra á la vez una concordancia y una discordancia ó sea una concordancia aparente y en el fondo absurda, ya sea del órden moral, ya del intelectual.

Pertenece á la expresion, es decir, al punto de contacto entre lo moral y lo sensible, lo ingénuo, que es la manifestacion eficaz é inadvertida del sentimiento y que es opuesto á las pretensiones de expresion, como tambien al sentimentalismo ó excitacion calculada del sentimiento.

Lo solemne es una expresion de lo grande y majestuoso en que la calma y el órden llegan á formar un principio de medida y ritmo, y que por consi-



guiente tiene lugar en los movimientos y en los sonidos.

Mas que las definiciones dicen en estos puntos las mismas palabras y los casos particulares; nuestro objeto ha sido dar una idea de la variedad de aspectos que presenta la faz estética del mundo físico y moral; variedad que, por otra parte, á excepcion de lo ridículo y de lo feo, se compone de modificaciones de lo bello y de lo sublime.



## PARTE SUBJETIVA.

---

### I.—EFECTOS DE LO BELLO Y SUBLIME.

Si bien las cualidades que constituyen la belleza existen en los objetos y existirían aun cuando nosotros no la percibiésemos, la reconocemos con el auxilio de nuestras facultades: serían bellos aunque no nos lo pareciesen, pero son bellos de manera que nos lo parezcan. Después de haber hablado de las cualidades estéticas consideradas en el objeto, prescindiendo, en cuanto es posible, de nuestro modo de ver, hemos de considerar al hombre como espectador de la belleza.

Cuando percibimos un objeto bello, tienen lugar en nosotros un sentimiento y un juicio. No podemos concebir el sentimiento sin reconocer la belleza, es decir, sin juzgar que el objeto es bello; ni hay un

verdadero juicio que no esté acompañado del efecto de la belleza en el sentimiento. « Esto es bello » es la expresión del juicio, pero la manera ordinaria de manifestarlo es « ¡ qué bello ! », es decir, el juicio expresado en la forma del sentimiento.

Este juicio es inmediato y como instintivo. No llevamos una proposición aprendida de antemano que comparemos con las cualidades del objeto, para reconocer si este es ó no bello: hemos visto cosas que lo son y al presentárenos el nuevo objeto reconocemos que es uno de tantos. Mas por otra parte el juicio es universal y objetivo, esto es, que se juzga que el objeto es bello, no únicamente para el que lo juzga, sino para todos: que es bello en sí mismo, que tiene cualidades que le hacen bello.

El sentimiento producido por la contemplación del objeto bello es un placer desinteresado, por cuanto le motivan las cualidades del objeto y no relación alguna del mismo con nuestro estado personal: un sentimiento especial, aunque afín de los de aprobación, admiración y amor: un eco que despierta en nuestra naturaleza moral la perfección del objeto. La diferencia entre el sentimiento de la belleza y el placer de los sentidos se puede reconocer en el diferente efecto que en nosotros producen la forma de una flor y su perfume.

En la contemplación de la belleza física intervienen los sentidos, pero únicamente la vista y el oído, sentidos instructivos que nos dan conocimiento de los objetos ó fenómenos exteriores, sin ponernos con ellos en contacto material ó inmediato. El conoci-

miento que por medio de estos sentidos alcanzamos de la forma de los objetos bellos, (de su figura, si se trata de objetos visibles, y de la disposición general, si se trata de sonidos, al mismo tiempo que de la armonía entre los diversos colores ó bien sonidos, y de la pureza de unos y otros) produce el juicio de la belleza y el sentimiento que le acompaña. Mas á este conocimiento precede un ejercicio de los sentidos cuya índole hemos de averiguar. Cuando percibimos un color ó un sonido de los que llamamos agradables, no sentimos un placer determinado, localizado, como cuando olemos, gustamos, ó tocamos, y si tal placer existe, es tan poca su intensidad que pasa sin que le notemos. La impresión orgánica tan solo se distingue perfectamente cuando hay un desplacer marcado, como el producido por una luz intensa ó por un ruido estrepitoso, si bien un apreciador ejercitado creará ya notarla en el caso de colores chillones ó de sonidos destemplados. De todo lo cual se puede deducir que el placer físico producido por los colores ó sonidos llamados agradables nace del ejercicio fácil, de la actividad feliz de nuestros órganos visual ó auditivo y que esta actividad comunica un movimiento grato, un bienestar á toda nuestra naturaleza sensible. La belleza, al mismo tiempo que perfección de forma, es vida, y esta vida se transmite del objeto bello al que le contempla. Admitimos pues un bienestar sensible, no un placer local y positivo de la vista y del oído.

De esta manera se interesan en el objeto bello nuestra sensibilidad física que el objeto pone en grata actividad, nuestra parte intelectual que se ocupa

en las relaciones de su forma, y nuestra sensibilidad moral que se complace en su belleza definitiva.

Cuando decimos «esto es bello» atribuimos una cualidad especial á un objeto; cuando nos servimos de la palabra «belleza» expresamos una idea general é independiente de objetos determinados. Sin necesidad de averiguar como la hemos adquirido, ni de definirla, sabemos que existe en nosotros. La distinguimos de la idea de lo verdadero y de lo bueno, pues aun cuando las vemos realizadas en un mismo objeto, las consideramos como diferentes atributos, y notamos en algunos casos divergencias, aunque secundarias y nacidas de un punto de vista parcial é incompleto. Esta idea no se presenta determinada ó definida, conforme lo prueba la misma dificultad de precisar los caracteres de los objetos bellos, aun después de reconocidos por tales: únicamente cabe decir que es la idea de una perfección *sui generis*, de una excelencia de forma, de una armonía exquisita que hallamos realizada en el objeto bello y de cuya presencia nos avisa el sentimiento; puede en cierta manera compararse á un arroyo cuyo curso divisamos, pero cuyo manantial se mantiene oculto.

Como carácter general de los objetos sublimes señalamos una grandeza extraordinaria, incomparable, cuyos límites no se divisan, y notamos en efecto como propiedades suyas generales la magnitud que aparta los límites, la rudeza áspera de formas que les interrumpe y disimula, y en ciertos casos la oscuridad que les oculta, etc. Si á un objeto que presen-

ta la cualidad de sublime, le recorreremos despacio por todos lados, si le medimos detenidamente, si apreciamos su altura, juzgándola igual, por ejemplo, á la que resultaría de la superposicion de tres ó cuatro objetos que nos son familiares, nada perderá el objeto de sus cualidades reales, pero nos habrémos puesto en situacion de que sea mudo para nosotros: le juzgarémos comparable, le colocarémos entre los objetos ordinarios. Una montaña se nos presenta sublime porque no podemos abarcarla, porque una parte suya nos ocupa enteros, porque su conjunto nos excede y nos vence. De ahí al mismo tiempo el vuelo que el objeto sublime imprime en nuestro espíritu y la impresion de malestar, de zozobra que le acompaña. Si el sentimiento de lo bello es una impresion deliciosa, armónica, el de lo sublime es una expansion súbita y de un carácter mixto, si bien definitivamente placentero. Lo sublime obliga al espíritu á desplegar todas sus fuerzas, le impele á salvar los límites del mismo objeto, le da el presentimiento de regiones desconocidas, despierta, en una palabra, su tendencia á lo infinito. El término de esta tendencia, es Dios, origen de toda grandeza y de todo poder, si bien no es el que se ofrece muchas veces, porque el espíritu se halla ofuscado por errores supersticiosos ó irreligiosos, ó limitado por consideraciones físicas ó artísticas.

Señaladas las diferencias entre el efecto de lo bello y de lo sublime, hay que reconocer sus semejanzas: ambas dependen de la forma ó de las apariencias del objeto y son un sentimiento moral precedido

pero no causado por la impresion orgánica; en ambos el juicio es inmediato y como instintivo, y en ambos finalmente el resultado definitivo es la estima de cierta excelencia del objeto.

No es difícil aplicar á la belleza y sublimidad moral lo que acabamos de decir con respecto á los objetos físicos en que se hallan estas cualidades. En el primero juzgamos y sentimos la armonía de un sentimiento particular (1) ó bien de las relaciones de diferentes sentimientos (prescindiendo de los casos en que entran la expresion ú otras circunstancias sensibles como elemento de belleza); en el segundo se refleja en nosotros la lucha entre los diferentes poderes morales y la victoria conseguida por los sentimientos ó motivos superiores: lucha y victoria que constituyen la sublimidad del hombre. Hemos de reconocer á qué costa es este grande, sentir el valor de los obstáculos, sufrir con sus sufrimientos, reconocer en fin lo extraordinario del esfuerzo que la victoria ha requerido, para que se efectúe en nosotros el sentimiento de lo sublime en el orden que ahora nos ocupa.

---

(1) Así como en el orden físico se nos presenta un objeto determinado, tambien en el orden moral, nos ocupan sentimientos particulares, como la amistad, el amor á la patria, etc., pero aun en el caso en que haya un solo sentimiento, si le tenemos por bello, reconocemos una cualidad capaz de excitar en nosotros un sentimiento distinto de la misma amistad, etc. El sentimiento de lo bello, aun cuando recaiga sobre objetos del orden moral, es un sentimiento especial que no debemos confundir con los demás.



Terminarémos con algunas observaciones encaminadas á completar la doctrina del presente capítulo. Existen en la naturaleza juegos ó relaciones de objetos que no llegan á formar una verdadera belleza, como sucede á veces en las varias configuraciones que va presentando una nube: en semejantes circunstancias la imaginacion suele ponerse en juego y suple lo que falta al objeto para constituir una belleza completa. Aun fuera de este caso, una imaginacion viva y ejercitada, despertada por el objeto bello, se pone frecuentemente en actividad y salva los límites del mismo objeto. Nace entonces un movimiento no menos indefinido que el que lo sublime produce, sin el carácter subitáneo y arrebatado que en el último observamos, pero muy propio del carácter indecible, del *no sé qué* de la belleza.

La novedad que algunos han considerado como principio de la belleza, se limita á una relacion del objeto con el individuo particular que le contempla, y no puede ser, por consiguiente, sino una condicion relativa para que la belleza produzca su efecto. Tal es en realidad en muchos casos, como que el objeto con que nos hallamos sobradamente familiarizados, que hemos enlazado con nuestro estado habitual, no nos admira, no nos sorprende, no nos saca fuera de nosotros mismos; de lo cual resulta, entre otras consecuencias, el enfriamiento ó desmayo de los efectos estéticos, cuando su cultivo es exclusivo y no va unido con otros elementos.

Finalmente tampoco puede ser origen de la belleza la asociacion de ideas, si bien es verdad que tambien influye, y no poco, en nuestras apreciaciones. Nuestros recuerdos personales, nuestras preferencias y aficiones particulares son fuente comun de efectos y de juicios que confundimos fácilmente con el sentimiento y el juicio de la belleza.

## II.—DE LA IMAGINACION.

Del hombre como espectador de la belleza, pasamos al hombre productor de obras bellas; mas antes de tratar de estas, hemos de hablar de las concepciones que en ellas se realizan, de las composiciones que el hombre imagina.

¿Cómo puede el hombre imaginar conjuntos que no se hallan en la naturaleza y aun idealizar los objetos bellos que esta nos presenta? ¿Cómo puede crear, sino en el sentido genuino de esta palabra, en cierto sentido metafórico, imaginando nuevos fantasmas ó representaciones y aplicándoles su poder de composicion?

El hombre, ente de jerarquía superior á la naturaleza que le rodea, puede disponer dentro de ciertos límites de los objetos naturales: así, por ejemplo, cuando se trata de operaciones útiles, destruimos las formas, irregulares si bien lozanas y necesarias á su desarrollo, que el árbol presenta, para imprimirle una superficie lisa acomodada al uso á que le destinamos. De la propia suerte en materia estética, aunque no nos es dado abarcar ni conocer siquiera el conjunto de las bellezas del universo, podemos

coordinar algunos objetos de una manera acomodada á nuestras facultades, distinguir entre lo esencial y lo accidental que presentan las formas reales, escogerlas, combinarlas y modificarlas, tanto mas cuanto nó todos los objetos son igualmente bellos y no tienen únicamente el destino de presentar cualidades estéticas. Liévanos á ello esa tendencia á un *mas allá*, á una esfera superior á la presente que se presente y entrevé y que tratamos de concebir y realizar con elementos tomados del mismo mundo que nos rodea. Fuera de las bellas artes, nótese la misma tendencia en el sentimiento producido por el recuerdo y por la esperanza que idealizan lo pasado y lo por venir de nuestra vida, y que en su mayor pureza y elevacion pasan á ser el recuerdo de un estado mas perfecto del hombre y del mundo y la esperanza de una felicidad suprema é impercedera. Indicado el móvil de la imaginacion, facultad tan peligrosa como noble, vamos á analizar sus elementos.

