

CAPÍTULO IV.

LA BELLEZA EN EL ARTE. LO IDEAL. VERDAD. NATURALIDAD.

VEROSIMILITUD.

I. Determinacion de la Belleza respecto del fondo. La accion y sus condiciones. Pasiones.—II. Determinacion de la Belleza respecto de la forma.

La Belleza existe en el Arte, en su verdadero modo de ser, porque es la conformidad más asequible de la forma con la idea más verdadera y buena que el hombre puede alcanzar. Esta idea constituye el fondo del Arte, como la idea de la Verdad y de la Bondad absoluta, constituye el fondo de toda la creacion. El mundo del Arte es por tanto infinitamente más pequeño que el mundo de Dios; y en este sentido la obra de Arte es muchísimo inferior á la Naturaleza. Pero en cuanto la obra de Arte es la expresion de la idea humanizada, es para el hombre el propio modo de ser de la Belleza; porque es la exteriorizacion de la Verdad que la Ciencia inquiere, más al alcance de las facultades espirituales del hombre. En este mundo finito no cabe conocer la Verdad absoluta, como no cabe más que alcanzar la Belleza relativa.

A la Belleza de este modo considerada, se le ha dado el nombre de *Idealidad*, de manera que *ideal* viene á ser sinónimo de *bello*; por consiguiente *Belleza* é *Idealidad* son dos palabras que expresan una cosa misma; y *Belleza ideal* valdrá tanto como *Idealidad bella*. Pero estas dos expresiones son una redundancia de palabras: y supuesto que valen lo mismo, no deben unirse como calificativo recíproco, porque podría darse á entender una diferencia que no existe, pues si se dijese que hay *Belleza ideal* se dejaría entender que hay otra Belleza que no lo es: de la propia manera respectivamente si se dijese *Idealidad bella*.

No debe confundirse lo *ideal* con lo *quimérico*, como no debe confundirse lo *quimérico* con lo *fantástico*, segun en otro lugar queda dicho. Tampoco debe suponersele siempre *sobrenatural*, así como tampoco lo rechaza, antes al contrario, lo solicita; de modo que en la esfera de lo *sobrenatural* el Arte ha producido grandes obras; por ejemplo la Divina Comedia de Dante, las composiciones pictóricas del género de la Escuela de Atenas, ciertos argumentos dramáticamente expresados, etc., etc.

La falta de nociones claras de lo Ideal, de lo Quimérico, y de lo Fantástico, ha producido una confusion entre los que cultivan el Arte. Cuando ménos se ha presentado lo *ideal* como opuesto á lo *real*, dando motivo á la célebre cuestion entre *idealistas* y *naturalistas*, cuestion que no puede existir desde el momento en que se considere que *Idealidad* y *Belleza* son una cosa misma; que la Belleza es el único objeto del Arte; que uno de los medios que tiene el Arte para alcanzar la Belleza es la imitacion de la Naturaleza; y que en esta imitacion, el Artista transforma el modelo, idealizándole.

Entiéndese por *idealizar*, el acto de purificar el único

modelo que en el Arte existe, que es la Naturaleza, de todo lo insignificante, trivial, inútil, y perjudicial á la idea Verdad que el artista se hubiere propuesto.

Idealizar por consiguiente es, purificar, no anexionar, como han querido algunos. Decir que se idealiza haciendo eleccion de partes para unir las despues, es desconocer la esencia de la inspiracion que da por resultado la obra de Arte. El principio de Anexion que algunos teóricos han señalado como base para la produccion de lo Bello, no puede producir más que obras frias y sin vida; porque el trabajo de la imaginacion seria sobrado fatigoso; á más de que, de muchas cosas buenas puede hacerse una cosa mala. Ni los mismos que han admitido este principio de Anexion han hecho verdadera aplicacion de él; y si alguna vez se les ha ocurrido hacerlo, aun sin querer, han obrado por el principio de Purificacion. Si el principio de Anexion entorpece la inspiracion, el de Purificacion se refiere á la correccion que el Arte necesita y aun solicita. Lo ideal pues, no es más que la purificacion de lo real; y establecer un antagonismo entre lo uno y lo otro, es desconocer el origen, la naturaleza y el objeto del Arte; es promover una cuestion estéril, desconociendo el axioma de que la Naturaleza es el único modelo para el Arte, pero que en ningun caso puede admitirse como doctrina.

El no haberse tenido en cuenta este axioma, ha hecho que se tomara la imitacion exacta de la Naturaleza por *Verdad*; y que se hable de la *Verdad* de una obra de Arte por razon de la mayor ó menor ilusion de la realidad que presente. En la imitacion de la Naturaleza puede haber *Naturalidad* en mayor ó menor grado: y si á esta naturalidad le damos el nombre de *Verdad*, habremos de conceder que la *Verdad de la Naturaleza* es distinta de la *Verdad del Arte*.

