

TEORÍA DE LAS BELLAS ARTES.

PARTE GENERAL.

CAPÍTULO I.

NATURALEZA Y OBJETO DEL ARTE.

La forma de los objetos impresiona nuestro espíritu , proporcionándole goces mas ó menos materiales , y un caudal de ideas que puede utilizar para la produccion , que es la tarea del arte.

Las impresiones las recibe el espíritu por medio de los sentidos : contemplativamente , por medio de la vista y del oído : interesada y practicamente , por medio del olfato , el paladar y el tacto. La produccion supone facultades ejecutivas , teniendo por origen la necesidad natural de transmitir nuestras ideas á los demas.

Cuando las facultades ejecutivas tienen por base las fuerzas físicas , el arte es *mecánico* , degenera en *oficio*. Cuando la actividad del espíritu y el vigor de la imaginacion domina las facultades ejecutivas , el arte es *liberal*, esto es , puede ejercerle cualquiera aunque con mejor ó peor éxito , segun las cualidades que para ello posea ; pero siempre independientemente de toda otra ocupacion , pro-

fesion y mecanismo. — Segun los medios que se emplean en la produccion , y los sentidos á que se dirige esta , el arte es : *plástico* , *tónico* ó *literario*. — Segun la mayor ó menor estabilidad de la impresion que causan sus producciones , es : *fijo* ó *transitorio*. — La division del arte en *útil* y *bello* , debe ser del todo desatendida , pues no ha tenido otra base que una falsa consideracion de la utilidad , ni otro resultado que el erróneo concepto que se ha formado de lo bello. Existe una utilidad moral , como existe otra material y otra tecnológica : y por otra parte lo bello no puede tener por contrapuesto lo útil , sino lo falso , lo malo.

Llámase *arte bello* el que tiene por objeto la produccion de la *belleza* , siendo fruto de la inspiracion , no de la reflexion. El arte bello es el arte por excelencia : desde este punto pues le llamaremos simplemente *Arte*.

El arte se coloca al lado de la religion y de la filosofía ; pareciéndose á ellas en su objeto , pero distinguiéndose en su manera de darse á conocer. Tanto la religion y la filosofía como el arte consideran la verdad absoluta dirigiéndose , la religion á la conciencia : la filosofía á la inteligencia : el arte al sentimiento , presentando bajo formas sensibles , con imágenes que mueven los sentidos al propio tiempo que hablan á la inteligencia , lo que las otras dos conciben en abstracto.

Equivocándose el objeto del arte con sus efectos , han querido algunos ver aquel objeto en la espresion , otros en la perfeccion moral , otros en la imitacion de la naturaleza.

La espresion es una fórmula material que ha desnatu-

ralizado el arte , haciéndole esclavo de las pasiones mas impuras y groseras ; pues seria indiferente que la situacion presentada fuese verdadera ó falsa , noble ó vil , con tal de que se la espresase fielmente.

La perfeccion moral considerada como objeto del arte , quitaria al arte su libertad é independendencia : y aunque es indudable que presentando al hombre los efectos de sus pasiones se le da lugar á la reflexion y se moraliza ; pero esto son resultados del arte , no un fin con propósito deliberado , porque este solo produce obras frias y sin vida.

Tampoco es objeto del arte la imitacion de la naturaleza. Aunque el arte no hace conocer la verdad sino por imágenes , su objeto no puede ser rivalizar con la naturaleza creando seres vivientes , sino ofrecer al espíritu la representacion de la verdad mas clara y limpia que la verdad misma ; debiendo verificarlo por medio de una purificacion de lo accidental y pasagero de la naturaleza , no por una reunion de partes elegidas y entresacadas de esta misma , como algunos han querido , porque seria negar la inspiracion. Esto , prescindiendo del modo pue puede hallarse lo bello en la naturaleza como veremos. La imitacion de la naturaleza no puede por consiguiente ser el objeto del arte , si bien es un efecto de este.

Pero aunque las imágenes que forman el objeto del arte deban mover los sentidos, no es el placer de ellos lo que debe buscar. Esto seria hacer consistir la belleza en lo agradable ; seria hacerla cuestion de gusto. El gusto es desigual , contingente , contradictorio é indeterminado como toda sensacion , y estas circunstancias materializan el arte.

Aunque tales imágenes hablan á la inteligencia , no

quiere decir que se conozcan por la reflexion, ó se produzcan por ella, porque lo primero seria desnaturalizar el efecto que debe producir la obra de arte, y lo segundo seria negar la inspiracion como agente de la produccion artística.

Aunque el arte sea independiente y no deba responder á condiciones estrañas á él, no debe convertir su libertad en licencia. Si es libre, no debe ser libertino, ni ser un medio de desmoralizacion: que al cabo la libertad no consiste en el desenfreno, sino en el respeto á las leyes de la razon y de la justicia.

La obra de arte no debe despertar en el espectador un deseo interesado, esto es, una necesidad de apropiarla á un uso, de consumirla y utilizarla: ni debe tampoco satisfacer simplemente una necesidad especulativa que dé á la utilidad material un valor que no tiene en la esfera del arte: ni debe escitar el interés por el halago de las pasiones; sino que por un medio término combina la percepcion sensible con la abstraccion racional, escitando simplemente la sensibilidad contemplativa y del todo desinteresada.

Negar la inspiracion en la produccion artística será suponer un propósito deliberado, y por este medio, como queda dicho, solo se obtendrán obras frias y sin vida.