No solamente recordamos que hemos tenido tal ó cual percepcion, sensacion ó sentimiento, sino que en cierta manera los reproducimos, es decir, nos los representamos. Entre estas reproducciones ó representaciones son las mas comunes y distintas las que se refieren al sentido de la vista (que son las propriamente llamadas imágenes) y aun para facilitar ó apoyar muchas representaciones de otras clases, acudimos á imágenes visuales, mas ó menos determinadas. Pero no hay duda en que tambien nos representamos los sonidos y los placeres y dolores de todas clases: al pensar, por ejemplo, en un bosque, no tan

solo nos figuramos la forma de los árboles, sino tambien el rumor de las ramas, la frescura del ambiente, y el descanso corporal y el sosiego moral que puede grangearnos.

Suele llamarse imaginacion la mayor suma y la mayor viveza de tales representaciones, pero estos no son sino elementos de la imaginacion estética que es la facultad de componer idealizando.

La facultad de componer en general no solo se extiende á la agregacion de dos objetos distintos, sino á las partes ó cualidades de los objetos (leon alado, sirena, caballo azul); tales composiciones, además de los objetos visibles, pueden tomar por elementos todo cuanto puede sentirse, hacerse ó pensarse (plan de comida, plan de viaje ó de campaña, utopía política, sistema filosófico, etc.)

Esta facultad de componer suele aplicarse para tratar de adivinar todos los casos posibles con respecto á un negocio, á un plan, á un desco ó á un temor: en este sentido se llama hombre de imaginacion al que propenso á figurarse todo lo posible sin calcular lo mas probable, se atiene á la combinacion que por un motivo ú otro prefiere; así como el hombre de buen juicio deduce de los datos que posee, cual es la combinacion mas probable, ó bien, si está dotado de la facultad de composicion, sabe escoger acertadamente entre las que esta le presenta.

Pasemos á las composiciones estéticas ó idealizadas. Aun sin composicion existen reproducciones

idealizadas, por cuanto nos representamos á veces en estas únicamente los rasgos ó elementos que tienen un valor estético y prescindimos de los indiferentes. Para la composicion idealizadora tomamos de los objetos reales las formas que constituyen la belleza, las combinamos y modificamos. Guianos en esta operacion la idea de la belleza, como norma efectiva aunque invisible á que deben sujetarse nuestras concepciones estéticas, si bien por ser una idea indeterminada y que solo se nos manifiesta por la tendencia que nos impele y por su efecto en las concepciones, pasa desapercibida para la mayor parte de los hombres, sin exceptuar en manera alguna á los artistas. Lo que sí se advierte plenamente es el sentimiento que acompaña esta operacion ó sea el sentimiento de la belleza en estado activo, es decir, confundido con el placer de la composicion.

Al propio tiempo que idealizamos en el sentido de la belleza, idealizamos tambien en el sentido de la fisonomia permanente y variable, es decir del carácter y de la expresion, puesto que no habria verdadera belleza, sino hubiese la belleza propia del objeto, sino resaltase el carácter de este, ni la habria tampoco sin la expresion que le da vida. El problema de la idealizacion puede reducirse á estos términos: hallar la mayor belleza con el mayor carácter y la mayor expresion que pueden proporcionarse y unirse, ó lo que es lo mismo, reunir debidamente los rasgos significativos ó esenciales, es decir, los rasgos bellos, característicos y expresivos.

No en todas las reproducciones de los objetos naturales puede tener lugar la idealizacion; así no se

idealizan las flores , pero sí muchas veces los países. No siempre en los objetos que se idealizan , alcanzan nuestras concepciones á sobrepujar lo que la naturaleza ofrece ; la belleza , por ejemplo , de algunas aunque pocas figuras humanas vence en todo ó en parte á las que concibe nuestra imaginacion . En general las bellezas naturales se recomiendan por una frescura y por una robustez que dificilmente reproduce el arte , y por otro lado lo que se juzga idealizacion puede fácilmente convertirse en falsificacion ó concepcion hueca , sino se acude sin cesar á los manantiales de la naturaleza .

La idealizacion se extiende de un objeto á varios , y así es como podemos llegar á formarnos un mundo ideal , lo cual se verifica no tan solo en los objetos sensibles , sino tambien en los sentimientos y en las acciones .

Hemos considerado la imaginacion como ocupada en componer é idealizar los objetos exteriores , imprimiendo en ellos el sello de nuestro espíritu . Observamos ya en esta operacion que los engendros de la imaginacion participan de nuestra naturaleza sensible , á la cual debemos las imágenes de los objetos exteriores y de nuestra naturaleza espiritual que las combina y modifica . La imaginacion es en efecto como una region intermedia entre el mundo sensible y el espiritual , y si en los casos anteriormente observados se vé el tránsito del primero al segundo , en otros se manifiesta el de lo espiritual á lo sensible .

Aun en ciertos casos en que predomina la composicion de los objetos exteriores , descansa esta sobre

un fondo que proviene de nosotros mismos : cuando queremos por ejemplo representarnos una escena de dicha completa , todos los elementos de acciones y costumbres que tomamos de lo exterior , se coordinan y enlazan en virtud de nuestras ideas y sentimientos relativos á la felicidad.

Es todavía mas visible la parte del sujeto , cuando lo que domina en nuestras concepciones es un sentimiento determinado cuya expresion buscamos en las imágenes exteriores , relacionadas con este mismo sentimiento por asociaciones accidentales , como un lugar que nos recuerda un suceso doloroso , ó bien por analogías , como la de un torrente impetuoso con la fuerza é intensidad de un sentimiento.

Tendemos igualmente á revestir de imágenes nuestros conceptos intelectuales , ya por medio de una representacion en que ciertas ideas , ciertos principios , ciertas leyes estén realizadas en sus efectos ó consecuencias , como el principio de la remuneracion en un caso particular que muestre la virtud premiada , ya por medio de las comparaciones , de las metáforas y alegorías fundadas en las analogías que observamos entre los objetos del mundo físico y los del intelectual , como entre los copiosos frutos de un árbol y las fecundas consecuencias de un principio.

Las ideas estéticas , es decir , los conceptos realizados segun los procedimientos de la imaginacion , están siempre fundados en afinidades , en traslaciones de causa á efecto , de general á particular , de un objeto á otro análogo , etc. , de suerte que léjos de limitar el horizonte de nuestro espíritu á guisa de las rigurosas definiciones del entendimiento , le impelen

á buscar otras relaciones y analogías de la misma especie ; de donde nace la singular mágia y eficacia , al mismo tiempo que la falta de precision de semejantes representaciones.

### III.—DEL ARTISTA.

El artista forma sus concepciones dirigiéndolas á la produccion de obras bellas ó artísticas , de suerte que el mejor artista será el que mejores composiciones conciba y mejor las ejecute.

Como la facultad de imaginar composiciones ó de formar conjuntos bellos recorre una escala inmensa , se llama artista así al que imagina y dibuja un simple ornato , produce una ligerísima poesía , ó inventa una melodía sencillísima , como al que lleva á cabo una gran composicion musical ó pictórica , no menos que al autor de la Iliada ó de la Divina Comedia. Demuestra esta simple observacion cuan diversas pueden ser la suma y la importancia de los elementos que entran en la composicion artistica y por consiguiente las facultades de que el compositor necesita. Considerando aquí el máximum de estas facultades , tales como las requieren principalmente las grandes composiciones poéticas , enumeraremos la memoria , las facultades morales , las intelectuales y las de ejecucion.

La facultad de componer no puede obrar sin elementos de composicion , los cuales consisten en un rico depósito de materiales debido á la observacion continua del mundo físico y moral y conservado por



la memoria. Todos los aspectos estéticos de la naturaleza y de la vida humana se graban en el espíritu del artista, que en el momento de la creación evoca los que convienen á su intento y les da unidad y consistencia. El caudal del artista no debe consistir en un acopio inerte ó indigesto, ni ser de una naturaleza distinta de la del mismo arte, ni debe tampoco hacer ostentación de su riqueza, sino únicamente ponerse al servicio de las demás facultades.

Las facultades morales del artista consisten en el espíritu ético ó moral y en la sensibilidad. Sin el primero dejarán de estar enlazadas las composiciones artísticas con los grandes principios morales, como son la idea del deber, la de la remuneración, la de la expiación, de que reciben su importancia social y al mismo tiempo su grandeza estética; les será negada la fuente de la verdadera belleza moral que produce á su vez las mas exquisitas bellezas artísticas. En el espíritu ético ó moral del artista, en su amor al bien, debe buscarse el verdadero origen de la moralidad de las obras artísticas.

Sin una segunda facultad moral, es decir, sin la sensibilidad, no es dado apreciar la belleza, ni hallarán eco en el alma del artista los sentimientos del mundo moral que forman el fondo de sus composiciones. Además de la sensibilidad que puede llamarse estética y es la facultad de imaginar sentimientos, sensibilidad hipotética, inherente á la imaginación y dependiente de sus concepciones, necesitan los grandes artistas de la sensibilidad entendida en el sentido general y genuino; pues si bien en todas las composiciones artísticas, sin exceptuar las que nacen mas

directamente de un sentimiento determinado, se combina con este la imaginacion que le da un temple ideal ó á lo menos le convierte en creacion artistica, para retratar los afectos humanos, para acertar, por decirlo así con su verdadero acento, es preciso que el artista les haya sentido ó sea capaz de sentirles.

Fácil es exagerar ó deprimir la intervencion de las facultades intelectuales (entendimiento, talento en el sentido mas comun de esta palabra) en el arte. Si bien con mayor profundidad y delicadeza, el artista ve los objetos con los ojos del hombre en general, sin mediar aparato alguno científico; con los instintos nativos del género humano, no al través de abstracciones ó de generalizaciones; nunca pierde de vista lo particular, lo concreto, el sentimiento, la expresion sensible y animada. Los mas sencillos accidentes de la naturaleza, el color de una hoja, el juego de dos sonidos, la posicion de un árbol, una facion fisonómica, una actitud tienen para el arte suma importancia; sean cuales fueren las ideas que este expresa las reviste de su lenguaje propio, y puede haber artistas que no sepan expresarlas por medio de otro lenguaje.

Mas por otra parte el hombre siempre ve algo mas que las meras apariencias, y sus facultades intelectuales son necesarias para reconocer el carácter de los mismos objetos sensibles y de consiguiente para idealizar, así como tambien para las mas sencillas composiciones que no sean simples aglomeraciones de imágenes, sino que estén coordinadas conforme á una idea.

Un espíritu fecundado por la meditacion, el profundo conocimiento del valor y de las relaciones de los distintos objetos, el estudio del hombre moral que se deja adivinar al través de sus actos exteriores, la posesion de ideas éticas son de todo punto necesarios al grande artista. Con respecto á las últimas, si bien el arte prefiere presentarlas realizadas por medio de acciones particulares, no se niega tampoco á expresarlas directamente, como hacen la poesía por medio de fórmulas generales si bien luminosas, ó la pintura y la escultura por medio de símbolos que suponen un acto intelectual.

Finalmente, aunque por medio de iluminaciones súbitas y no de deducciones laboriosas, á través de transparentes imágenes y en alas del sentimiento, se eleva el arte á las mas altas regiones de lo espiritual y de lo invisible. En suma, el artista debe preciarse de pensador y de creador, aunque mas de lo segundo que de lo primero, y no reducirse á la condicion de un hombre mutilado en quien las facultades intelectuales permanezcan inertes.