Con efecto, lo natural, no es la circunstancia que el Arte prefiere; al contrario, las más de las veces le rechaza, por que no considera propio de sí más que lo ideal. Donde hay idealidad hay naturalidad; pero no siempre donde hay naturalidad existe la Verdad del Arte, esto es, la idealidad. Existen ciertas obras de Arte en las cuales se combinan casi todas las formas que el Arte reviste, y en cuyo exámen podrá hallarse la explicacion de esta anomalía: tales son las representaciones teatrales, especialmente las coreográficas y las lírico-dramáticas: en ellas lo natural no es lo que más se exige. Con efecto, natural es que el hombre coma; y sin embargo, no dejará de haber verdad aunque el poeta no haga representar á sus interlocutores este acto tan necesario para la vida, cuando no le haya menester para el desarrollo de la accion: en el mundo no se habla en verso, y sin embargo el poeta escribe dramas en lenguaje metrificado, que de buen grado admite el oyente, porque saborea mejor la inspiracion del poeta: en la vida práctica no se habla cantando, y sin embargo las Operas nos causan completa ilusion: de manera, que cuando una representacion teatral reúne todas las condiciones de la Belleza, tiene un encanto tal, que llega uno á olvidarse de sí mismo, y del mundo real, sin dejar de creer que lo que vemos y oimos sea la realidad.

La Verdad del Arte pues, consiste no en la entera conformidad de la obra producida, con la Naturaleza, sino la de las distintas partes de la obra, entre sí, segun el modelo dado por la Naturaleza. Esta conformidad es obra del Arte, constituyendo una Verdad especial perteneciente al pequeño mundo del Arte, en el cual todo se verifica y debe ser juzgado segun sus leyes propias, y todo es sentido segun los caractéres que le son propios, pero basado todo en la Naturaleza. El hombre no ha buscado, ni podria hallar

por medio del Arte, la identidad con las existencias: busca sí, y puede muy bien alcanzar por medio del Arte, un buen modo de excitar el sentimiento; y para ello no puede valerse de todo lo que la Naturaleza le ofrece, ya por que no responde de un modo completo á la idea nacida en su fantasía, ya porque la Naturaleza tiene otro órden, responde á una idea más elevada, y á una elevacion á que el hombre no puede alcanzar, á la del trono del Altísimo. En este sentido la obra de la Naturaleza es superior á la obra del Arte; pero en cuanto la obra del Arte está más al alcance del hombre, supera á la de la Naturaleza para los fines á que el Arte aspira. He aquí porque el mundo del Arte no puede ser el de la Naturaleza, siendo así que el Arte solo puede hallar modelo en la Naturaleza: y no pudiendo el hombre sentir en toda su elevacion la Belleza que la Naturaleza encierra, no puede hacer más que tomar de ella lo que pudiere servirle para producir una obra que le haga sentir los atributos de su Creador; y esto lo alcanza *idealizando*.

La verdad en el Arte es por tanto distinta de la Verdad de la Naturaleza; aunque procede de esta: porque no tiene el Artista necesidad de pretender que su obra sea exactamente igual á la Naturaleza, sino que le basta saber armonizar las partes entre sí, tomando la Naturaleza por punto de partida.

Sin embargo, una obra de Arte puede parecer obra de la Naturaleza. Es cierto que alguna que otra vez podrá verificarse este fenómeno; pero probablemente quedará reducido su efecto al observador insensato que mira la obra de Arte como cualquiera objeto del mercado, ó que juzga de ella por mero entretenimiento. El hombre culto considera ó reconoce solamente la Verdad (Naturalidad) en la unidad de la idea, en el talento con que está representada, y en la

tendencia á hacer sobresalir todo lo que á la Belleza conviene: siente que ha de elevarse hasta el pensamiento del artista para gozar de su obra; siente que ha de descartarse de las necesidades y preocupaciones de la vida comun y práctica para habitar con la obra de Arte, contemplarla y vivir á favor de ella más elevada vida. Porque una obra perfecta de Arte, armonizándose con la parte más excelente de nuestra Naturaleza, es una correccion de nuestra vida material; y otorgando á los objetos tomados de la Naturaleza una importancia que en ella tal vez no les damos, se eleva sobre la realidad comun, y parece más verdad que la Verdad misma.

¿ Con lo que se acaba de decir, consideraremos todavía que la Verdad del Arte (naturalidad ideal) sea la Verdad de la Naturaleza (naturalidad material)? ¿ Calificaremos esta verdad por la mayor destreza ó habilidad en engañar nuestra percepcion? ¿ El engaño de nuestra percepcion habrá de confundirse con la ilusion que el Arte debe producir? ¿ La ilusion que el Arte produce habrá de confundirse con la estupidez en virtud de la cual se la tiene por realidad? Si vemos que un gorrion va á picotear un racimo de uvas pintadas; si vemos que un mono devora los insectos de un libro de Historia natural; si en ciertos teatros se ha apedreado al actor que ha representado muy al vivo el papel de traidor; no ha sido por la excelencia de la imitacion, ó sea por la *verdad-naturalidad*, ó mejor *naturalidad-real* que tengan aquel racimo, aquellos insectos y aquella representacion teatral; sino por la estupidez del gorrion, del mono y del zafio espectador. Querer que el Arte baje hasta la insensatez, es una exigencia que la conciencia más ó menos ancha del Artista podrá explotar; pero jamás el Arte podrá considerar digna de sí, la ignorancia y la estupidez del que solo ve en una obra de Arte lo que el gorrion, el mono

y el zafio espectador; á saber: un objeto para satisfacer sus instintos ó pasiones.