CAPÍTULO II.

DEL ARTISTA.

Esta palabra tiene dos acepciones distintas en el arte. Con una de ellas quiere darse á entender el que se dedica á alguna de las Bellas artes y tiene su cultivo como pro-

fesion : su objeto no es otro que distinguirlo del artesano. La otra es un título de honor que se tributa al que sobresale en el cultivo de dichas artes, bien las profese, bien lo verifique por pura inclinacion ó por aficion.

Las cualidades que deben distinguir al artista, unas las tiene por la naturaleza, otras dependen de los actos de la voluntad. Pero aunque la mejor voluntad no pueda ser un medio de adquisicion de las primeras, sin embargo el estudio y el ejercicio podrán ser un estímulo de su desarrollo en mayor ó menor grado, y un lenitivo del ímpetu que podría estraviarlas.

Las cualidades naturales son : la *imaginacion* y el *genio*. — La *imaginacion* es en nuestro caso, la facultad que tiene el alma racional de forjar imágenes ideales. Propiamente hablando deberá llamarse *fantasía*; porque con el nombre de *imaginacion* solo se entiende la capacidad puramente pasiva de recordar imágenes. Sin embargo puede conservarse el nombre de *imaginacion* para comprender con ella las dos facultades, la activa ó fantasía, y la pasiva; puesto que si la invencion de imágenes es necesaria al artista, la capacidad de impresionarse y la memoria, no son menos necesarias para la invencion. — El *genio* es la actividad productora de la imaginacion, y la energía necesaria para llenar el objeto de arte, esto es, para producir bellezas. Supone el talento de ejecutar, y una habilidad técnica.

La educacion y la erudicion esmeradas, la serenidad y la tranquilidad de espíritu, y la atencion detenida, son las cualidades cuya adquisicion depende de la voluntad del artista; y con ellas debe procurar adornarse.

El estado del alma durante el momento en que la ima-

ginacion realiza sus concepciones y el genio pone en juego su actividad es el de la *inspiracion*. La *inspiracion* no es por consiguiente mas que un efecto del calor de la imaginacion y de la actividad del genio. No nace de la exaltacion de la sangre como se cree comunmente, ni se deja evocar por un propósito deliberado.

Esto no tiene nada que ver con la cuestion de si el asunto debe ser propuesto al artista ó si él mismo debe elegirle. El asunto puede despertar la inspiracion, puede escitarla, pero no es la causa de ella. La sola condicion de la inspiracion es, que el artista se halle penetrado del asunto, vea sin esfuerzo su realizacion, y no le abandone hasta haberle revestido de su verdadera forma, para que la idea aparezca completamente desarrollada y su ejecucion acabada y completa.

CAPÍTULO III.

DE LA BELLEZA.

LECCION 1ª.

De la Belleza en general.

¿Puede darse una definicion de la belleza? ¿puede decirse cuales son sus principales caracteres?

Unos han definido la belleza afirmativamente; otros han dado de ella una explicacion en términos negativos; y del debate no ha salido la cuestion perfectamente ilustrada. Es que no se ha considerado la belleza sino en el

elemento material del arte , haciendo caso omiso del elemento espiritual : la *idea*.

El arte consta de dos elementos : el *fondo* y la *forma*, esto es , la *idea* y la *representacion sensible*. El *fondo* es la esencia de las cosas : la *forma* está tomada del mundo real. En el completo acuerdo y armonía entre el fondo y la forma consiste la *belleza*. La mas alta perfeccion del arte consistirá pues en que la idea haya alcanzado la manera de existir en el elemento sensible , mas conveniente á su naturaleza.

Sin este acuerdo ó armonía de los dos elementos , es imposible que exista el arte. La idea sin la forma será una pura abstraccion y no podrá comprenderse lo bello : la forma sensible sin la idea , no puede tener la consideracion artística.

Todo lo que se ofrece á nuestra conciencia y á nuestros sentidos debe ser la realizacion de una idea. La idea puede realizarse en la esfera de las abstracciones , ó en lo exterior. En el primer caso la idea será verdad , en el segundo será belleza. La verdad y la belleza son pues una cosa misma : difieren unicamente en el modo de ser comprendidas por el espíritu. Las dotes principales del espíritu son la razon y el sentimiento. La verdad se dirige á la razon : la belleza al sentimiento. La verdad pura y sin velos comprendida por la razon es objeto de la ciencia : la verdad , espresada por imágenes que mueven los sentidos al propio tiempo que hablan á la inteligencia , es por consiguiente el objeto del arte. El arte será pues : la representacion de la verdad bajo formas sensibles : ó lo que es lo mismo, la representacion de la belleza : ó lo que es lo mismo, la exteriorizacion de la idea.

En este sentido lo *ideal* en el mundo del arte no es mas que lo *bello*.

Inutilmente se buscarán los caracteres de la belleza en lo útil, porque como quiera que la utilidad sea moral ó física, ni la primera es el objeto del arte sino su resultado, ni la segunda se dirige al sentimiento sino al juicio, siendo parto de la reflexion y no de la inspiracion, escitando un deseo interesado y una necesidad de utilizar y apropiarse á la obra un determinado uso.

Tampoco deberá buscarse en lo agradable, porque esta circunstancia es una consecuencia, un resultado de la belleza, y no una causa de ella. Además la belleza no puede tener un caracter contingente y sujeto al capricho de la generalidad, y á la diversidad y mudanza de pareceres.