Demás de lo dicho, tanto en la composicion como en la ejecucion artística, á pesar del modo de obrar intuitivo de la imaginacion, debe atribuirse un oficio á la reflexion que compara una parte con otra, estima cuales medios son mas adaptados al fin, escoge y coordina.

A las nobilísimas facultades que acabamos de enumerar, debe añadir el artista la de ejecucion exterior ó talento técnico: la aptitud para pintar, versificar, etc., aptitud nativa que debe alimentarse y cultivar-

se. Así como los pensamientos del artista deben tomar una dirección estética, las ideas estéticas deben tender á ser realizadas en el arte. Sin la realización, y sin una realización bella, no hay arte.

Así pues el génio (ingénio superior) artístico, se compone de la imaginación estética servida por la memoria y por el talento de ejecución, y de las facultades morales é intelectuales que acompañan y fecundan la primera, puestas en conveniente equilibrio y enlazadas en un todo único que se distingue por los siguientes caracteres: I. Por ser un don natural, una vocación, una disposición nativa; II. Por un poder en las concepciones que llega á una especie de adivinación ó intuición de lo que los demás hombres no verían, ó alcanzarían tan solo despues de mil tentativas y afanes; III. Por una fisonomía individual que del génio pasa á sus productos, los cuales forman como una especie distinta entre las demás obras de su clase. En el génio no artístico, como el científico, guerrero, etc. se halla también la posesión de grandes facultades y el poder de intuición. Por oposición á la palabra génio, llámase talento en bellas artes la facultad de simular las obras del primero, la habilidad exterior y técnica unida á cierto conocimiento de los medios y efectos artísticos que debe acompañar á la inspiración, pero no puede sustituirla.

La inspiración artística es el génio (ó las cualidades artísticas poseídas en menor grado) puesto en actividad; es el calor de la producción. Desde el mo-

mento en que divisa el artista los delneamientos todavía confusos de la obra, hasta el de la ejecución completa, le impele á realizarla un vivo amor hácia el asunto y su realización artística, amor no siempre exento de intermitencias y de la necesidad de algún esfuerzo, pero que no puede degenerar en tibieza.

La fisonomía especial de la obra artística proviene de que sea original, es decir, verdadero parto del artista: para lo cual es necesario que este se haya identificado completamente con el pensamiento ó idea fundamental de la obra, que este pensamiento haya penetrado en todos los senos del espíritu del mismo artista, que se haya adherido á todas las formas de su imaginación, de suerte que lo realice con toda la plenitud de sus facultades. No se opone á la originalidad el que el artista haya sido educado por modelos anteriores (como por necesidad sucede), pues por mas que emplee un lenguaje aprendido de otros, si dice algo suyo, lo dirá de un modo propio suyo. Adviértase además que lo que del artista debe pasar á su obra es la fisonomía de su gémio, no elementos mezquinos de su personalidad.

La fisonomía propia distingue toda la obra artística desde la concepción hasta la ejecución: el carácter especial de la última se llama estilo. El artista puede y debe tener, ó por mejor decir *tiene*, cuando posee las facultades necesarias y estas obran de lleno, su estilo particular, acomodado por otra parte al arte y al género que cultiva; pero el estilo no debe convertirse en manera. Consiste esta en la repeti-

cion de unos mismos medios, nacida de la rutina, de la pereza ó de la falta de inspiracion. Los artistas consumados saben evitar el amaneramiento, sin que para ello se vean obligados en cada obra á inventar todos los medios de ejecucion y á descuidar lo principal por lo accesorio.

---

## PARTE OBJETIVA ARTÍSTICA.

---

### I.—DEL ARTE.

El arte (nombre por el cual se designa el complejo de las bellas artes) es la realizacion de la belleza por el hombre.

El arte se propone producir objetos bellos. Para que sean tales es necesario que obre en su produccion la inspiracion estética, la cual es una expansion, un acto de amor, es decir, lo opuesto á un trabajo ingrato ó á una obligacion penosamente cumplida. Pero el objeto producido, la obra artística, como todas las obras del hombre, ha de contribuir á su manera al órden universal, al triunfo del bien; al propio tiempo que bella ha de ser buena, debe producir mas ó menos directamente buenos efectos morales. El móvil inmediato de la composicion artística es, ó bien el deseo de propagar un sentimiento y aun el de

impeler á una accion, ó bien el de exponer ó representar un carácter, una situacion ó una época histórica que se prefieren, ya por su significacion ética, ya por su interés histórico ó nacional, ya simplemente por sus ventajas estéticas, pero siempre ha de ser concebida y llevada á cabo por un espíritu amador del bien, siempre ha de existir la conciencia de que se busca lo bueno al través de lo bello.

Facilitan este resultado las naturales relaciones que existen entre estas dos ideas. La belleza moral que es la mas importante y á que vienen á reducirse las demás, bebe en las fuentes de lo bueno; los grandes principios morales de religion, patria, familia, etc., llevan impreso el sello de la belleza. El arte se presenta muy frecuentemente puesto al servicio de estos grandes intereses, y si en algunas épocas y escuelas ha constituido un ejercicio independiente y ha recorrido una esfera peculiar, nunca ha podido aislarse, so pena de faltar no tan solo al deber moral, sino tambien á su naturaleza propia. Sin el jugo nutritivo de los principios y sentimientos morales, se marchita y se deshoja la flor de la belleza.

El cultivo de la belleza será legitimo y saludable cuando se subordine al cumplimiento de los deberes religiosos y sociales: aislado, mal dirigido y exagerado puede dar lugar, segun los diferentes temperamentos, al desarreglo de la imaginacion y á la absorcion de la vida real en un sentimiento estético enfermizo, á la sed de emociones fuertes ó á una indolencia contemplativa y melancólica.



## II.—DE LO IDEAL EN EL ARTE.

En las obras producidas por el arte se observa necesariamente una correspondencia con objetos reales, ya sean objetos exteriores en las artes representativas, ya objetos interiores ó sentimientos en las artes expansivas. De ahí ha provenido la teoría que no solo opina que las artes son imitativas, lo que en determinadas artes y en cierto sentido es exacto, sino que sienta además las siguientes proposiciones: 1.<sup>a</sup> el principal objeto de las artes es la imitación; 2.<sup>a</sup> el principal placer artístico nace de la exacta correspondencia de la obra con la cosa representada; y 3.<sup>a</sup> el arte ha de producir el efecto de la realidad.

El arte presenta composiciones, es decir, obras cuyas partes determina una idea concebida por el artista y que por consiguiente aun cuando sus elementos estén tomados de lo exterior, deben ser modificados para componer el nuevo conjunto, de suerte que las obras verdaderamente artísticas nunca pueden reducirse á la exacta reproduccion de un modelo.

Por otra parte aun en las artes representativas, (pues á no forzar el sentido de las palabras, la de imitación no puede aplicarse á las artes expansivas), fácil es deducir de lo que anteriormente se ha expuesto acerca de nuestra tendencia á la idealización, que las bellas artes no se ciñen á presentar un traslado de los objetos tales como les vemos en la realidad, sino tales como podemos concebirlas. Es verdad que en esta concepcion y en su ejecucion no nos es

lícito alterar arbitrariamente los objetos presentados y por esto tienen cabida en las artes las formas imitativas.

Así como en las artes expansivas hay un placer nacido de lo adecuado de la expresión con la cosa expresada, le hay también en las representativas nacido de lo adecuado de la representación con la cosa representada, es decir, de la imitación; pero este placer por sí solo no nos da razón de las aspiraciones ideales que nos inducen á realizar las obras artísticas.

Finalmente, lo que producen las bellas artes representativas no es el efecto de la realidad, es decir, un engaño positivo en el espectador, sino una ilusión voluntaria, una realidad de efectos cuya fuerza proviene de las dotes artísticas y por consiguiente del carácter ideal de la obra y no de la exactitud de la copia.

De esto se deduce lo que es ya evidente por sí mismo, á saber, que no se ha de medir el mérito de una obra artística por la semejanza de la reproducción, lo que equivaldría á encontrar mayor belleza en una mediana figura de cera que en una hermosa estatua de mármol, ó en un vulgar panorama que en una magnífica pintura de paisaje. Las obras puramente imitativas, como ciertos cuadros de los llamados de género, ocupan una escala muy inferior en bellas artes, y aun en muchas de ellas se ve una tendencia á la composición y á sujetar las diferentes partes á una idea ó á un sentimiento.

La tendencia ideal de las bellas artes se extiende á la parte física y moral de sus representaciones.

Lo ideal de la belleza en el órden físico consiste en la mayor armonía de formas que sea compatible con la naturaleza del objeto ; en la ausencia de todo lo irregular é informe , tal como se observa en la estatuaria griega y en la pintura italiana.

Lo ideal de la belleza en el órden moral consiste en la mayor nobleza , desinterés y grandeza de ánimo compatible con los datos que deben seguirse acerca del carácter y de los hechos del personaje ; en la ausencia de todo lo vulgar y rastrero ; en este sentido decía un trágico griego que presentaba á los hombres no como son , sino como debieran ser.

Pero en las bellas artes se trata de representar no solo las formas mas bellas y los móviles mas nobles en general, sino personajes y situaciones determinadas.

Para no pecar pues por un exceso de generalidad, para no dar lugar á abstracciones inanimadas, debe atenderse al carácter permanente y al estado actual de los personajes. La tendencia á la mayor belleza física y moral concebible se combina con la representación del carácter físico y moral que comprende las cualidades genéricas (hombre, jóven ó anciano, guerrero ó labrador), específicas (jóven de índole fogosa ó blanda) é individuales (Alejandro Magno, Tancredo), y además con el estado ó sentimiento particular de que se halla animado el personaje y con la expresión del mismo estado ó sentimiento. Por medio de los personajes ofrece el arte la realización de un principio noble é ideal, y hasta los que presenta con carácter odioso deben tambien ser ideales á su manera. De lo anteriormente expuesto es

fácil deducir que para que esta realizacion sea viviente, es necesario que el principio no esté representado de una manera abstracta, sino en un sér individual. La vida y la individualidad del personaje se manifiestan en la variedad de los elementos ligados por un principio, la cual no debe dañar á la fijeza del carácter, ni convertirse en indecision, flojedad ni complicacion, pero es necesaria para constituir verdaderos personajes, si bien es mayor en la pintura que en la escultura, en la poesia que en la pintura, en la epopeya que en la tragedia, en el arte moderno que en el antiguo. Así por ejemplo la Pallas ó Parthenos de Atenas, á pesar de ser un personaje enteramente ideal, al talante vigoroso y guerrero unia una jovialidad agraciada, y así tambien el Aquiles de la Iliada, distinto del Aquiles simplemente iracundo de Horacio, añade á esta circunstancia la de ser buen hijo, apasionado amigo, venerador de la ancianidad, etc.

Podemos observar dos significaciones en la palabra ideal aplicada á la representacion artística de los objetos naturales y especialmente del hombre: el primero (que es el que conviene á la estatuaria y en general á las artes griegas) consiste en el dominio de la armonía de formas y de las cualidades mas generales del carácter sobre las cualidades mas especiales y sobre la expresion de un estado particular. El segundo sentido es mas extenso y se aplica á lo significativo, á lo esencial, sea de belleza, de carácter ó de sentimiento ó expresion, á aquella *verdad* general (verdad ideal con respecto á la real, moral

con respecto á la histórica) que se trata de representar mas de lleno de lo que se halla representada en la misma realidad, en contraposicion á lo insignificante, á lo inútil para el punto de vista que domina en la representacion, en una palabra, á la copia de lo real.

La representacion de los objetos de la naturaleza exterior (pais, marina, etc.) es tambien ideal en bellas artes en cuanto se toma de ella lo que conviene para el punto de vista que domina en la composicion artistica y se presenta un conjunto interesante para la imaginacion, que dista tanto de las generalidades vagas, como de una copia servil y minuciosa.

Lo que acaba de exponerse no debe inducir á creer que la perfeccion en bellas artes nazca de una oposicion entre lo natural y lo ideal. Así como la simple reproduccion de la naturaleza no es el fin del arte, no puede este prescindir de ella, so pena de pecar por abstracto, convencional y amanerado. La idealizacion artistica debe aplicarse inmediatamente á los objetos que ofrece la naturaleza. El secreto del arte consiste en descubrir la línea de interseccion entre la naturaleza y lo ideal, un ideal que no deje de ser natural, una naturaleza que no desdiga de lo ideal. La exposicion artistica es la naturaleza acrisolada por lo ideal.