El haber llamado *Verdad* á la naturalidad material ha traído la cuestion de lo *Verosímil*.

Han querido algunos decir que la *Verosimilitud* es una condicion especial de la Verdad-naturalidad. Podrá serlo; pero lo verosímil no puede ser en el Arte de distinta condicion que lo verdadero-natural. Con efecto, muchas cosas no son verosímiles y sin embargo las acoge el Arte produciendo sorprendente efecto. Véase sino: todo lo sobrenatural es inverosímil; no puede negarse; y no obstante el Arte lo acoge: todo lo vulgar es muy verosímil; y sin embargo las más de las veces el Arte, con buen éxito, prescinde completamente de ello. El Dante acompañado de Virgilio baja en cuerpo y alma á los Infiernos: ¿hay cosa más inverosímil? y sin embargo la Divina Comedia es una excelente obra de Arte. Es inverosímil que un padre firme la sentencia de muerte de sus hijos queridos; y sin embargo la Historia nos presenta al cónsul Bruto condenando á sus hijos, á Guzman el Bueno arrojando desde el muro de Tarifa el puñal que debe quitar la vida al suyo. No se negará que lo asqueroso y lo indecente merecen ser rechazados por el Arte, y sin embargo son cosas muy verosímiles: así como es muy inverosímil que un hombre culto coloque una cesta de pescados, ó algunos objetos grasientos de una despensa en un comedor y hasta en un salon de la sociedad pulcra ó escogida; y sin embargo los bodegones que la Pintura puede producir, son bien acogidos por esta sociedad.

¿Cómo se determina la Belleza en el Arte?

Determinar lo ideal ó lo bello como objeto del Arte no

quiere decir más que indicar los Géneros en que puede presentarse el Fondo, y las condiciones con que debe presentarse la Forma.

Antes de entrar en la clasificación de los Géneros es menester tener en cuenta que lo ideal puede presentarse bajo dos distintos aspectos, á saber: el *lírico* y el *antropomórfico*. *El lirismo* es la circunstancia que en el Arte satisface la necesidad de expresar lo que sentimos, contemplándonos á nosotros mismos: el *antropomorfismo* es la circunstancia que en el Arte personifica hasta lo que solo conocemos por sus atributos.

El Lirismo comprende lo que hay de más elevado en la imaginación del hombre, el sentimiento en su mayor intimidad, los gritos del corazón, los resplandores de la alegría, los matices del dolor, las borrascas del alma, las aspiraciones, las esperanzas, los giros del pensamiento, las agudezas, los rasgos de la imaginación ya téticos ya gozosos, ya graciosos ya picantes: le envuelve cierta vaguedad y cierto misterio, circunstancia que le hace propio para expresar aquellas ideas á que apenas puede el alma humana alcanzar. Por esto en la forma tónica del Arte, la Música, es donde está el punto más elevado del Lirismo: hasta la denominación está tomada de esta forma del Arte. En orden inferior al Arte tónico está el Arte literario: así en los libros de los Profetas y en otros de la Biblia se encuentran los caracteres de la divinidad expresados de la manera que más vivamente puede esta sentirse. Tiene también aplicación al Arte plástico desde el momento en que no expresa el pensamiento bajo la forma de una acción, sino con motivo de ella: así la Disputa del Santísimo Sacramento, de Rafael, el Triunfo de la Religión por Owerbeck, son, cada uno de estos cuadros la expresión lírica de un pensamiento. Sin embargo el Arte plástico debe

echarse, por decirlo así, en brazos del Antropomorfismo; pues vemos en estos mismos ejemplos y otros análogos, que si el fondo tiene el carácter lírico, la forma es completamente antropomórfica.

El Antropomorfismo es circunstancia plástica por excelencia. La imaginación de los antiguos griegos realizó la idea antropomórfica con toda extensión, presentando un número de divinidades nada reducido, hijas todas ellas de la imaginación exaltada de los poetas, que personificaron así las fuerzas físicas de la Naturaleza, como los poderes morales del Universo: Saturno, Neptuno, no ménos que Apolo, Diana y otros mitos de la antigüedad en su simple ó complejo sentido son una prueba de lo que acaba de decirse. En el Arte cristiano el Antropomorfismo tiene cabida desde el momento en que la creencia ha podido presentar con Jesucristo á Dios hecho hombre, viviendo la vida real entre los hombres.