Inutilmente querrá explicarse por el sistema de asociacion de ideas y por los principios de orden, proporcion, grandeza, unidad, de variedad en la unidad, simplicidad, novedad y mil otras de esta naturaleza; porque la asociacion de ideas está fundada en la divergencia de creencias, instruccion y costumbre, al paso que deja subsistentes todas las cuestiones sobre el gusto; y los demas principios solo son condiciones mas ó menos características y peculiares de la belleza.

La belleza tal como la hemos definido, existe de distintos modos, estableciéndose distintos grados de desarrollo, desde su primitiva manera de ser en la naturaleza, á su mayor grado de perfeccion en el arte. Se manifiesta en los elementos así espirituales como materiales del arte, esto es, en el fondo y en la forma. En ellos la considera-

mos, ya exista en la naturaleza, ya se verifique en la obra de arte.

LECCIÓN 2ª.

De lo bello en la naturaleza.

La belleza en su primitivo modo de ser existe en la naturaleza. En ella se halla tan confundida con la materia, que apenas se dejan ver sus caracteres mas elementales.

Considerémosla primero en el fondo.

La belleza en la naturaleza se desarrolla por progresivos grados de perfeccion en escala proporcional de mayor complicacion de organismo, desde el mineral hasta el ser animado.

Los caracteres esenciales de la belleza en su primitiva manera de existir son : la *unidad*, *coordinacion por afinidad*, *coordinacion por organizacion*.

La *unidad* es una semejanza de propiedades ; y partiendo desde la materia inerte , no será aqui mas que una pluralidad. Estos caracteres se distinguen en un mármol de superior calidad , el cual presenta un grano fino y completamente igual.

Pero las fuerzas de la naturaleza obran para destruir la unidad, creando cierta independendencia entre los distintos objetos que existen. Es necesario entonces buscar una nueva circunstancia que ofrezca cierta correspondencia que conserve la unidad. La disposicion y órden del universo es una muestra de *coordinacion por afinidad*.

Pero no todos los objetos de la naturaleza existen en la inercia material , sino que constan de ciertas partes

unidas entre sí , no por afinidad , sino por organizacion. Estas partes obran cada cual de distinto modo ; es preciso pues buscar una circunstancia que no haga desaparecer la unidad. Esta circunstancia no es mas que el principio de vida que anima á los seres organizados , *la vitalidad*.

Desde este punto la belleza , así como en los dos grados anteriores solo existe en gérmen , nace ; por lo mismo que nace solo existe en su primitiva manera de ser ; su manera primitiva de ser es todavía exterior , es casi material todavía , y no existe sino para el espíritu que la contempla , es decir , no tiene conciencia de si misma. Por esto solo tiene un caracter exterior y sensible , esto es , no se produce espontánea y voluntariamente sino por accidente , pudiendo dejar de producirse por las mismas leyes que pueden producirla.

El clima , el temperamento , las pasiones , las tareas á que el hombre se ve precisado á dedicarse pueden alterar la belleza primitiva.

Todos estos caracteres aparecen cuando se consideran los seres individualmente. Cuando los consideramos en conjunto , como en el espectáculo de la naturaleza , entonces aparece mejor la circunstancia de no producirse la belleza sino para el que la contempla , puesto que su efecto estético no se halla en los objetos , sino en los sentimientos que dispiertan.

Consideremos ahora la belleza en la naturaleza , en cuanto á la forma.

Sus caracteres son : la *euritmia* , la *simetria* , la *conformidad con un fin* y la *armonia*. Estos mismos caracteres

constituyen, por el orden con que quedan nombrados, una escala progresiva de perfeccion.

En el primer grado se halla la *euritmia*. No es mas que la regularidad : es una mútua continuidad ó correspondencia de partes completamente semejantes ; y es la forma mas elemental y simple.

En el segundo grado está la *simetría* : consiste en la proporcion de partes entre sí y con relacion al todo , exigiendo por lo mismo ciertas diferencias ya en el tamaño , ya en la posicion , color, etc.

En el tercer grado está la *conveniencia* : no es mas que la conformidad con un fin. Su valor ya no puede apreciarse matemáticamente como los caracteres de primero y segundo grado. Nada espresa mejor este principio que la línea ondulada que Hogart ha dicho era la de la belleza.

En el superior grado se halla la *armonía*. Es la variedad con unidad. Este conjunto solo puede establecerse por analogías, las cuales no son mas que reciprocidad de formas que destruyen toda oposicion, como si se dijera: los ecos de una sola voz que se reproducen en distintos sentidos.

Por haberse considerado la belleza tan solo en la naturaleza, no se ha creido en una teoría de las artes. Es que la belleza en su primitiva manera de ser no tiene caracteres determinados que puedan sistematizarse y reducirse á principios que den razon de ella ; por consiguiente no puede ser tratada científicamente. Solo entra en la jurisdiccion de la ciencia como forma primitiva.

Este es el sentido en que lo bello de la naturaleza es distinto de lo bello del arte.

LECCION 3ª.

1ª PARTE.

De lo ideal ó lo bello en el arte.