Así es que hay escuelas que han sustituido abstracciones sin vida y sin verdad al ideal genuino, como la poesia bucólica moderna que representa una vida del campo enteramente ficticia, la tragedia neoclásica francesa que tiende á un ideal abstracto, con-

vencional y monótono, y ciertos pintores y escultores neo-clásicos que han olvidado la parte característica especial y el estudio de las formas naturales; mientras otros por una mal entendida fidelidad á la naturaleza han faltado á la idealidad artística, como los poetas voluntariamente prosáicos de diferentes épocas, la escuela pictórica holandesa simplemente naturalista y los escritores realistas modernos enamorados de lo vulgar, de lo feo y de lo monstruoso no menos en el orden moral que en el físico.

En las artes expansivas ó expresivas de sentimiento consiste la idealidad en el temple de los mismos, noble y depurado de groseros elementos, y en su tendencia á espaciarse por las regiones superiores, y á fijarse en formas significativas y armónicas.

### III.—ASUNTOS DEL ARTE.

Todo lo que ha sido dado conocer al hombre, todo lo que ocupa su mente é interesa y mueve su corazón se halla representado ó á lo menos reflejado en las bellas artes. De ahí la multiplicidad, variedad y diferente importancia de sus asuntos, si bien las mas altas concepciones artísticas ruedan siempre sobre algunos ejes primordiales.

Tres objetos principales abraza el arte en sus asuntos; la religion, el hombre y especialmente el hombre moral, y finalmente la naturaleza exterior.

La religion nunca ha desdeñado el servicio de las

bellas artes que le han debido sus mas altas inspiraciones. El primitivo y mas digno asunto artistico es el tributo de adoracion al Criador y Supremo Padre del hombre, el cántico ó himno religioso. De esta poesía, que iba unida á la música, nos han conservado los mas sublimes ejemplos el primer historiador y los demás libros del pueblo escogido el cual consagró tambien la arquitectura al culto divino. La ley de gracia, llevando el hombre á su edad viril, desterrando de su mente las fabulosas concepciones, ya fantásticas y temerosas, ya risueñas y agraciadas que la habian invadido, proclamando la primacía del espíritu, limitó en cierta manera el dominio y la accion de las bellas artes, pero el sentimiento mas puro, concentrado y profundo que inspiró se ha abierto paso por entre variadas formas artisticas. El himno religioso que ha florecido con igual belleza en diferentes épocas, la música sagrada, la arquitectura que llegó á su mayor grado de originalidad y esplendor en el género llamado gótico y la escultura que lo acompañaba, la pintura del renacimiento, varias concepciones religiosas de la edad media, tan sentidas como bellas, la poesía simbólica del Dante, las representaciones épicas ó trágicas de los actos heroicos de la vida religiosa, forman un verdadero arte cristiano que no siempre se ha de confundir con el arte de los pueblos cristianos. La representacion directa y formal de los asuntos dogmáticos intentada por la poesía, así como la introduccion de lo maravilloso cristiano en argumentos de índole principalmente humana, han ofrecido dificultades que no siempre han salvado los poetas que han acometido seme-

jante empresa : la cual por otra parte no ha dejado de dar márgen á grandes bellezas , á lo menos parciales.

Los pueblos gentílicos, por su parte, confundieron sus aspiraciones y tradiciones religiosas con los engendros de su imaginacion por medio de los cuales á la vez las representaban y las desfiguraban : así se observa en las concepciones arquitectónicas , esculturales y poéticas de los pueblos asiáticos que ofrecen generalmente un carácter gigantesco , extravagante y enigmático y de vez en cuando una verdadera grandiosidad y un sentido profundo. Los griegos , especialmente dotados del sentido de lo bello, redujeron á proporciones mas humanas y á formas mas artísticas las tradiciones mitológicas que de los orientales heredaron , tributando un verdadero culto á la belleza y sobresaliendo en todas las bellas artes , especialmente en la escultura y poesía.

Los asuntos humanos , el cuadro de nuestra vida, nuestros sentimientos y acciones, forman (en cuanto es posible concebirlas completamente separados de los anteriores) un nuevo órden de argumentos artísticos : el arte interesa al hombre presentándole la pintura del hombre. Mas tanto por medio de los mismos sentimientos que representa é inspira , como por medio de la significacion general del argumento que presentará los efectos de las leyes supremas que gobiernan el curso de los sucesos , las obras artísticas de un carácter sério, aunque de asunto humano, deben mantenerse ligadas con los altos principios morales.



El arte recorre la variada escala de los sentimientos, á la cual da suma extension reproduciéndoles en los diversos períodos históricos. La época mas poética, aunque menos preferible por otros conceptos, que ofrecen los anales humanos, es la llamada heroica, la cual nos muestra mas decision en los caracteres, mas franqueza en las acciones, mayor abnegacion en las relaciones de amistad y dependencia, mayor contacto con la naturaleza exterior, y costumbres pintorescas al par que sencillas; en ella los caudillos de los pueblos, mas independientes de leyes establecidas, son la verdadera personificacion de su familia, de su tribu y en cierto sentido de su tierra, al mismo tiempo que de la justicia humana identificada con su voluntad. La indole poética de semejante estado social se acrecienta si pertencece á épocas lejanas que abren libre campo á la imaginacion que trata de representarlas, y mas todavía si cercanas á la aurora del género humano participan de su misterioso reflejo. Mas no deben las bellas artes despreciar los importantes sucesos acaecidos en otras épocas de la historia, los cuales adquieren singular interés y oportunidad para cada pueblo cuando se refieren á sus anales patrios. Ni tampoco pueden desecharse absolutamente los asuntos contemporáneos cuyo interés es muy vivo aunque mas grosero y menos poético.

Finalmente la naturaleza, aun prescindiendo de la figura humana, tiene suma importancia en el arte como medio de expresion, como accesorio y como fondo, y tan solo en el paisaje y en la poesía descriptiva como principal argumento.

La explanacion ó disposicion general del asunto artístico puede ser expansiva (poesía lírica y música) ó representativa (representacion no imitativa en la arquitectura y representacion imitativa en la escultura, pintura, poesía épica, dramática y descriptiva).

La disposicion de las artes expansivas es sumamente variada y no cabe sujetarla á clasificaciones, puesto que la union de sus partes depende de relaciones descubiertas por el sentimiento y la imaginacion y no de razones de coexistencia como en la pintura y escultura, ni de sucesion cronológica como en la poesía de hechos.

La arquitectura es un arte representativo aunque no imitativo, pues sus concepciones no están determinadas por un modelo natural, sino que consisten en combinaciones de formas, en proyectos de construccion determinados por el empleo á que está destinada la obra artística.

La representacion imitativa, además de objetos naturales (paisaje), puede exponer un simple estado de los personajes (escultura, pintura y pocas veces poesía) ó bien un hecho momentáneo (como las escenas que presenta generalmente la pintura y algunas veces la escultura) ó un hecho completo y sucesivo con principio, medio y fin, ó sea estado primitivo, nudo y desenlace (poesía épica y dramática). Los hechos se dividen en acontecimientos ó hechos independientes de la voluntad humana y acciones ó hechos que resultan de la voluntad humana: el arte prefiere los últimos, si bien no puede desprenderse enteramente de los primeros, los cuales tienen mayor

cabida en la epopeya , cuadro general de la vida humana , que en los selectísimos argumentos de la pintura y escultura y que en la composición trágica, sucinta y severa. De suerte que el hecho artístico, llamado accion , es un tejido formado principalmente de los resultados de la voluntad de los personajes.

Aunque ( en asuntos humanos ) lo que interesa mas en el arte es la pintura del hombre moral, y aunque no debe buscarse una imposible y poco poética conformidad entre la representación y la cosa representada, sin embargo la obra artística debe ofrecer un conjunto completo , no igual sino semejante á la realidad, y dar , por consiguiente , la debida importancia á la pintura de los accidentes del lugar y del tiempo en que la accion se verifica. De ahí lo que se ha llamado color local é histórico.

Las obras artísticas originales llevan muy marcado el sello del país y del tiempo en que fueron compuestas, así como las debidas á ciertas escuelas imitadoras se resienten necesariamente de una mezcla , á veces repugnante, de los caracteres de los modelos y de los de la época en que fueron imitados. En la última época de las letras y de las artes, por una tendencia que le ha sido natural, aunque á menudo se ha exagerado, el elemento histórico ha dado origen á nuevos efectos artísticos y hasta á algun nuevo género literario.

#### IV.—MEDIOS DEL ARTE.

Dirigiéndose las bellas artes, inmediatamente á nuestros sentidos y mediatemente á nuestro espíritu, emplean como medio las formas sensibles. Estas formas ó medios constituyen las diversas cifras del lenguaje artístico, ya sean elementales como una línea ó una palabra, ya complexos como una descripción, una alegoría, etc.

Las formas del arte son las siguientes: 1.ª la imitación ó sea la reproducción de las formas de un objeto y por consiguiente de todo lo que este objeto manifiesta, como por ejemplo, una figura humana pintada ó descrita; 2.ª el carácter y la expresión ó sea la manifestación de una idea (de la índole de un objeto, de su estado interior, etc.) por medio de formas determinadas cuyo valor se reconoce inmediatamente, como por ejemplo el carácter majestuoso de un guerrero, la expresión de alegría en el aspecto ó en la voz humana, la de la fuerza en la figura del león, entrando además en esta misma especie de formas, las apariencias de los objetos inanimados á los cuáles translaticiamente atribuimos un valor moral; como el color verde que es mas alegre que el negro, ciertos sonidos mas suaves que otros; 3.ª el símbolo ó la manifestación de una idea por medio de formas cuyo valor no se reconoce inmediatamente, pero que tienen con ella una correspondencia ó analogía, como la de la eternidad por medio de una circunferencia, la de la monarquía por medio de la figura de un león; 4.ª el signo ó la manifestación de una idea por medio

de formas con las cuales se halla asociada sin mediar afinidad alguna, como la palabra *mesa* para designar el objeto así llamado.

La imitacion es el medio mas visible y el usado en la importante division de las bellas artes que ofrecen representaciones imitativas. La imitacion por sí sola, dice lo mismo que el objeto imitado; la imitacion idealizada nos dice lo mismo pero con mayor fuerza: en ambos casos la imitacion sirve de medio á las demás formas.

El carácter y la expresion propiamente dichos ocupan un gran lugar en las bellas artes por el frecuente empleo que hacen de la figura humana; la expresion moral que atribuimos á los objetos de la naturaleza tiene tambien suma importancia, ya se trate de las formas elementales expresivas fijadas por un objeto imitado, como las líneas y los colores de un árbol, de una campiña, etc., ya de los medios de expansion á que da el artista una disposicion no imitativa, como los sonidos de la música, las cadencias y demás medios musicales de la poesia. Esta segunda forma es el medio artístico por excelencia, como que ofrece la mayor adecuacion posible entre la idea y la forma; pero no se ha de creer que su uso pueda ser exclusivo, ya que por poco que el arte trate de ensanchar su dominio y de encumbrarse á cierta altura, se hallará con ideas que el carácter y la expresion no alcanzan á manifestar. Así es que la misma escultura griega que representaba un mundo ideal pero de un carácter esencialmente humano, que se ceñia á cierto

círculo de ideas y sentimientos y usaba de las manifestaciones mas directas de los mismos por medio de la fisonomía y del gesto, además de valerse, para expresar lo ideal, de una convencion negativa en la ausencia de color y de otros rasgos imitativos, acudia frecuentemente al empleo de atributos que completasen la exposicion de las ideas del artista; y de seguro que toda la majestad é idealidad de sus estatuas no hubieran hecho sino hombres superiores y no dioses inmortales, á no estar ya avisados los espectadores. Hasta la música, arte esencialmente expresivo, adquiere significaciones que por sí sola no tendria, por medio de hábitos establecidos y especialmente por la asociacion de las palabras.