I.

Conocidos los dos aspectos bajo los cuales puede presentarse lo ideal ó lo bello, pasemos á conocer el modo como este se determina, respecto del fondo.

Lo ideal ó lo bello en el más elevado género, es lo *divino*: en grado inferior, lo *heroyco*: en el último, lo *humano*.

El punto de partida de lo *divino* es Dios. Su naturaleza infinita no está al alcance del hombre, el cual solo adquiere conciencia de este Sér por sus atributos. Pero el espíritu humano, finito ó limitado en sus concepciones, no puede darse razón de estos atributos sino dejando correr la imaginación en busca de medios que los hagan accesibles á los sentidos, desde el Lirismo de la Música, al Antropo-

morfismo de la Escultura. Porque replegarse el hombre sobre sí mismo, y retirarse en la intimidad de la conciencia, es lo ideal Ascético, lo ideal de la Santidad, con lo cual nada tiene el Arte que ver.

Los caracteres principales de lo *divino* son de tal naturaleza que no deben ser alterados por ninguna de las circunstancias de la vida real, ni por sus intereses, oposiciones y acontecimientos; caracteres tan difíciles de concebir que solo una creencia muy sólida puede engendrarlos; de modo que la menor tibieza puede producir un aborto.

Lo *heroyco* se presenta en el hombre como el triunfo de la parte más noble de su naturaleza sobre lo menos noble, de la Razon sobre las Pasiones malas; triunfo que revela el destello de lo divino que guía su voluntad, y le hace llevar á cabo grandes empresas y acciones. Los hombres grandes que han desarrollado su poder, ya físico, ya moral, dando ejemplo de abnegacion, ó sacrificando sus intereses, pasiones y amor propio, entran en esta jurisdiccion.

Pudo haber un tiempo en que lo *heroyco* tuvo por punto de partida la fuerza atlética del agonasta; pero aunque las fuerzas físicas puedan ser un símbolo de las del alma; nunca la fuerza bruta podrá ser considerada en el dia como único fondo de lo *heroyco*. Si los héroes de otros tiempos tuvieron que vencer á hombres armados, ó á los monstruos de los bosques; los de nuestros tiempos cifran toda su gloria en vencerse á sí mismos, en obtener la victoria por el talento, por el genio ó por la virtud. Por esto los rasgos propios de lo *heroyco* son, la satisfaccion nada egoista del que cumple un deber sagrado, guiado por un objeto noble y grande.

Lo ideal desde el momento en que entra en el círculo

de la vida comun, solo puede desarrollarse como *accion*.

Accion es la serie de hechos ocasionada por la lucha y la oposicion de sentimientos contrarios entre sí. Para desarrollarse en el sentido de lo ideal, exige:

- 1.º Un estado del mundo que le sea favorable:
- 2.º Determinada situacion que haga necesaria la lucha de intereses y de pasiones:
- 3.º Determinados momentos de desarrollo.

El Estado del mundo favorable para determinarse una accion en el sentido de lo ideal, es el que permite á los personajes obrar con libertad asumiendo la responsabilidad de los actos que hubieren practicado ó dejado de practicar. Esta circunstancia ofrece al artista un campo vastísimo donde explayarse : en semejante estado se encuentran las épocas en que las leyes sociales callan, por ejemplo, en los trastornos políticos, religiosos y sociales ; y es por que durante tales períodos hay un desquiciamiento que deja obrar á los personajes con la más completa libertad prescindiendo de determinadas leyes y reglas del estado normal. Por lo mismo, las categorías superiores, ya en el círculo social ya en el doméstico, tambien son propias para la idealidad, ya que no tienen tantas sugerencias exteriores á que doblegarse; quedándoles la voluntad desembarazada, y permaneciendo sus individuos entregados á sus propios sentimientos para hacerse amar ó aborrecer. Esto no quiere decir que en otros estados en que todo está fijado y dispuesto por un órden regular, no puedan hallarse tipos ideales; lo que quiere decir es, que en la esfera de la actividad del estado regular y de las categorías inferiores, es más limitado el círculo que en la de las épocas excepcionales y de las categorías superiores del círculo social ó doméstico. En general pues, donde quiera y como quiera que el personaje pueda obrar con libertad en-

tregado á su propia conciencia, se hallará un Estado favorable para desarrollarse la Accion con toda la idealidad posible, ya sea en el vasto campo social, ya en el círculo de la familia.