Lo bello en el arte es lo que verdaderamente puede llamarse *bello*: es lo ideal, como queda dicho. *Belleza é idealidad* son pues en la teoría de las artes la espresion de un mismo pensamiento: la realizacion de la idea. De modo que *belleza ideal* valdria tanto como *idealidad bella* si pudiese admitirse una diferencia entre lo *ideal* y lo *bello*. Admitirla sería suponer el antagonismo entre lo ideal y lo real, que ha dado por resultado la preeminencia de un elemento del arte sobre el otro, y el nacimiento de las dos escuelas rivales y enemigas.

En el arte no hay preeminencias que establecer en favor del uno ni del otro elemento: ni pueden existir separados, sino en completo acuerdo y perfecta armonía, existiendo el uno para el otro y con el otro.

Ni en la naturaleza debe verse una reunion determinada de objetos para ser simplemente imitados, ni debe uno remontarse á la esfera de la abstraccion haciendo poco caso del medio único que tiene la idea para presentarse á los sentidos. Lo primero sería ofrecer al arte un cadáver por modelo: lo segundo sería matar al arte por un exceso de su misma vida.

Las controversias que ha habido entre las llamadas escuelas naturalista é idealista, no han dado mas resultado que el extravío del sentimiento y la incertidumbre del criterio.

Indistintamente emplearemos pues la palabra *ideal* o la palabra *belleza* como sinónimos, en el círculo de la materia que aquí se trata.

La esencia de lo ideal es por consiguiente la vida, el espíritu desarrollado armoniosamente en una realidad sensible, como su expresión mas fiel: es la idea purificada y desembarazada de todos los accidentes que pueden desfigurarla y ocultarla en el mundo real, por medio de la actividad del espíritu que tiene conciencia de sí mismo. En este sentido la obra de arte es una creación del espíritu humano, hasta el punto en que este espíritu puede ser creador por razón de la voluntad libre: en este sentido la obra de arte fija lo móvil y lo pasajero, y eterniza lo momentáneo y fugitivo: en este sentido es un gran problema del arte la representación del espíritu en la única forma que puede exteriorizarle, cual es la humana: en este sentido lo ideal no es lo opuesto á lo real, sino la purificación de este: y en este sentido por último, la actividad que produce la obra de arte, deja brillar los destellos de la divinidad que creó al hombre á su imagen y semejanza.

Consideremos pues lo ideal: 1º en cuanto al *fondo*: 2º en cuanto á la *forma*.

2ª PARTE.

Determinación de lo ideal en cuanto al fondo.

La belleza en el arte se determina de varios modos. Parte desde el punto en que cesa toda abstracción y principia el antropomorfismo.

El antropomorfismo no consiste mas que en la creencia

de que la divinidad tiene miembros. Puede hallar su origen en la imaginacion humana ó en la fé religiosa.

El espíritu no alterado por las necesidades y exigencias de la vida terrestre, ni por los intereses, oposiciones y luchas de la misma, y apareciendo tranquilo y magestuoso, es el punto mas elevado del fondo de lo ideal. Los caracteres y atributos de la divinidad antropomórfica pertenecen á esta esfera. El espíritu triunfando de los instintos de la vida animal y de las pasiones en sus mas mezquinos intereses, haciendo abnegacion de sí mismo, apareciendo sereno, resignado y satisfecho de su conducta, es una esfera inmediata siguiente á la anterior: los caracteres y atributos de lo heroico corresponden á esta esfera. El espíritu comprometido en los trances de una lucha entre principios distintos y personajes separados por creencias, caracteres, intereses y pasiones, es una nueva esfera que puede constituir el fondo de las producciones artísticas: y en el círculo de la vida humana es donde puede lo ideal hallar gran desarrollo bajo la forma de una *accion*.

De estas tres esferas, á saber: de lo divino, de lo heroico y de lo humano, ninguna tiene mas campo que recorrer que la de la accion; por que es la que puede presentar el carácter del espíritu desarrollado en todas sus fases.

Constituyen el fondo de la accion las ideas é intereses de la vida humana. La base de esta accion deben ser poderes razonables y justos. Estos poderes pueden estar en contrariedad ofreciendo oposiciones y luchas que realcen siempre lo bueno y lo verdadero. Ejemplo de ello es el amor y el honor: intereses tan comunmente puestos en juego por el arte.

La accion para presentarse en el sentido de lo ideal necesita ciertas circunstancias, á saber :

Un estado favorable :

Determinada situacion :

Determinados momentos de desarrollo.

El estado mas favorable será aquel en que el espíritu podrá obrar con mas libertad y sin sujecion á un órden regular de cosas , por ejemplo : la edad heróica y el de las categorías elevadas, ya sea en la esfera de la vida social , ya en la de la doméstica.

La situacion no se determina sino despues de haber pasado por varios estados que podremos llamar, de *preparacion*, de *informalizacion* y de *colision*.— La *situacion preparada* es la existencia sin relacion con otras existencias , es por decirlo asi , una verdadera ausencia de situacion. — La *situacion informalizada* es la existencia en relacion con otras existencias, pero sin oposiciones que contrarrestar; por consiguiente está ya determinada, pero no formalizada.— La *colision* es la oposicion entre existencias distintas que prepara la accion. Nace de distintas causas, ya ajenas , ya propias de la condicion humana. La primera es obra de la naturaleza y tiene menor mérito ; la segunda es hija natural y legítima de la actividad humana que produce la obra de arte , y tiene el valor necesario para ser una de las circunstancias que han de revelar el valor de esta. Sin embargo las oposiciones que la colision exige, alteran los rasgos de la belleza; pero esta alteracion no tiene límites marcados por la ciencia, y el punto á que puede llevarse solo puede fijarlo el sentimiento segun las circunstancias.