Todo símbolo incluye una comparacion ó aproximacion entre dos objetos, cuya analogía ó correspondencia se reconoce. Las comparaciones pueden establecerse entre objetos de una misma clase, v. g., entre dos objetos sensibles; puede escogerse un objeto espiritual ó moral como simbolo de un objeto sensible; pero el mas genuino y universal empleo de las formas simbólicas tiene aplicacion desde lo invisible á lo visible, es decir, que consiste en la representacion de una verdad, de una idea cualquiera hecha por medio de objetos sensibles. Las principales formas simbólicas son: la metáfora fundada en una simple comparacion, v. g. los frutos de la sabiduría; la alegoría ó metáfora continuada, v. g., la descripción de un jardín como representacion de diferentes actos de una vida virtuosa; el enigma que es una alegoría en que desaparece el prí-

mer término de la comparacion, es decir, la idea que ha servido de base á la representacion sensible, como sucede en los acertijos populares; la imágen, no ya cuando es simplemente imitativa y característica ó expresiva, sino cuando se escoge por tipo de otros objetos análogos, como la figura de un labrador como tipo del trabajo en general «ó una mano levantada al cielo que chorrea sangre inocente», como tipo de todos los actos del hipócrita; la personificacion de una idea abstracta, como la de la Ambicion, la Discordia, etc.; el apólogo ó la representacion de una idea ética ó de aplicacion práctica por medio de un objeto sensible, v. g., un cuerpo que cae de grande altura como símbolo de la desgracia del poderoso, la hormiga como símbolo de la laboriosidad, el astrólogo que cae en un pozo como símbolo de la imprevision práctica en el hombre entregado á estudios especulativos; el emblema ó símbolo (á veces signo) adoptado como tal para representar un objeto convenido, v. g. las insignias nacionales, profesionales, etc.

Fuera de la palabra oral, las bellas artes solo emplean el signo cuando no pueden acudir á las demás formas y como medio supletorio. La forma ha de ser siempre la mas adecuada, la que con mayor claridad manifieste la idea que trate de expresar, y de ningun modo debe depender de una eleccion arbitraria ó caprichosa del artista; por otra parte debe tener un valor propio, es decir, interesar como cosa real ó como representacion producida por la imaginacion estética. Así las personificaciones hechas de intento, (lo mismo se puede decir de ciertas alegorias), pier-

den el efecto artístico, son frias, porque no interesan por sí mismas y si únicamente por la manifestacion de la idea; aun por esto solo las usan la buena poesía como una manera rápida de decir, y la pintura y la escultura como único medio que tienen á mano para representar ideas generales.

#### V.—CUALIDADES DE LA OBRA ARTÍSTICA.

Entre las cualidades esenciales á la obra artística, las hay que nacen del mismo genio activado por la inspiracion. Tales son la originalidad; la facilidad, que es opuesta á lo forzado, á lo violento, á lo penoso, y no debe confundirse con la trivialidad, ni tampoco con la rapidez de ejecucion; la riqueza de ideas ó de conceptos estéticamente realizados, con la cual se manifiesta el sentimiento interior, la vida que anima á la obra; la gradacion de interés, es decir, el interés concentrado en los puntos principales de las obras ópticas ó de partes coexistentes, y mas y mas avivado en las partes sucesivas de las obras poéticas y musicales: gradacion en que entra para mucho la reflexion del artista, pero que solo será aparente, si es efecto del cálculo y no de una inspiracion bien dirigida.

Otras dependen de la naturaleza de la obra y son: la unidad, principal distintivo de toda concepcion artística determinada y que comprende no solo la unidad extrínseca por la cual toda la composicion puede reducirse á un concepto ó á un título, sino tambien y principalmente la unidad intrínseca nacida de la sinceridad de la inspiracion, por la cual la obra, le-



jos de estar formada de elementos artificiosamente juxtapuestos, forma como un conjunto orgánico; la simplicidad, que consiste en la ausencia de innecesaria complicacion de elementos, de minuciosos pormenores y de adornos postizos; la proporcion de las partes y el orden ó correspondiente colocacion de las mismas, de que solo es licito prescindir en las pocas obras cuyo conjunto es sublime, como en algunas odas; la claridad, la cual, si bien supone buenas disposiciones en los espectadores ú oyentes, es cualidad necesaria á todas las obras destinadas á comunicar ideas y mayormente á las artísticas, que, á diferencia de las científicas, se dirigen á todos los hombres y se valen de un lenguaje sensible; y finalmente, la bella ejecucion exterior.

En las épocas de mayor esplendor para cada arte, una ejecucion bella y acabada, aunque modesta y sobria, ha expresado felizmente interesantes concepciones, al paso que en otros períodos en que han reinado altas inspiraciones, el atraso de la ejecucion, producido por la falta de destreza en los medios materiales y de estudio de la naturaleza, ha dado lugar á un arte noble, pero incompleto; así como en las épocas de decadencia ha preponderado el talento de ejecucion que ha tratado de llamar la atencion por sí mismo en menoscabo del interés del asunto, y luego de puro refinado ha caido en el malgusto y en la extravagancia. En nuestros tiempos suelen hallarse separadas, ó bien una ejecucion brillante y lujosa, ó bien un pensamiento estético sin la ejecucion conveniente.

Las verdaderas obras artísticas, por razón de su misma originalidad, tienen un carácter, esto es, una fisonomía, un compuesto de cualidades accidentales. Estas dependen á veces del objeto representado y ofrecen todas las diferencias de noble, majestuoso, patético, etc., que anteriormente observamos; mas también y principalmente dependen del modo de representación: así, por ejemplo, un autor puede ennoblecer un asunto vulgar. Hay denominaciones que se aplican exclusivamente á la esposición estética; lo ridículo, v. g., puede ser tratado cómicamente, es decir, con jovialidad y benevolencia, satíricamente ó con aversion, y humorísticamente ó con mezcla de seriedad y de burla.

La fisonomía de las obras artísticas, trasunto de la del genio que las ha producido, presenta facciones distintas que recíprocamente se completan. Esta unidad fisonómica, siempre mas fácil de comprender que de definir, en algunos casos no puede indicarse sino con el nombre propio del mismo artista (carácter homérico, rafaelesco, dantesco.)

## VI.—DIVISION DE LAS ARTES.

Todas las bellas artes tratan de realizar la belleza ideal, diferenciándose entre sí por los medios ó instrumentos de que cada una se vale y por los límites á que estos medios respectivos las sujetan.

Las bellas artes se dividen en dos grupos principales: artes de la vista y artes del oído, ó sea artes del espacio y artes del tiempo.

Entre las artes de la vista hallamos en primer lugar la arquitectura que presenta formas reales no imitativas. La arquitectura se apodera de objetos naturales (piedra, madera, etc.) la mayor parte de veces ya anteriormente conformados á un uso útil, y les imprime la forma artística. Esta forma consiste en sujetar aquellos materiales, segun su naturaleza y el uso particular á que estén destinados, á una disposición armónica, por medio de la proporción, eurythmia, etc., de manera que presenten un objeto bello, con su carácter propio (templo, fortaleza, etc.) el cual se enriquece y se realza con el auxilio de la escultura, teniendo además en cuenta los efectos del material (los de la finura y transparencia del mármol, por ejemplo) y el juego de la luz y de las sombras.

La escultura presenta formas reales. En la escultura, en efecto, son tan reales como en la naturaleza y en la arquitectura las tres dimensiones lineales, no menos que la luz y las sombras que las acompañan. Sus formas son imitativas en cuanto reproducen, idealizándolas, las de los objetos de la naturaleza, especialmente del cuerpo humano; pero contenta con una reproducción general, prescinde de imitaciones parciales, como la del color, del interior de los ojos, etc.

La pintura presenta formas aparentes imitativas. En una superficie plana, con solo dos dimensiones, pero con el auxilio de los colores, finge la realidad de los cuerpos, la luz y las sombras que les acompañan y las distancias en que están colocados.

Las artes del oído son la música y la poesía. La primera se vale de sonidos tonalizados y de expresión natural: la segunda de sonidos articulados y de significación en gran parte convencional.

Los sonidos de la música son tonalizados, pues aunque emplea indiferentemente todos los objetos sonoros de la naturaleza (voz humana, instrumentos de viento, de percusión, de cuerda) solo toma los sonidos puros, es decir, reducidos á una forma artística, á un tono. Hace suceder estos sonidos en la melodía que sujeta generalmente á medidas determinadas con diferentes movimientos ó ritmos, acompañándola además con la armonía ó superposición (simultaneidad) acordada de sonidos.

Los sonidos de la música tienen una significación natural, en cuanto son expresivos, es decir, en cuanto producen inmediatamente su efecto sin necesidad de una clave para comprenderles; aun por esto no solo un extranjero, sino también un salvaje sienten los halagos de nuestra música. Puede haber y hay sin duda una parte convencional que distingue la música de los diferentes pueblos, como la hay también en el lenguaje natural de la fisonomía y del gesto; y si además existen composiciones musicales que necesitan de cierto ejercicio y de una educación determinada para ser comprendidas (según sucede también en la escultura y pintura), además de la parte convencional y de asociación que puede haber en estos casos, atribúyase dicha necesidad á la complicación de elementos de que es imposible hacerse cargo sin una atención continuada.

La poesía se vale únicamente de sonidos orales ar

ticulados, ó sea de la palabra compuesta de emisiones de la voz elaboradas por la articulacion. Estos sonidos son en gran parte de significacion convencional, como lo demuestra palmariamente la necesidad de aprender los idiomas para comprenderles: no hay razon ó no la vemos para llamar *tabula* ó *mesa* á un objeto determinado. No obstante en la palabra pronunciada hay la parte natural y expresiva de los tonos generales y particulares, y además de esto, los sonidos de la poesia, prescindiendo de su significacion directa, pueden producir efectos musicales.

Aunque se ha tratado de establecer una gerarquía de las bellas artes, segun el orden en que las hemos enumerado, atendiendo á la finura ó si se quiere, espiritualidad, de los medios de que se valen, y aunque no puede negarse que unas abrazan una esfera mas estensa que otras, no se ha de atribuir menos valor á ninguna de ellas, pues manteniéndose cada una en sus límites tiene sus dotes propias y, si así cabe decirlo, sus ventajas.

La arquitectura es la que mas se confunde con los objetos puramente naturales y con los útiles, y su efecto propio, á mas de la impresion de belleza sensible, no puede nacer sino de la expresion general y necesariamente vaga de sus formas. Pero las impresiones que produce son tan duraderas como graves. La grandeza y permanencia de sus construcciones que parecen rivalizar inmediatamente con las de la naturaleza, los esfuerzos que han debido costar y que las presentan como obra de una generacion ó de

un pueblo, las enseñanzas simbólicas que en sus paredes se han depositado, producen un efecto singular que sube de punto cuando se hallan colocadas en el centro de las bellezas naturales, como un diamante labrado en una sien hermosa.

La escultura debe ceñirse á representar situaciones y acciones sumamente sencillas y de una significación general; la belleza y los caracteres permanentes dominan en ella sobre lo especial y variable. Excluye lo concentrado, lo que supone complicación y riqueza de pensamientos, y entre sus medios de expresión no tienen cabida los más misteriosos reflejos del alma en la fisonomía. Todo en ella es preciso y determinado, pero en cierta manera inmóvil y relativamente falto de vida. Mas por otra parte, por su idealidad, su claridad, su aptitud para reproducir las bellezas de la forma humana, su majestad y permanencia, mereció ser el arte favorito del pueblo artista por excelencia, al paso que los demás pueblos le han confiado el recuerdo de sus principales hechos religiosos y nacionales.