La Situacion que hace necesaria la lucha de intereses y de pasiones, es conveniente para la determinacion de lo ideal en una accion, porque sin tal lucha la Accion no tiene vida. Hallar semejante Situacion tiene tanta importancia como dificultad. Las situaciones no se presentan siempre determinadas: unas veces se presentan en *simple carácter* y otras como *colision*. En *simple carácter*, la Situacion viene á presentar una existencia sin relacion alguna con otras existencias, sumergida en el reposo; es la simple manifestacion del Carácter; es la índole en poder, no en movimiento, por ejemplo: la estatua imágen en la cual se deja ver la simple existencia del espíritu manifestando las dotes que á este le adornan, como: la vida, la inteligencia, la imaginacion, la libre voluntad.—La Situacion como *colision* tiene en esta la causa determinativa. Con las colisiones se prepara la Accion, porque con ellas principian las oposiciones. Las colisiones nacen de varias causas, á saber: de la *naturaleza física*, de las *relaciones sociales*, ó de las *diferencias inherentes á la naturaleza humana*. Son colisiones procedentes de la naturaleza física, las enfermedades, los fenómenos de la Naturaleza: lo son de las relaciones sociales, la antipatía de las clases, el odio de los partidos políticos: lo son de las diferencias inherentes á la naturaleza humana, la violacion de los poderes morales, en la cual puede haber intervenido ó no la voluntad, y ser más ó menos directa. Las *colisiones* de esta última clase son las más difíciles de hallar, y por lo mismo tienen mayor mérito que las de la segunda clase, y muchísimo más que las de la primera.—La *colision* no es todavía parte de

la Accion; no hace mas que encerrar el principio y la condicion; por consiguiente, como simple causa determinante, conserva solamente el carácter de Situacion; es sí el anuncio ó prelude de toda Accion; y propiamente considerando solo aparece en el arte literario, siendo no mas que sobreentendida en el plástico. La Colision presenta una dificultad nacida de su misma naturaleza: supuesto que lo ideal depende de la inalterable armonía, la Colision parecerá contraria á lo ideal, porque destruye en cierta manera esta armonía arrojando sobre lo ideal la disonancia y la oposicion: el problema del Arte consiste por un lado en no dejar destruir la armonía, y por otro en desarrollar la oposicion y la lucha de tal suerte que reaparezca la belleza como resultado del desenlace. Hasta que punto pueden llevarse las disonancias es difícil fijarlo: la Poesía tiene derecho á llevarlas hasta lo horrible, por las condiciones pasajeras de su carácter narrativo; pero en las formas figurativas del Arte, por ejemplo, en la Pintura, y sobre todo en la Escultura, el efecto de semejante atrevimiento no podría neutralizarse.

Para desarrollarse una Accion en el sentido de lo ideal, debe recorrer tres momentos, á saber: la *exposicion*, el *enredo*, y el *desenlace*. La Accion es la manifestacion más clara del individuo bajo el punto de vista de sus sentimientos; manifiesta lo que verdaderamente es, porque desarrolla el Carácter individual bajo todas sus fases. No todas las artes pueden presentar la Accion del mismo modo: la Escultura, no puede ofrecer todo el aparato escénico de una accion, debiendo limitarse á indicaciones características: la Pintura solo puede ofrecer los momentos más determinados de ella: la Poesía es el arte que puede desarrollar una accion en más perfecta y cumplida gradacion. La Accion tampoco debe recorrer un espacio demasiado extenso, debiendo cir-

cunscribirse á lo que la idea exija: en esto se funda lo que se llama *unidad de interés*. Si la Accion se presentase con todos los hechos que la preparan desde muy léjos, la exposicion del hecho se haria pesada y molesta en el arte literario, y engorrosa en el plástico. Si se presentasen las consecuencias del desenlace con toda su extension, seria preparar una segunda accion: en ambos casos decaeria el interés, por que indudablemente se dividiria; no existiria en él la unidad.

¡El *interés*! he aquí una circunstancia indispensable en una accion. ¿Qué es lo que da interés á una accion? Se lo dan los principios religiosos, morales, sociales, nacionales y familiares; el amor, la amistad, el honor, la gloria, etc., etc. Cada uno de estos principios lleva en sí un gérmen de idealidad, porque todos participan de la Razon y de la Justicia, esto es, son razonables y justos: lo que nace de lo malo ó de lo injusto, como la cobardía ó la bajeza, etc., presentado como elemento principal de una obra de arte, ó es frio, ó ridículo, ó despreciable. Pero estos principios dan interés á una accion, como sentimientos nacidos en los personajes que toman parte en ella con toda la libertad del libre alvedrío, por medio de la *pasion*.

Se entiende por *pasion* en el lenguaje estético, el movimiento, ya no caprichoso y desarreglado del alma, sino bueno y noble que se confunde con una de las verdades eternas del órden moral y religioso, social y político, por ejemplo: el amor fraternal. He aquí lo que significa el *Pathos* griego, palabra de la cual se deriva el adjetivo *patético*; y lo patético es lo que produce el verdadero efecto en el ánimo del espectador; no circunscribiéndose por lo que se acaba de decir, á lo lúgubre y doloroso, sino simple y generalmente á lo apasionado, ó debido á la Pasion.