La tercera circunstancia de la accion , es que tenga

determinados momentos de desarrollo. Esto no quiere decir que sea dado al arte recorrer un campo extenso, ni que pueda presentar siempre todos estos momentos; sino que los tenga marcados, ya para hacer uso de ellos cuando no pueda presentar la accion en todo su desarrollo, ya para constituir en la accion una condicion de belleza, que es la *unidad*. Los momentos de desarrollo de una accion son tres: la *exposicion*, el *enredo* y el *desenlace*.

La accion se verifica por medio de personajes: el móvil de estos con las pasiones.

Los personajes no deben presentarse como obedeciendo á unos poderes independientes de su voluntad, porque se debilitaría el interés. A lo mas deben presentarse como emanando á la vez, del convencimiento íntimo del personaje, y de otro poder superior.

No deben contarse las pasiones entre estos poderes por mas que haya sido proclamado su dominio. La pasion en sentido estético no es un sentimiento desarreglado del alma, sino un principio noble que se confunde con una de las verdades eternas del órden moral y religioso. He aqui lo que significa la palabra griega *pathos* de la cual se deriva la denominacion de *patético* que se da á todo lo que excita nuestros afectos y oprime vehementemente el corazon.

En este sentido las pasiones no son mas que los movimientos del alma en sus relaciones con causas exteriores.

Las pasiones mas activas y repetidas en el individuo son las que constituyen el *carácter*.

El *carácter* para presentarse en el sentido de lo ideal, debe tener las condiciones siguientes: *riqueza*, esto es,

que se extienda á un conjunto de cualidades: *vitalidad*, que estas cualidades estén debidamente combinadas con relacion á un rasgo notable: *fijeza*, que sean limpias, claras y bien determinadas.

3ª PARTE.

Determinacion de lo ideal en cuanto á la forma.

Los caracteres de la forma: la conformidad que debe guardar esta realidad exterior con el fondo concreto de la idea: las relaciones que debe tener con el público: he aquí las condiciones con que debe hacerse esta determinacion en lo exterior.

I. Los caracteres de la forma no difieren de los que corresponden á lo bello de la naturaleza, á saber: la eurytmia, la simetría y la armonía. Pero la eurytmia y la simetría no entran como condiciones precisas, sino como base. Hasta en la escala de progresivo desarrollo de la belleza en la naturaleza, desde el ser inanimado al dotado de vida y espíritu, el arte tiene tambien un progresivo desarrollo de libertad, porque esta vida y este espíritu rechazan la mayor parte de dichas condiciones. La armonía, como condicion superior de la forma exterior de lo ideal, tiene mas aplicacion; pues conciliando y uniendo los medios de expresion, hace que en el mismo contraste no resalte el caracter de ninguno de ellos en particular.

Sin embargo respecto de la eurytmia y de la simetría, es

preciso distinguir lo que aparece en el tiempo, como la música, de lo que aparece en el espacio, como la pintura, y de lo que está bajo el dominio de la estension, como las líneas y los sonidos. A lo primero son mas aplicables tales principios á causa de la sucesion de actos: á lo segundo ya no puede verificarse con la misma importancia: en lo tercero estas condiciones se convierten en pureza y simplicidad.

II. La conformidad que debe guardar la realidad exterior con el fondo concreto de la idea, se halla dentro del círculo de la existencia terrestre. Esta condicion puede denominarse *propiedad histórica*. Esta propiedad se refiere al *lugar de la escena*: á la *naturaleza física del hombre*: y á los *usos y costumbres* de las distintas épocas y de las distintas naciones.

¿ Como debe realizarse esta propiedad ?

La purificacion á que el arte sujeta lo real, no llega hasta el punto de hacer prescindir al ser viviente de toda la prosa de la vida, porque el arte no tiene la pretension de elevar al hombre sobre la condicion de la existencia humana, ni suprimir sus relaciones, sino la de acomodar esta prosa de la vida á lo ideal para la mejor claridad y caracterizacion de la obra de arte.

El *lugar de la escena* puede aparecer simbólicamente, ó por representacion gráfica ó narrativa. Así p. e. el trage puede ser en una escultura un símbolo de la época y del pais. En cuanto á la representacion gráfica ó narrativa nunca debe presentarse con minuciosidad ni con importancia predilecta, porque podría ser perjudicial al elemento interior de la representacion: debe sí aparecer en armonía con este elemento.

La *naturaleza física del hombre* sujeta á este á necesidades y miserias que rebajan en cierto modo lo elevado del espíritu. Preséntense estas con todos sus detalles y sin la purificación que lo ideal exige, y se caerá en lo repugnante y en mil otras circunstancias que harán que la obra de arte no pueda mirarse con ánimo puramente contemplativo, sino interesado, con aquel interés que no debe escitar la obra de arte. Respecto de los medios que deben servir para acudir á tales necesidades, la simplicidad será la cualidad que habrá de adornarlos para responder á las condiciones de lo ideal.