En la pintura hay menos realidad de formas, pero tiene mayor cabida aquella ilusión voluntaria por la cual el espectador se presta á las intenciones del artista. Aunque la mayor parte de veces el pintor no crea los asuntos y se ciñe á reproducir lo que le cuenta la historia, su parte inventiva se ejercita en sumo grado en la composición y ejecución para la cual tiene mil variados medios, las líneas, los colores, la luz, las sombras, las medias tintas, el claro-

oscuro, etc. La expresion propiamente dicha del cuerpo y especialmente de la fisonomía del hombre, que es el medio propio y característico de la pintura, obra directamente en el sentimiento, pudiendo decirse que se insinúa en el alma, si bien no la arrebatara como los sonidos de la música. Pero tampoco ha de olvidar este arte que solo puede representar un momento de la acción y que á causa de la ausencia de las palabras explicativas no siempre suficientemente suplidas por las indicaciones simbólicas, se ve obligado á desechar asuntos que no sean claros por sí mismos, y que si la armonía de los colores le sugiere efectos un tanto análogos á los de la música, la sujecion á formas imitativas le impide entregarse á la libre combinacion de los elementos armónicos.

Los artes del oído, por lo personal, instantáneo y variado de los fenómenos de este órgano, producen efectos mas vivos é inmediatos. La música especialmente, por sus sonidos que obran puramente como tales, penetra en el interior de nuestra alma, mientras la medida y el ritmo despiertan y se asocian eficazmente toda nuestra naturaleza. La música es la voz del sentimiento embellecida é idealizada por sus formas armónicas. La música es esencialmente expansiva ó expresiva de sentimientos y tal ha debido ser en todos tiempos, prescindiendo del carácter mas ó menos grave de los efectos, de la mayor prolongacion ó viveza de un mismo sentimiento, y de la correspondencia mas ó menos inmediata é íntima de los sonidos con las palabras que acompañan. Pueden, es verdad, existir construcciones musicales en que,

á semejanza de la arquitectura, se presente tan solo la belleza de la combinacion de los elementos y un carácter general, pero aun estas composiciones despertarán nuestro sentimiento y se identificarán con él de una manera mas directa é íntima que las artes de la vista. La música por otra parte es anti-imitativa: la imitacion formal de sonidos naturales, como el canto de las ayes, el ruido del trueno, sino es una correspondencia general ó bien un simple accesorio, destruye su carácter artístico, introduce un elemento extraño y cae fácilmente en lo ridículo; y en cuanto á la descripcion de objetos visibles que algunos han intentado por medio de la elevacion ó caída de los sonos, de las analogías entre los colores y los sonidos, ha tenido y ha debido tener un mal éxito. La música debe solo acudir á analogías vagas y especialmente á la analogía de las impresiones producidas por los objetos y no á la de los objetos mismos.

La expresion de la música es tan vaga como eficaz. Fuera de la gravedad ó viveza de las impresiones, de la alegría y de la tristeza, la música adquiere solo un significado preciso por su asociacion con otros objetos. Una impresion embelesadora nos arrastra sin saber adonde, si una palabra á la cual va aplicada la música, el destino que se acostumbra dar á tal ó cual género ó combinacion, la situacion de la persona que canta, el lugar en que se ejecuta, no dan un valor determinado á aquel movimiento del alma. Aun en este caso el sentimiento puesto en accion por la música y la imaginacion movida por el sentimiento, nos llevan mas allá de lo definible y de lo determinable.



A guisa de la entonacion en el lenguaje hablado , la música debe realzar de una manera general, no mecánica ni minuciosa, el sentido de las palabras que acompaña y á que da un valor artístico muy superior al que por sí solas tendrían ; pero no se crea que pueda analizar ni deslindar los estados del alma mas complicados , clara y circunstanciadamente como el lenguaje de la poesía.

## VII.—DE LA POESÍA.

Si bien cada una de las bellas artes tiene sus propias ventajas y produce especiales efectos , ninguna por la extensión de su esfera , por la variedad de sus resultados y aun por la generalidad de su existencia, puede compararse con la poesía.

El instrumento que esta emplea es la palabra oral, signo exterior de la naturaleza y de la gerarquía del hombre. Este instrumento tan misterioso en su origen como admirable en su historia, tan sencillo en sus medios como lato en su significacion, recibe una forma artística para servir de órgano á la poesía ; mas no por esto pierde su índole propia, y como es el mismo que el de los usos comunes y el de la ciencia, se halla mas expuesto que los de las demás artes á caer en lo trivial ó en lo abstracto , dos formas del prosaismo.

La palabra obra principalmente como signo y no como expresion. Esta circunstancia que como medio artístico le da cierta inferioridad á los sonidos musi-

cales y á las formas visibles, le grangea por otro lado mayor dignidad intelectual y la facultad para significar lo que no alcanzan los medios expresivos. De suerte que aun cuando se emplea como medio de la poesía, puede designar directamente los objetos espirituales; los del mundo intelectual, es decir, las ideas propiamente dichas; los del mundo moral, los móviles de la voluntad, los estados del alma. De ahí los alcances filosóficos y psicológicos de la poesía, que por otra parte, segun lo anteriormente indicado, no debe convertirse ni en filosofía, ni en psicología pura.

Expansiva á veces como la música, pero fija y determinada en las ideas y sentimientos que las palabras manifiestan, no necesita, como aquella, de medios exteriores para precisar su sentido; mientras que en los géneros donde representa, no se contenta con exponer una accion mas ó menos activa, como lo hicieran un grupo escultural ó un cuadro, ó cierto número de situaciones, como una série de pinturas, sino que desenvuelve completamente la accion, no solo en los momentos mas importantes, sino tambien en los que á estos preceden y siguen, y en las situaciones intermedias.

Finalmente, aunque las palabras obren como signos por una simple asociacion de un sentido á los sonidos orales, y carezcan por lo mismo del efecto artistico de expresion propio de los medios usados por las demás artes; todos los vocablos que designan objetos ó relaciones importantes para el hombre, como ente religioso y social, llevan consigo una fuerza singular, producen un conjunto de impresio-

nes que no pueden alcanzar las formas elementales puramente artísticas.

Acabamos de indicar la naturaleza y extensión peculiar de la palabra como instrumento de la poesía, es decir, lo que la distingue de los medios de las demás artes: veamos ahora si ofrece puntos especiales de contacto con estos últimos medios.

La palabra, en efecto, además de significar ideas, es sonido y designa imágenes.

Como puro sonido y prescindiendo del valor significativo de las dicciones, la palabra puede producir efectos análogos á los de la música. Verifícase esto en primer lugar en el ritmo, el cual consiste no solamente en la sujeción de los sonidos á medidas ó grupos isocrónicos, sino también en los movimientos relativos de las partes de estas medidas y en las pulsaciones ó tiempos fuertes: movimientos y pulsaciones que nacen de las sílabas largas y breves en la prosodia antigua y de la acentuación en esta y en la moderna. Aplíquese instintivamente el ritmo á ciertas tareas mecánicas para facilitar y regularizar el trabajo (1) y es esencial distintivo de la saltación ó danza: de esta pasó acaso á la poesía y á la música, puesto que sin ritmo fijo pueden concebirse y existen palabras cantadas. No obstante en las formas artísticas completas de las dos artes del oído, el ritmo es parte principa-

---

(1) Así dice Virgilio hablando de los Cíclopes:  
*Olli inter sese magna vi brachia tollunt*  
IN NUMERUM.

lísima, y aunque menos flexible y rico en la poesía que no tiene á mano los variados recursos de la música (1), es lo que mas señala el parentesco de las dos artes, cuando se hallan separadas, y la parte comun que se superpone cuando vuelven á unirse.

Tal es la forma métrico-rítmica que suele y aun debe distinguir exteriormente las obras poéticas de las demás composiciones verbales. Si bien en ciertos géneros mixtos ó secundarios, se usa y aun se prefiere la forma prosáica, y si bien esta puede avenirse con verdaderas dotes poéticas, no hay duda que la poesía reclama la versificación, forma artística que la distingue de los demás empleos de la palabra, que produce por sí misma mágicos efectos, que la dispone para el canto ó recuerda el antiguo maridaje de las dos artes, estimula y levanta el ingenio, justifica las libertades del lenguaje poético ó imprime una fuerza proverbial á la expresion de las ideas.

En segundo lugar tienen un valor expresivo y por consiguiente musical los sonidos orales considerados en sí mismos, y cuando este valor concuerda con la significacion de las palabras es origen de nuevos efectos artísticos: así las letras suaves convienen á los afectos apacibles, etc. Cúentanse además palabras imitativas de objetos que producen ó pueden producir un sonido (rayo, cóncavo), de las cuales

---

(1) Así es que los compositores de música que tan exigentes deben ser con respecto al ritmo de los versos que se les destinan, le destruyen á veces de industria, como, por ejemplo, repitiendo una misma palabra, etc.

puede servirse con buen éxito la poesía. Mas para tales correspondencias (onomatopeya) debe evitarse un trabajo pueril y mecánico y fiarse en el raudal de la inspiración y en los recursos naturales de cada lengua, evitando siempre las discordancias entre el sonido y el pensamiento, y buscando una armonía general, no solo de las palabras, sino del tono, de los movimientos y de las pausas, con el carácter del poema. De esta suerte se logrará sin afectación el efecto de las correspondencias mas ó menos vagas, en que la imaginación se complace, de los medios expresivos propios del lenguaje oral con el pensamiento.

Entre las palabras las hay en gran número que designan objetos ó actos visibles, promoviendo su representación mas ó menos determinada en nuestra mente (árbol, correr); y aun muchas de las que actualmente se aplican á hechos intelectuales ó morales, fueron propias en su origen de cosas ú operaciones físicas (abstracción, división; arrebato, ardor). La palabra, pues, además de sonido y de signo de idea, es representativa de imágenes, por lo cual la poesía puede competir en cierta manera con la pintura y en general con las artes de la vista, siendo exacta en este sentido la comparación de Horacio: *Ut pictura poesis erit*: en cierta manera, decimos, pues la poesía no se ciñe á pintar, y sus representaciones no alcanzan nunca la precisión y el complemento de las formas de aquellas artes. La poesía tan solo indica lo visible, y á pesar de esto, ó mejor, por causa de esto, obra todavía mas eficazmente en la imaginación.

Entiéndase que las palabras designativas de objetos visibles, no son sino los elementos para formar las verdaderas imágenes poéticas, las cuales requieren que los objetos indicados se combinen de tal manera que esciten de un modo especial nuestra facultad representativa, como sucede, para citar un ejemplo bien sencillo, en el verso: « Cubre la gente el suelo. » Esta y otras imágenes que ocurren frecuentemente en la poesía, son de la clase de las simples, es decir, de las que no llevan otro significado del que á primera vista presentan, pero como en ella se prefiere siempre el lenguaje pintoresco al abstracto, se ofrecen frecuentemente imágenes figuradas de distintas clases, como las metafóricas, las típicas, las personificativas, etc., que dicta la naturaleza, que llegan hasta el lujo en algunos poemas orientales y meridionales, que el gusto retórico acrecienta artificiosamente en las literaturas imitadoras, y el énfasis, el ánsia de novedad y una exagerada tendencia á lo pintoresco en las literaturas decrépitas, de lo cual ofrecen ejemplo evidente ciertos poetas de nuestros días.

Una série continuada de imágenes constituye la descripción, la cual ya se refiera á objetos animados, ya á las obras del hombre ó á los espectáculos naturales, debe ofrecer aquella union de naturaleza é ideal que es propia de la reproducción artistica. Las descripciones poéticas se apoyan en la memoria pero se forman en la imaginacion, la cual hace resaltar, sin desfigurarle, el carácter del objeto descrito, y aun á veces una ó pocas circunstancias felizmente escogidas dicen mas que largas enumeraciones.

La poesía descriptiva ha adquirido mayor importancia en los períodos literarios en que ha faltado la inspiración de los asuntos y de los géneros mas importantes, y en los mismos poemas narrativos de nuestros días se observa una preponderancia de la parte descriptiva. Cuando esta parte ocupa solo el lugar subordinado que le reservan los altos géneros y los mejores modelos, es simplemente pintoresca, es decir, se limita á la representación de los objetos exteriores, dejando á la misma el oficio de sugerir sentimientos y reflexiones; pero en el caso de que sea objeto principal ó parte muy importante, da natural cabida á las consideraciones que se derivan del espectáculo de la naturaleza.