Las Pasiones no son mas que los movimientos del alma en sus relaciones con causas exteriores: no vienen á ser mas que el Carácter del individuo desarrollado á impulso del sentimiento identificado con la voluntad. En este sentido puede decirse, que la Pasion no es mas que el Carácter, esto es, la índole del hombre, en estado de excitacion, es decir, el Carácter en actividad, así como el simple Carácter no es mas que el hombre en estado de inexcitacion, presentando, como si dijéramos, la fisonomía del alma. El Carácter, esto es, la índole, es la potencia; la Pasion es la funcion: el Carácter es lo que el hombre puede; la Pasion, lo que el hombre es.

El Carácter para presentarse en el sentido de lo ideal debe venir adornado de varias circunstancias que son: *riqueza, vitalidad y firmeza*.—Riqueza: esto es, que no se limite á una sola cualidad, que haria del personaje una abstraccion alegórica; sino que se extienda á un conjunto de cualidades, constituyendo la unidad. Así un genio fuerte, puede ser dadivoso, compasivo, etc., etc. De este modo puede desarrollarse el Carácter presentando una infinidad de situaciones y aspectos diversos.—Vitalidad: nace de la multiplicidad de cualidades, que es lo que constituye la riqueza; pero solo en cuanto todas ellas se mueven sobre una dominante y á la cual todas las demás se refieren: así un genio fuerte podrá presentarse girando en torno suyo la liberalidad y la compasion que le enriquezcan.—Firmeza: esto es, que no sea inconstante, indeciso, irresuelto, de modo que en sus mismas alteraciones y movimientos se eche de ver uniformidad. Un Carácter vacilante, ó que no presente limpia y determinadamente sus cualidades, es contrario á lo ideal, es una verdadera enfermedad del espíritu con la cual no puede realizarse la belleza. Los caractéres vacilantes é indeterminados colocan

la oposicion en un mismo individuo en vez de presentarla en distintos; y aunque esta circunstancia puede engendrar ciertos golpes de efecto, pero siempre aparecerá como cosa accidental, no como consecuencia precisa. Cuando la oscilacion é indeterminacion del Carácter sea lo que constituya Colision para desarrollarse la Accion, déjase entender, que no se ofrecerá obstáculo alguno á la produccion de la Belleza.

El desarrollo del Carácter, esto es, la manifestacion de las pasiones, para presentarse en el sentido de lo ideal debe ser *propia y oportuna, natural y racional*. — *Propia*: esto es, que sea la que verdaderamente dé idea del aspecto bajo el cual suele presentarse el Carácter excitado por aquella causa exterior; porque las pasiones son á la vida moral lo que los órganos del cuerpo son á la vida fisica; existiendo entre la manifestacion de aquellas y el juego de estos una reciprocidad de accion incontrovertible. — *Oportuna*: la manifestacion de las pasiones puede ser propia, pero si no está colocada en el lugar conveniente, puede perjudicar á la representacion: y será inoportuna si tuviere el mismo grado de excitacion ó fuere de la misma naturaleza en un personaje secundario que en el principal. Un patán no manifiesta los movimientos interiores como una persona bien educada, ni una mujer, de la misma manera que un hombre. — *Natural*: esto es, opuesta á lo exagerado, resultado de la observacion de un acto espontáneo, no de un acto premeditado. Así podrá hallarse la manifestacion del deseo de poseer un objeto, en un hombre en quien este deseo le haya sido excitado, despues de conocida la necesidad ó capricho que tenga; pero no en un hombre á quien se le haya instruido de antemano para manifestar semejante deseo. — *Racional*: esto es, que la sana Razon no la rechace. La manifestacion de unapetito

desordenado que ofenda á la moral y á las buenas costumbres, ó que tenga por base la malicia ó la mala fé, en una palabra, que corresponda á algun movimiento interesado ó práctico, esto es, no contemplativo, no es la que al Arte conviene, no pudiendo entrar en la esfera de lo ideal.

II.

Conocemos el modo como se determina lo ideal en cuanto al Fondo; veamos ahora las condiciones con que debe presentarse la Forma para responder á aquella determinación.

Si lo bello no existe sino desde el momento en que la idea se exterioriza ó se presenta en lo exterior; necesitará un mundo real como manantial de toda forma. Lo ideal no puede prescindir de este mundo, por otra parte finito, por que el hombre, centro de lo ideal, es un sér que vive y siente, una combinacion armónica de espíritu y de cuerpo; y por tanto debe acomodar á su idealismo toda la prosa de la vida. Por un lado el Arte, á consecuencia del principio de purificación del modelo único que tiene, que es la Naturaleza, liberta al hombre de esta prosa; y por otra, necesitando como necesita el elemento sensible para existir, no puede elevar al hombre más arriba de las condiciones de la existencia humana, ni suprimir sus relaciones. Este elemento accesible á los sentidos, esta forma necesaria para determinar lo ideal ó lo bello, debe ir adornada de ciertas condiciones, siendo preciso considerar:

- 1.º De qué manera debe estar dispuesta:
- 2.º Qué relaciones deben mediar entre ella y la realidad:
- 3.º Cuáles deben mediar entre ella y el espectador ú oyente.