Los *usos y las costumbres* nacen de los climas, de las creencias tanto religiosas como políticas, y de las relaciones sociales. De aquí las ceremonias del culto, las etiquetas sociales, las fiestas y juegos públicos, los trajes, armas y muebles. La arqueología puede descender hasta la menor frivolidad para atender á los casos en que el arte acuda á ella para buscar medios de caracterización de sus representaciones: el arte no puede ni debe extenderse á demasiados detalles, porque al paso que con ello se daría al lado exterior todo lo que se negaría á la idea fundamental, se negaría á lo ideal el derecho de purificación que verifica para presentarse con toda su pureza. No debe confundirse la representación artística con la exigencia arqueológica, si bien ambas pueden, como deben, estar bajo la jurisdicción del que cultiva el arte.

III. La tercera condición con que debe hacerse la determinación de lo ideal en lo exterior, se refiere á las relaciones que la forma debe tener con el público. Esta forma puede referirse á la misma propiedad histórica que cons-

tituye la segunda condicion de que se acaba de tratar, ó á la naturaleza del asunto.

Respecto del primer punto es preciso satisfacer el espíritu de la época, respetando al propio tiempo la verdad histórica. Las frivolidades de una costumbre no pueden escitar el interés contemplativo del público. Un anacronismo hallará excusa en las circunstancias puramente exteriores, ó en la suposicion de otras necesarias para poner el pensamiento en armonía con la cultura intelectual de la época; pero será intolerable cuando se refiera á circunstancias de necesaria existencia para la caracterizacion, ú opuestas á la cultura de la época. Téngase pues en cuenta que el querer reproducir la verdad histórica con todos sus detalles será hasta negar al arte el derecho de mercerse entre la exacta realidad y el idealismo.

Respecto de la naturaleza del asunto fácil es conocer que escitará tanto mas el interés del público cuanto mas relacionado esté con sus ideas, ya sea su carácter general, ya particular. La obra de arte debe interesar no por una investigacion difícil, sino por la natural sorpresa que causa la perfecta armonía entre la idea conocida y la realidad. El haber dado muchas veces el público mas importancia al lado exterior que á la idea, quizá no haya sido sino por haber estado mas á su alcance las circunstancias de aquel que las de ésta.

LECCION 4ª.

De los fenómenos estéticos que se producen en la esfera de lo ideal.

Segun se deduce de lo que hasta aquí queda dicho, el arte retrotrae la realidad exterior á la espiritualidad, pero no llega hasta el último extremo, esto es, hasta la abstraccion; sino que la detiene en un punto intermedio en donde la forma puramente sensible y el espíritu se encuentran en perfecta concordancia, de modo que la idea, inculándose entera en la forma, se hace sensible como el alma al penetrar el cuerpo humano, produciéndose de este modo lo bello.

Al rededor de este centro estético pueden producirse varios fenómenos que reciben distintas calificaciones, pero que no pueden tener otro fundamento que los dos elementos del arte, el fondo y la forma.

Aunque ninguno de estos dos términos debe aspirar á la superioridad en la obra de arte, cualquiera de ellos puede, sin ahogar la importancia del otro, romper la concordancia. El espíritu puede elevarse á la esfera de lo absoluto, y tomando ascendiente sobre la materia, y no dejando á la realidad sensible mas que una espresion que, aunque no sea directa y completamente determinada y pierda toda personalidad, tenga en su misma indeterminacion y vaguedad un misterio que, penetrando en el fondo del alma, toque las cuerdas del sentimiento y le llene de admiracion. He aquí lo *sublime*.

Por contrario sentido, la personalidad, exagerando los

rasgos de la realidad sensible de la idea, puede romper tambien la concordancia y escitar la hilaridad. Entonces tendremos lo *ridículo*.

El fondo de lo sublime le constituye la idea pura, absoluta, lo infinito, Dios con todos sus atributos, retrayéndose de la forma sensible. La vaguedad y la indeterminacion son sus caractéres, los cuales hacen que se establezca una proporcion de mayor sublimidad en razon de la mayor relacion que exista con el ser sublime por escelencia, ó del mayor número de atributos de este ser que aparezcan.

La forma de lo sublime no puede ser la personalidad toda vez que lo infinito constituye el fondo. Pero como no hay idea sin forma sensible, como donde no hay forma sensible no hay arte, como donde no hay arte no hay medio de excitar el sentimiento, los caractéres de la forma de lo sublime deberán ser los mismos que los del fondo. Así en los sonidos, en los movimientos y en el lenguaje lírico se hallarán las formas mas convenientes para la sublimidad: y si alguna vez la estension ó las dimensiones materiales pueden producir los efectos de lo sublime, no es por apreciacion racional, sino por la contemplativa de los obstáculos vencidos, ó de la inmensidad del poder que los ha producido.

Los caractéres de lo sublime cuando se ciñen á los sonidos y á los movimientos regulados rítmicamente, y reunidos bajo un aparato simbólico constituyen lo *solemne*.

El fondo de lo ridículo le constituye el hombre en general, sus debilidades y miserias que le sumergen en lo finito, con todas sus incongruencias é incompatibilidades. Y es tal la personalidad de lo ridículo, que fuera del hom-

bre no se produce. Lo ridículo particularizado, está fuera del círculo del arte, porque se ciñe á una imitacion servil, y no produce el efecto moral apetecido.

La forma la constituye el contraste que puede nacer de defecto natural, de exageracion de caractéres, ó de incongruencias entre la idea y la forma y entre la situacion y la accion.