Además de las obras poéticas ó sea de las artísticas cuyo instrumento es la palabra, hay otras composiciones verbales ó literarias en que solo accidentalmente se halla la belleza y que importa distinguir de las primeras por otros medios que por la simple forma métrica ó prosáica. Las últimas composiciones mencionadas se distinguen entre sí por el medio de transmisión de que se valen ó por su forma general; con respecto al primero, así como en las obras poéticas es el canto ó la ejecución pública ó la lectura, en las prosáicas es la pronunciación, la lectura general y la correspondencia privada; con respecto á la naturaleza del asunto las segundas son también expansivas ó llámense subjetivas (las oratorias y en cierto sentido las didácticas) ó representativas ú objetivas (las históricas y las descriptivas).

La poesía como las demás obras artísticas y á diferencia de las demás obras literarias cuyo carácter esencial es la verdad científica, la histórica ó la práctica inmediata, tiene por distintivo propio la belleza. Guarda de suyo una índole contemplativa en cuanto el poeta se detiene á reconocer las armonías del asunto que le ocupa, y da señalada importancia á la representacion ó expresion exterior, si bien íntimamente enlazada con el fondo de este mismo asunto. La poesía además no descompone los elementos del objeto, no abstrae, ni generaliza apoyándose en abstracciones, como las obras didácticas y tambien las oratorias é históricas, sino que lo representa completo y viviente á semejanza de la realidad. La poesía se dirige al hombre entero: todo lo abarca, desde la descripción de los menores objetos sensibles que nos rodean, hasta nuestras aspiraciones á lo espiritual é invisible, sirviéndose de los primeros como de hincapié para levantarse á lo segundo y tendiendo á revestir lo espiritual de formas sensibles.

El mismo lenguaje y estilo poético que generalmente se juzgan mas apartados del natural que el prosáico, se diferencian de este, es verdad, en cuanto disponen mas libremente de todas las formas propias de la lengua y se atreven á mas en punto á figuras pintorescas y patéticas, pero son mas naturales que el prosáico literario en cuanto esquivan la elaboracion científica, el aparato lógico y las maneras retórico-oratorias (amplificacion, correccion, pretericion, etc.)

Las composiciones que entre las poéticas y las pro



saicas presentan mayor afinidad, son por una parte las líricas y las oratorias, y por otra las épicas y las históricas.

La composición lírica y la oratoria son igualmente expansivas, consisten en la manifestación del interior del alma. A esta semejanza intrínseca se añade la del medio de transmisión, pues si la oratoria es esencialmente declamada, la lírica es evidentemente musical, y aun cuando deje de cantarse, la simetría estrófica á que se sujeta y en que cada lengua despliega todos sus recursos prosódicos, recuerdan su primitivo destino. La lírica y la oratoria no se avienen con la letra muerta.

Como entrambas proceden de un impulso interior, de un sentimiento, han sido igualmente definidas el lenguaje de la pasión. Sin embargo la pasión por sí sola no basta á componer obra alguna literaria. La pasión que en su mayor concentración y dominio es muda ó se manifiesta solamente por medio de exclamaciones inarticuladas, en su estado de expansión produce expresiones vivas, eficaces, elocuentes. La elocuencia tiene entrada en la poesía y es el alma de la oratoria, pero no las constituye. Para la primera se requiere que el sentimiento tenga un temple ideal y se combine con la imaginación creadora; para la segunda debe formar parte de un propósito razonado, combinarse con la intención refleja de persuadir, con una argumentación sólida y vigorosa. La poesía lírica se entusiasma por un objeto, le canta; la oratoria defiende é inculca una verdad.

Aunque una y otra dispongan libremente del plan.

á diferencia de las composiciones representativas, cuyas partes están mas ó menos determinadas por el argumento mismo, y ofrezcan por consiguiente una unidad debida á la concepcion del poeta ó del orador, fácil es reconocer que la concepcion del primero es intuitiva y de imaginacion y la del segundo lógica y refleja. Finalmente, es cierto que en la oratoria puede hallar cabida una parte poética, segun se observa especialmente en algunos oradores sagrados: parte poética ya descriptiva, ya lírica que no debe confundirse con los adornos postizos ni con la fogosa declamacion y que en la oratoria es por lo general accidental y subordinada, cuando no sea una ráfaga fugaz, una elevacion extraordinaria.

La historia ó la verdadera narracion de acontecimientos, mas ó menos acompañada de reflexiones (bien distinta de la historia filosófica que se puede llamar abstracta cuando se ciñe á generalizar los hechos y sistemática cuando pretende sentar leyes históricas) ofrece una verdadera semejanza con la composicion poética narrativa, en cuanto procura reproducir el cuadro vivo y animado de una época. Mas es óbvia la distincion de los dos géneros, en especial si se compara la primitiva epopeya, conforme la vemos en los poemas heróico-fabulosos de Homero, con la historia político-moral cultivada por los sucesores de Herodoto en la antigüedad y por la mayor parte de historiadores modernos. Además de que la poesia épica se ocupa principalmente en la pintura del hombre, al paso que la historia atiende en gran manera á la coordinacion y á los efectos de las leyes y de las

instituciones; la historia busca la realidad, la poesía la verdad ideal; la historia presenta los hechos mas ó menos completos y enlazados tales cuales fueron y puede conocerles, la poesía presenta una unidad concebida por el poeta, á la cual están subordinadas todas las partes; la historia no puede dejar de tener en cuenta ningún pormenor verídico, la poesía desecha todos los que no sirven para su intento.

Marcada está la diferencia entre las obras poéticas y las puramente científicas, ya en su materia que son en las primeras los objetos vivientes y las formas sensibles y en las segundas las ideas puras; ya en la coordinacion de los elementos que es en las primeras una unidad de imaginacion ó de sentimiento y en las segundas de abstraccion y raciocinio. La ciencia además tiene su estilo propio cuya belleza consiste en la precision vigorosa y en la adecuacion exacta de la expresion con el pensamiento, desechando las falsas flores con que algunos han intentado dar mayor atractivo á la exposicion científica.

No obstante es justo advertir que asi como hay obras poético-didácticas, mereciendo mas que otras este doble título las compuestas de reflexiones morales que pueden ser muy afines de la poesía lírica), algunas de las científicas en todo ó en parte presentan analogías reales con las poéticas, ó bien con las oratorias. Tales son las descripciones de la naturaleza, cuando aunque llevadas de un fin científico, son animadas y pintorescas; las obras morales cuyo objeto son el hombre, sus sentimientos y acciones, especialmente cuando están animadas

no solo del deseo de enseñar, sino del de aprovechar y persuadir, y finalmente ciertas consideraciones científicas elevadas, en que el escritor procura observar y contemplar las armonías entre los resultados de la ciencia, y del estudio de los objetos de la naturaleza se levanta á la adoracion de su Autor.

No siempre, por otra parte, las composiciones científicas se han revestido de la forma rigurosa y metódica. Entre las que se han adoptado, debe señalarse aquí el diálogo, que nos presenta la influencia de las doctrinas en los caracteres, y que en la pintura de estos, en la del lugar de la escena, en la viveza de las réplicas y á veces en un principio de accion es ya una composicion artística, ó, como con bastante exactitud se la ha llamado, el drama de la ciencia.

#### VIII.—DE LAS REGLAS.

La causa productora de las obras artísticas es el génio puesto en movimiento, la inspiracion, la cual presenta un carácter activo y espontáneo, es mas bien una intuicion que un trabajo, se ofrece mas bien que se busca. Mas tampoco se ha de considerar como ciega é irrefleja, por cuanto el artista se da cuenta de lo que vé y de lo que hace, y si no le es dado sustituir una inspiracion á otra, puede dirigir la y escoger entre sus resultados.

En la intuicion de la mayor belleza, en la concepcion y representacion ó expresion de un asunto, entra la apreciacion de todos los requisitos exteriores

é interiores que exige la perfeccion de la obra que se trata de producir. Si nos figuramos un génio que haya sido educado anteriormente por los mejores y mas convenientes modelos, al par que por las mas sanas influencias de todas clases, sin que sus ideas ni sus sentimientos hayan sido falseados en manera alguna, que escoja el asunto mas interesante y mas adecuado á la naturaleza de sus facultades, en este caso producirá bien, la obra reunirá los requisitos debidos, contendrá implícitamente las reglas que convienen al asunto y al género que el artista ha tratado. El génio las habrá seguido, las habrá adivinado sin necesidad de aprenderlas teóricamente ni de formularlas.

Mas rarísimos son los verdaderos génios y nunca á la accion del génio han precedido por completo las felices circunstancias que hemos supuesto. En la intuicion artística es muy fácil exagerar uno de los elementos constitutivos de la obra, olvidando otros no menos importantes. En obras eminentes se notan partes defectuosas, hombres muy señalados han llegado á una verdadera corrupcion artística por encontrárseles algun defecto en su origen apenas perceptible, y lo que es todavía mas, escuelas y periodos enteros han seguido un mal camino. De aquí la utilidad, la necesidad de los principios, de las reglas.

Es evidente que las reglas no bastan para producir bellezas y que su oficio es negativo, es decir, que enseña á evitar errores, y directivo, es decir, que enseña el camino donde se podrán hallar bellezas. A diferencia de las reglas mecánicas que ense-

ñan completamente lo que debe hacerse, la mayor parte de las artísticas forman una disciplina general que avisa, aconseja, ilustra, mas bien que ausilia en casos determinados. El génio inspirado es un raudal que las reglas no pueden impeler, si bien le ponen diques y le preparan un cauce.

Las reglas se han formado no á priori, sino por medio del exámen de las obras maestras. Hasta que se han comparado los mejores modelos debidos á distintas literaturas y se ha supuesto difícil, sino imposible que lleguen á formarse modelos de una índole enteramente diversa de los existentes, no se ha podido formular un conjunto de reglas completas y universales. Las reglas son pues una abstraccion de los modelos, la cual ha debido hallarse conforme con los principios racionales relativos á materias artísticas.

Como no todas las reglas son de una misma especie, trataremos de clasificarlas ateniéndonos casi exclusivamente á las literarias.

Además de las reglas superiores, es á saber, de las que derivan de los inflexibles principios de la moral, á que tanto en el pensamiento dominante como en las demás ideas y en las impresiones producidas debe sujetarse la obra artística, hallamos las reglas exteriores nacidas de la realidad de las cosas que el arte transforma é idealiza, pero que no puede corromper ni destruir; así, p. e., no le es lícito alterar las relaciones naturales de los miembros humanos, como tampoco de los diferentes objetos de la naturaleza, y colocar, como suele decirse, delínes en los bos-

ques. Lo propio que de las relaciones materiales debe decirse de las sociales y morales. El artista, es cierto, prefiere la verdad ideal á la verdad positiva, pero debe apoyarse en la última. Escoge el momento poético de los objetos y de los hechos, pero no ha de olvidarse para siempre de los demás momentos. Vé las relaciones mas altas, pero debe saber ver las mas comunes. Poetiza lo existente, no lo ya poetizado: no ha de idealizar idealidades. Esta es aquella parte de sentido comun, de buen juicio ó sensatez, cualidad modesta pero indispensable y que no siempre va unida á los mas brillantes dones. De la misma proceden reglas interiores ó ya relativas á la composición, cuya observancia no es un gran mérito, pero cuya ausencia es un gran defecto, como la de la correspondencia de los medios con el fin, la del estilo con el asunto, la de la obra con el público á que se destina, etc.

Entran luego las verdaderas reglas artísticas, como las que provienen de la naturaleza del arte en general, es decir, las que prescriben las cualidades esenciales á toda obra artística y las de los límites de cada arte que al tratar de su division expusimos. Las hay además especiales á ciertos artes ó á un arte solo, como v. g., á la escultura y á la pintura que en el arreglo de los ropajes, proscriben lo que en vez de marcar y realzar confunde y destruye las formas mas esenciales de la figura humana. Hay finalmente los límites de las especies, como por ejemplo, en poesía, una oda no debe ser una epístola, el estilo épico es distinto del trágico, la unidad de la oda es mas libre

y la de la epopeya mas lata que la de la tragedia, en esta no conyienen, sino en casos determinados, los raptos líricos ni las descripciones épicas; y finalmente las reglas especiales á cada clase de composicion determinada, como, por ejemplo, las del enlace entre las escenas de las obras dramáticas.