1. La Forma debe estar dispuesta con las mismas circunstancias que revelan lo bello en la Naturaleza, á saber: con Regularidad: de conformidad con la ley del organismo: y con Armonía.

Respecto de la Regularidad es menester distinguir la forma que se presenta en el espacio de la que se presenta en el tiempo. En la Música y en la Poesía, la Regularidad tiene más importancia que en la Pintura en la Escultura y aun en la misma Arquitectura; pero en ninguna de estas artes puede prescindirse de estas leyes en mayor ó menor escala, por razon de mayor claridad, pues lo que aparece en el tiempo no puede lo que ha precedido aparecer luego que ha transcurrido el instante de su manifestacion, sino que es menester que tenga cierta distribucion y proporcion de partes para ser comprendido, por ejemplo: el ritmo, la rima, el número oratorio en las artes tónicas; y en las literarias las partes del discurso, los momentos de desarrollo de una accion sea épica ó dramáticamente presentada. Lo que aparece en el espacio pone de manifiesto simultáneamente las partes de que consta, pudiendo reiterarse la contemplacion del conjunto: y por esto cuando la naturaleza de la idea resiste las leyes de la Regularidad, no deben estas querer imperar á la fuerza, porque seria desnaturalizar la idea: así el hombre es eurítmico, pero la naturaleza de la vida y del movimiento no permiten presentarle en semejante disposicion, sino de un modo exento de ella: en la Arquitectura la Euritmia se observa no como ley á que forzosamente deba someterse el Genio, sino como condicion posible y genèral; pues cuando la idea ó el pensamiento no la trae consigo, puede prescindirse de ella.

La ley á que la Forma debe acomodarse, debe ser tambien, como en la determinacion de lo bello en la Naturaleza, la del organismo; pero este acomodamiento no debe

hacerse por cálculo, sino por sentimiento. Al hacer aplicación de esta regla á la determinacion de lo bello en el Arte, debemos referirnos no solo al organismo, sino tambien á toda combinacion científicamente hecha; debiendo acusarse, ya no detallada y materialmente, sino figurada y característicamente, de manera que se dé razon de todo, sin descender á lo minucioso y pueril de ciertos detalles; siendo menester que en la combinacion artística nada exista que no tenga necesidad de existir, ni nada aparezca que no tenga razon de ser; que se la acuse sin descubrirla, y se dé cuenta de ella sin demostrarla. De aquí el que la apreciacion por sentimiento sea al organismo, lo que la apreciacion característica á la combinacion científica.

La Armonía tiene caracteres tanto más marcados en el Arte cuanto ménos material es el modo de representacion; por esto en los sonidos se requiere mayor determinacion que en los colores, y en estos mayor que en las líneas. En la Música se comprende perfectamente no ménos que se siente; no consistiendo ni en el número de sonidos ni en su duracion, sino en las circunstancias especiales que á estos los unen sin dejar resaltar ninguna oposicion marcada. Tambien se establece en la Pintura respecto de los colores, asociándolos, aunque no tan precisamente, y bastando para que desaparezca la oposicion el que aparezcan algunas tintas intermedias. En las líneas solo se establece por analogías y semejanzas. Mas como el Arte necesite mayor animacion que la que la Armonía puede proporcionarle, es menester romper esta Armonía con algun contraste; pero no para perderse en la vaguedad, sino para huir del exceso de fluidez, dejando por un momento de sentir sus efectos para hacer más grato el elemento fundamental en que debe caerse para reconstituir la unidad.

2. Las relaciones que deben existir entre la Forma y la realidad para la determinacion de lo ideal, no es cuestion de imitacion como medio de expresion que el Arte tiene, ni de la idealizacion como conducta del artista en ella; sino como propiedad respecto de las circunstancias siguientes:

- 1.^a respecto de la Naturaleza:
- 2.^a respecto de la satisfaccion de necesidades físicas:
- 3.^a respecto de los usos y costumbres, ó sea, conveniencias históricas.

La Propiedad se alcanza *respecto de la Naturaleza*, teniendo antes de todo en cuenta, que no todos los medios de expresion ó de representacion artística pueden apreciar la realidad de la misma manera. Así la Escultura y la Pintura tienen un modo de imitacion más material por que toman la Naturaleza física más directamente; por cuyo motivo las llaman *artes imitativas*. La Poesía no toma la Naturaleza por sus formas materiales, sino que toma de ella los actos y el movimiento de los séres que en ella viven por el espíritu; y por esto la Historia de la humanidad es su modelo natural, ya considere al hombre encerrado en sí mismo, ya en las relaciones con sus semejantes. La Arquitectura y la Música ocupan un puesto que podrémos llamar extraordinario respecto de las relaciones con la Naturaleza: nada toman de esta, material ó directamente, siendo sus elementos y sus leyes, lo único á que el Arquitecto y el Músico atienden para dar á conocer las aspiraciones del alma y los sentimientos del corazon. Estas dos artes mismas se diferencian respecto de la expresion, supuesto que la Arquitectura da razon del sentimiento y de sus aspiraciones con formas más materiales y permanentes que la Música, la cual produciéndose como se produce, en el tiempo, se extiende por el espacio, perdiéndose en él, pero dejando una impresion viva aunque indefinible. Ahora