El elemento de contraste que constituye la forma de lo ridículo, reducido á la discordancia entre esta forma y la idea con el objeto de hacer resaltar lo bello, constituye *lo feo*. Por degradacion ó adulteracion de tipo puede producirse este fenómeno en los seres orgánicos en grados sucesivos de aumento, desde el simple ser orgánico inanimado, hasta el hombre.

El efecto de la contemplacion de lo bello es un goce tranquilo puro y desinteresado, incompatible con los placeres groseros de los sentidos que elevando el alma sobre la esfera habitual de sus pensamientos, la predispone á las resoluciones mas nobles y á las acciones mas generosas por la estrecha afinidad y relacion que existe entre lo bueno y lo bello. El efecto de lo sublime tiene por base la admiracion que eleva el alma, ya no sobre la esfera habitual de sus pensamientos, sino mucho mas allá de la realidad sin límite alguno á que atenerse: llega hasta la misma divinidad, pero queda deslumbrada por el vivo resplandor de sus rayos luminosos. El efecto de lo ridículo es la hilaridad interior, tranquila y suave del gozo que proporciona el haber acertado en la significacion del contraste entre los términos de un pensamiento.

En vista de estos efectos no podrá menos de considerarse, que el efecto de lo bello y de lo sublime es mas es-

piritual que el de lo ridículo, sin que deje éste de tener por esto las cualidades propias para constituir una obra de arte.

CAPÍTULO IV.

CUALIDADES ESPECIALES DE LA OBRA DE ARTE.

El artista que vacia, digámoslo así, en un todo su alma y la naturaleza del asunto, produce la *originalidad*.

La originalidad es el resultado de la verdadera inspiración. Por consiguiente no deben considerarse como causas de ella, según se cree comunmente, las singularidades, ni el capricho.

En la obra de arte no debe aparecer bajo concepto alguno la personalidad del artista, ni indicio alguno de ella. Esto quiere decir que en la obra de arte no debe revelarse, ni respecto de la idea, la imaginación que la ha concebido, ni respecto de la forma, la mano que la ha exteriorizado; sino que debe aparecer producida espontáneamente por sí misma, según las leyes de la producción artística, sin particularidad que la adultere ó fuerze la producción. Por consiguiente el artista en la producción debe olvidar su personalidad si quiere ser original.

Las singularidades revelan esta originalidad; pues lo que no se le puede ocurrir sino á un hombre, no hace mas que presentar su personalidad.

No menos la revela el capricho, porque éste solo es un antojo irrazonado del individuo; y como tal, no puede ser un elemento del arte.

El saber desprenderse de toda personalidad en la ejecución de la obra de arte, por amor al arte mismo y á sus leyes, es lo que se llama *virtud artística*.

Las singularidades y el capricho nacen del deseo de distinguirse de los demas, produciendo lo *humorístico*, que no consiste mas que en el abandono á todos los arranques de la imaginacion, dejando brillar su propia personalidad en perjuicio del asunto.

Cuando el artista en su produccion revela su personalidad por estos medios, se abandona á la *manera*.

Manera no es mas que un modo de concebir y ejecutar propio y especial del individuo, y voluntariamente adoptado por éste. La manera á que un individuo se ha habituado por repeticion de actos, hasta el punto de que un individuo todo lo sujete constantemente á un mismo método, forma el *amaneramiento*.

La manera no es mala absolutamente, sino en cuanto está en oposicion con la naturaleza del asunto. Sin embargo no deja de ser por esto una cualidad accidental inherente á nuestra naturaleza, de la cual podemos desprendernos por un acto de la voluntad.

Esta voluntad dirigida y regulada por el sentimiento, en vez de hallarse preocupada por la personalidad, constituye el *estilo*. El *estilo* será pues un modo de concebir y ejecutar propio y especial del individuo, dirigido por el modo particular de sentir que este tenga.

El estilo tiene distintos caracteres que por su número, es imposible clasificarlos. Solo en su desarrollo histórico puede sistematizarse una clasificacion.

El estilo es el punto en que apareció el arte y entró en el dominio de la historia: y bajo esta consideracion lo

esencial, lo *necesario* y el *efecto* constituyen los tres grados que principalmente pueden distinguirse, formando la base de todos los caracteres que pueden hallarse en las obras de cada individualidad productora.

LECCION 5ª.

De las distintas formas que el arte reviste.

El ideal se manifiesta en lo exterior; pero esta exteriorización no se verifica en una sola forma, porque son varios los principios encerrados en la naturaleza misma de la idea.

Estos principios son tres: el *simbólico*, el *clásico* y el *romántico*. No son mas que momentos de desarrollo del espíritu ya esenciales, ya en virtud de acontecimientos especiales y que se han manifestado, así en la historia de la humanidad, como en la del individuo en particular.

Solo cumple aquí dar á conocer la esencia de estos principios, dejando la exposicion de su desarrollo histórico con toda minuciosidad, para mas adelante.

I. El *símbolo* es un objeto sensible que tiene un sentido mas extenso y general que el que ofrece y tiene en sí. Su carácter tiene un tanto de vaguedad y de indeterminación: la penetración de la idea y de la forma existe en él, pero indirectamente. No tiene personalidad determinada.

Deben considerarse en el símbolo dos términos: el *sentido* y la *imagen representativa*. El sentido es la concepción del espíritu. La imagen representativa debe corres-

ponder perfectamente al sentido: debe haber entera afinidad entre uno y otra: la correspondencia no debe ser arbitraria; y en esta circunstancia se distingue del *signo*, cuya relacion con la cosa significada es puramente convencional.