A estas reglas artísticas imperativas y de un valor positivo, si bien es imposible en la aplicacion un espíritu rigorista y matemático, se añade la parte de disciplina, de prudencia artística, si cabe decirlo así, y los consejos, advertencias y medios secundarios de reconocida utilidad en todos los géneros y especialmente en aquellos que requieren mas habilidad exterior, como el dramático entre los poéticos (y el oratorio entre los prosáicos).

No todos los caractéres, aun los mas marcados, que se abstraen del estudio de las obras maestras, tienen un valor obligatorio; les hay que solo le tienen histórico, en cuanto pertenecen á un individuo ó á una escuela determinada. Así la suma simplicidad de la tragedia griega, su aparente unidad de lugar, su acostumbrada limitacion de tiempo, los tres únicos personajes en escena, como tambien la presencia del coro, forman parte de un sistema sumamente bello, pero no aplicable á otros asuntos y á otras circunstancias. Sin embargo, una buena escuela apropiada al talento y á la situacion del artista, es el medio mas seguro de evitar tanteos y desaciertos, con tal que, apoyadas en ella, tomen sus facultades el vuelo conyeniente.



Prescindiendo de las falsas reglas, como son las que dan por necesario lo accidental y las que determinan el plan y las formas de todas las composiciones futuras sin atender á la naturaleza de los asuntos y de las circunstancias y como serian las que parten de un errado concepto, v. g., la que prescribiesen una disposicion oratoria á una oda, hallamos en último lugar las reglas técnicas, reglas en un sentido riguroso, enteramente comparables á las mecánicas que imperan en las artes útiles. La mayor ó menor importancia de estas reglas en cada arte depende de la mayor ó menor extension de su parte científica, la cual es mayor en la arquitectura, arte útil al mismo tiempo que bello, y en la música que si bien puede ser producida por instinto, como se vé en la música popular que acompaña la poesía de la misma clase, exige en su completo desarrollo un profundo conocimiento de todas las combinaciones posibles y por su naturaleza clasificables, de los sonidos. La parte técnica no es acaso de tanta monta en la pintura y escultura, que exigen, no obstante, suma preparacion en el estudio de las formas y en los medios de representarlas, y sobre todo en la poesía que se vale del lenguaje general y cuyas combinaciones rítmicas son en número limitado.

El estudio de la parte científica comprende el de las proporciones, ya sujetas á la norma de la figura humana, como en la estatuaría y en la pintura, ya del todo ó principalmente libre de imitacion y determinada por la armonía interior, como en el ornato, en la arquitectura, en la música y en el ritmo poé-

tico. La sujecion á proporciones determinadas se ha llevado algunas veces demasiado adelante, fijándolas en cánones inflexibles á que no se ajustan exactamente las mismas obras escogidas por modelo; mas tampoco debe olvidarse que no todas las combinaciones posibles son bellas, y que en muchos casos se ha agotado ya casi del todo la invencion de las combinaciones acertadas, debiéndose andar con mucho tiento para admitir otras nuevas.

En general la parte técnica tiene la ventaja de probar y de fijar las vocaciones artísticas y de dar un cuerpo ó una base estable á la inspiracion; aun por esto en la poesía por la aparente facilidad de su medio ocurren tantas irrupciones y deserciones, y hasta se llega á descuidar el estudio de aquella parte.

✎ Añádase á todo esto: I que aun á los procedimientos científicos se asocia la inspiracion, como p. e. en la poesía, cuya versificación no basta que sea friamente ajustada al ritmo y cuyo lenguaje ha de ser rico al mismo tiempo que correcto; II que las reglas artísticas, sin perder su valor objetivo se han de haber identificado con el ánimo del artista, de manera que en el acto de producir formen mas bien que una traba ó una guía exterior parte de su manera de ver y de sentir: combinadas con el estudio de los modelos deben haber contribuido á formar en él aquella percepcion inmediata de la belleza que se llama buen gusto.

IX.—DE LA CRITICA ESTETICA.

La crítica estética aprecia la belleza, á diferencia de la histórica que busca la verdad.

La apreciación de la belleza se hace en virtud de un juicio-sentimiento, producto de la acción armónica de nuestras facultades, ó sea, de lo que metafóricamente se ha llamado sentido de la belleza ó buen gusto.

Este juicio-sentimiento se decide por la percepción ó intuición de una armonía, y de ahí su carácter no deductivo, sino inmediato y como instintivo.

Mas todo acto determinado, si bien es verdad que presenta y debe presentar este carácter, supone por otra parte que existen las facultades necesarias y que estas han sido educadas, ó lo que vale lo mismo, que el crítico tiene disposición y se ha preparado convenientemente para juzgar y sentir con acierto.

El crítico, además de la armonía resultante de los elementos que integran en la composición artística, debe apreciar estos elementos, de forma que necesita de facultades análogas á las que han sido necesarias para la producción y reunión de los mismos. Análogas decimos, que no iguales, pues así como el oficio del artista es de todo punto activo, el del crítico es de suyo pasivo. El artista adivina la armonía antes de existir, la crea; el crítico la vé cuando existe, la juzga. No necesita el crítico de las facultades que sirven para la creación ó composición idealizadora, y para la ejecución; al paso que mayormente que

en el artista deben en él preponderar las facultades intelectuales y especialmente la del análisis que sino es necesaria para formar el juicio, lo es á lo menos para prepararle y para exponerle y motivarle.

Aunque el acto crítico es personal, en el sentido de que depende del modo de ver del que juzga, este modo de ver se ha formado ó á lo menos se ha completado anteriormente segun las ideas ó los juicios ajenos. Si el juicio se ha sentido inclinado á una belleza inferior, las buenas doctrinas artísticas han debido moverle á aspirar á fruiciones estéticas mas nobles; si al juicio no le ha sido dado encumbrarse á ellas por sí solo, la exposicion de lo que constituye la belleza de determinadas obras, la atencion llamada hácia ella y la impugnacion de los errores que oponen á su percepcion, le han servido de auxilio eficaz y oportuno. Así solo vemos con nuestros propios ojos y no habria voluntad humana poderosa á dotarnos de la vista de que careciésemos, pero mucho podríamos dejar de ver si una mano ajena no removiese los estorbos que embarazan nuestras miradas y si no las llamase un índice ajeno hácia una perspectiva para nosotros desconocida.

Los conocimientos del crítico deben comprender: 1.º el del objeto ó de los elementos exteriores de la composicion artistica; 2.º el de los modelos, cuyo estudio y comparacion bien dirigidos son un medio absolutamente necesario y el mas eficaz para perfeccionar el gusto, y 3.º el de la buena teoría.

Sin una teoría determinada, sin principios fijos, sin reglas (que el crítico, es verdad, pudiera abs-

traer de los mismos modelos) las decisiones críticas tendrán un carácter sobrado personal, es decir, desprovisto de valor objetivo, vário de crítico á crítico y aun versátil en los diferentes momentos de un mismo crítico; pero los principios generales por sí solos únicamente darán á conocer la ausencia de determinados defectos ó la buena direccion de lo que se ha emprendido, es decir, lo que no se ha hecho y lo que se ha intentado hacer, pero no lo que se ha logrado hacer, ó sea, lo que en realidad se ha hecho. Como no nos es dado afirmar la identidad ni conocer la naturaleza de los colores ó de los aromas sin aplicarles al órgano por medio del cual los percibimos, no llegaremos á formarnos cabal idea del valor estético de la obra, sino la sujetamos al criterio del juicio-sentimiento de la belleza. Y ¿cómo por medio de reglas fijadas de antemano podremos apreciar lo imprevisto, lo sorprendente, lo admirable? ¿cómo distinguiremos entre la verdadera armonía y el orden mecánico, entre lo que es y lo que quiere ó aparenta ser, entre la unidad simplemente exterior y la unidad intrínseca, entre la originalidad de buena ley y la asimilacion incompleta, entre el verdadero impulso y la intencion calculada, entre lo vaciado de un solo golpe y lo compuesto laboriosamente de piezas distintas, entre la obra yerta y la que transmite el ardoroso aliento de vida?

Sobran los ejemplos de juicios criticos extraviados por no haberse atendido á los principios sanos é incontestables, pero se hallarian tambien casos en que la decision instintiva ha obrado con mas acierto que las ideas adoptadas, no solo cuando estas han sido



de todo punto erróneas, sino aun en ocasiones en que han pecado por insuficientes ó estrechas. Así ocurrió, por ejemplo, en algunos de nuestros escritores de últimos del siglo pasado, que se sentían como involuntariamente atraídos por las bellezas de la arquitectura gótica, mientras que las doctrinas teóricas proclamadas por los preceptistas de su tiempo les vedaban afirmar que aquel género de composición fuese bello.

La decisión crítica, pues, para ser acertada y completa, se funda en el juicio-sentimiento, conforme á determinados principios.

La crítica no debe ser puramente negativa, es decir, maldiciente y afanada en buscar defectos, los cuales, siquiera secundarios y eventuales, se hallan en todas las obras maestras del génio humano, ni tampoco admirativa con exceso, es decir, fácil en encariñarse de bellezas inferiores. Así tambien la buena exposicion crítica no es fria ó desmayada, ni tampoco declamatoria ó ditirámica. Para apreciar la belleza es necesario el calor del alma, pero es preferible un calor latente.

El crítico, además de juzgar, describe, es decir presenta un traslado de los principales caracteres de la obra juzgada; analiza, es decir, descompone y estudia separadamente las partes de la obra y las relaciones entre las mismas, procurando sorprender, en cuanto cabe, el secreto de la belleza, ó reconocer en que puntos flaquea la obra; y finalmente clasifica.

La igualdad de caracteres que sirve de base á la

clasificación puede ser, ó la especie á que la obra pertenece (poema lírico, épico, etc.) ó el asunto sobre que versa (poema religioso, heróico, etc.); pero hay clasificaciones mas íntimas y delicadas y por lo tanto mas expuestas, y son las que se fundan en la diversa naturaleza, en la fisonomía moral de los artistas, aun en artes diferentes, como la igualdad ó analogía que se reconoce entre la índole y las facultades de un poeta y de un pintor, ó bien, de un orador y de un poeta.

La simple clasificación cronológica, esto es, la que se funda en la contemporaneidad ó sucesión de épocas, ocurre de por sí en la historia artística y literaria. La forma histórica, justamente preferida en nuestros dias, es la mas propia para reconocer la filiación de las obras de arte y la acción de los hechos históricos en los artísticos y en ciertos casos de los segundos en los primeros; mas debe precaverse de tres escollos: 1.º de pagarse de relaciones superficiales, accidentales ó arbitrariamente sentadas entre lo histórico y lo artístico y de confundir las influencias materiales con las morales; 2.º de desconocer la acción y la iniciativa del genio, y en general las influencias puramente personales en el arte, y 3.º de dar importancia á las obras artísticas únicamente por lo que corresponden á ciertos hechos históricos. Por muy hábil y cródigo que sea el historiador artístico ó literario, no será un verdadero crítico sino sabe estimar lo que valen las obras que examina, y para la apreciación estética no podrá prescindir del sentido de lo bello, fijado por principios y subordinado al sentido de lo bueno.

---

# INDICE.

---

## *Parte objetiva real.*

I.—Belleza real física ó sensible. . . . .	5
II.—Exámen de la belleza sensible. . . . .	9
III.—Del carácter y de la expresion. . . . .	15
IV.—De lo sublime en los objetos sensibles. . . . .	19
V.—De lo bello y sublime en el órden moral. . . . .	24
VI.—De lo bello y sublime en el órden intelectual. . . . .	27
VII.—De algunas calificaciones estéticas especiales. . . . .	31

## *Parte subjetiva.*

I.—Efectos de la belleza. . . . .	35
II.—De la imaginacion. . . . .	42
III.—Del artista. . . . .	48

## *Parte objetiva artística.*

I.—Del arte. . . . .	55
II.—De lo ideal en el arte. . . . .	57
III.—Asuntos artísticos. . . . .	62
IV.—Medios del arte. . . . .	68
V.—Cualidades de la obra artística. . . . .	72
VI.—Division de las artes. . . . .	74
VII.—De la poesía. . . . .	81
VIII.—De las reglas. . . . .	92
IX.—De la crítica estética. . . . .	99













BN



1000554272

53856011538560115