Cuando la relacion de los dos términos no está fundada en la naturaleza de la idea, sino que es el resultado de una combinacion artificial dependiente de la voluntad del artista, el símbolo se convierte en una *comparacion*.

La comparacion, ó bien parte de un fenómeno sensible al cual presta un sentido, aprovechándose de alguna analogía; ó bien reviste una idea de una forma sensible á causa de alguna semejanza. En este segundo círculo va comprendida la *alegoría*, la cual presenta el sentido, de lleno y directamente.

El símbolo se pierde en lo sublime, toda vez que esto, elevándose sobre todo lo finito, no puede admitir ninguna forma sensible, cualquiera que sea.

La alegoría en las artes plásticas es, la representacion bajo formas visibles de cualidades abstractas pertenecientes ya á la vida humana, ya al mundo físico. La personalidad que puede hallar es puramente nominal; por esto es fria, y su abuso produce oscuridad.

El símbolo puede reducirse á simple *atributo* cuando queda relegado á la categoría de accesorio con el solo objeto de caracterizar.

II. El *clasicismo* lo mismo que el *romanticismo* son denominaciones que no están tomadas de las ideas que expresan, sino de circunstancias especiales de la historia. Presentáronse como antagonistas en literatura, y desde ella trascendió el antagonismo á las demas artes.

El principio clásico es un principio materialista que representa la belleza en su forma mas natural y completa. A favor suyo, la fusion entre la idea y la forma queda realizada. El espíritu adquiere conciencia de sí mismo y busca simplemente la forma que mas le conviene y es mas capaz de realizar la manifestacion exterior de esta fusion ó acuerdo, y el antropomorfismo constituye su esencia. Entonces la medida, la proporcion y la exacta combinacion de partes mas conforme con la naturaleza de la idea en su simplicidad, constituyen los caracteres esenciales de su forma.

III. El principio romántico es espiritualista, esto es, no se ciñe á representar el espíritu en su forma sensible propia, sino con su propia naturaleza. Se concentra, penetra en las profundidades de sí mismo, y lo infinito no puede menos de presentársele como incapaz de ser expresado por lo finito: y entonces va en busca de formas menos materiales, porque las imágenes sensibles las halla impropias para expresar el alma con toda la libertad del espíritu.

Estos tres principios sirven de base á la organizacion de un sistema de las distintas formas que el arte reviste.

El arte no busca la identidad con las existencias: su objeto no es otro que presentar una imagen de la verdad mas clara que la verdad misma, esto es, la idea purificada de todo lo insignificante, pasajero y accidental. Desde el momento en que el arte pretendiese alcanzar la identidad con las existencias manifestaria su impotencia. Lo que el arte hace es, buscar los distintos elementos que se presentan en la manifestacion exterior de la idea y la

hacen revestir distintas formas. Estos elementos son el *símbolo*, el *carácter*, la *expresion*, el *sentimiento* y la *accion*.

• El símbolo, como queda dicho, es un objeto sensible con un sentido mas extenso y general que el que ofrece y tiene en sí. El caracter es la fisonomía del alma en su estado habitual. La expresion es la manifestacion del carácter personal excitado por causas exteriores. El sentimiento consiste en los movimientos íntimos del ánimo afectado. La accion, como se deduce por lo que se ha dicho ya, consiste en el juego de las pasiones por razon de las ideas é intereses de la vida humana, desarrollado bajo el punto de vista de lo ideal.

Un centro existe desde el cual han de irradiarse estos elementos: el espíritu como tal, sin haber entrado en el movimiento y la diferencia, manifestándose en simple *carácter*: he aqui el dominio del principio clásico. A su rededor se halla el mundo exterior que debe presentarse de una manera conforme al espíritu ya que no puede ser su manifestacion exterior propia: el *símbolo* está aquí elevado á principio. Por último, el espíritu al entrar en la pluralidad y las diferencias y en todos los movimientos del alma halla el *sentimiento* para manifestarse expansivamente, precedido de la *expresion* para verificarlo plasticamente, y seguido de la *accion* para desarrollarse en todas sus fases: tales son los elementos comprendidos en el principio romántico.

Al apoderarse el arte de cada uno de estos elementos organiza el sistema de las distintas formas que reviste, pluralizándose la voz. Y siendo la belleza su objeto, tendremos la organizacion de las Bellas-artes en un solo ramo

de conocimientos, en esta forma : El símbolo constituye el elemento principal de la *arquitectura* : el caracter, el de la *escultura* : la espresion, el de la *pintura* : el sentimiento, el de la *música* : la accion, el de la *poesía*. La primera constituyendo el tipo del principio simbólico : la segunda el del clásico : las tres últimas el del ciclo romántico.

La pantomima, el histrionismo, el grabado, etc., ó son medios de representacion análogos á los de alguna de las que se acaban de nombrar, ó hacen referencia á dos ó mas, ó son combinaciones de algunas de ellas.

No siendo objeto de este tratado mas que las artes plásticas, únicamente formarán el objeto de las lecciones siguientes : la *arquitectura*, la *escultura* y la *pintura*, por el mismo orden que aquí se nombran : orden puramente histórico, que la ciencia admite de buen grado, ya que admite el elemento histórico en combinacion con el racional, á fin de no quedarse aislada en las abstracciones de la metafísica, ni hacer al arte puramente empírico.