bien, cuanto más directa fuere la imitación, la Propiedad ó conformidad con la Naturaleza deberá ser más precisa. La Propiedad exige el carácter descriptivo por completo; así es que cuanto más aumente este carácter, mayor deberá ser la Propiedad; y al contrario, deberá ser menor cuanto más aquel carácter disminuya. Por esto la Propiedad debe ser más precisa en la Escultura y en la Pintura que en la Poesía; y más en la Poesía que en la Arquitectura, en la cual la imitación queda reducida á la fusión de los elementos geométrico y orgánico; y más que en la Arquitectura, en la Música, en la cual se funden los elementos aritmético y acústico.

Debe atenderse á las *necesidades físicas* con Propiedad de una manera especial. El hombre aplica á su uso cuanto le rodea, por un acto de su actividad y de su inteligencia, secundado por la Naturaleza; de otra manera desaparecería la Armonía del Universo. Cada país proporciona medios para ello; y donde la Naturaleza no los da, el país queda inhabitado. Pero cualesquiera que sean las necesidades de la vida práctica, ni deben entrar todas en el dominio del Arte, ni todas pueden convenir á la vez á la expresión de la idea: la dificultad está en la elección. En la satisfacción de estas necesidades físicas debe reynar la mayor simplicidad, de manera que los medios empleados parezcan proporcionados fácilmente, sin gran trabajo, y sin presentar la necesidad física en su más detallado punto. Los griegos tuvieron dioses que no fueron más que hombres idealizados; pues á tales dioses les hicieron comer ambrosía y les dieron á beber néctar; quedando de esta manera idealizadas tales necesidades como pertenecientes á seres ideales que á ellas estaban sometidos.

Respecto de los usos y costumbres, ó sea, de las *convenciones históricas*, debe alcanzarse la Propiedad por un

principio deducido del de idealización. El conjunto de relaciones que constituyen el mundo moral, la religión, las leyes, el movimiento industrial, digámoslo así, que en todos tiempos ha alterado los modos de vestir y de defenderse, así como los de guardarse los hombres mutuamente consideraciones, son otra realidad de la vida práctica, y de ella no puede ni debe el hombre prescindir, pero bajo determinadas leyes. Al desarrollarse este conjunto de intereses, revisten una infinidad de formas que entran en la esfera de cosas particulares, accidentales y hasta convencionales: reproducir este conjunto con todas sus minuciosidades es tan erróneo como imitar la Naturaleza con escrupulosa y nímia fidelidad. El artista debe conocer todos los detalles de tales usos y costumbres, por medio de estudios arqueológicos; pero en su aplicación debe idealizar, esto es, eliminar lo accidental y pasajero, dejando no más que lo esencial y conveniente: debe conocerlos todos para poder escoger los que necesite: podrá hoy necesitar un detalle que mañana será inútil y quizá hasta perjudicial á su idea, viniendo á ser este conocimiento, como una prevención en que debe el artista vivir á fin de que nunca le falten medios para la caracterización. La generalidad que el asunto que se trate podrá tener, hará tolerable alguna impropiedad en ciertas conveniencias históricas; pero de ninguna manera podrán tolerarse las impropiedades que trastornen la ilación natural del espíritu de los siglos, ó que produzcan contradicciones entre las ideas que se pusieren de manifiesto. En la comedia de Rojas, titulada *García del Castañar*, aun cuando la belleza de la descripción no hiciese admisible la escopeta de caza en manos del protagonista, que se supone vivir en la primera mitad del siglo XVI, la disculparía el ser una circunstancia puramente exterior, que no está tan pegada á la acción, que sea característica:

pero un vaso cinerario, la antorcha volcada con que el pagano indicaba su desesperacion, cuando en el dia llevamos los cristianos las antorchas enhiestas como símbolo de Esperanza, no puede admitirse en un sepulcro cristiano: así como la expresion de ideas filosóficas de nuestros tiempos en boca de un personaje de la Edad media, á más de revelar la ignorancia del artista, alteraria el fondo de la obra de Arte; al paso que mostrando una intencion preconcebida de arrastrar la opinion, neutralizaria el verdadero objeto del Arte.

Esto nos conduce naturalmente á la 3.^a de las condiciones con que debe presentarse la Forma para la determinacion de lo ideal.

3. ¿Cómo debe estar relacionada la Forma con el público espectador ú oyente, para determinarse en el sentido de lo ideal? Lo ideal existe para el público á quien ha de impresionar y para el cual debe producirse. No cabe duda que el asunto debe ser inteligible, y para ello es menester que el público esté en cierta manera familiarizado con él: por esto los asuntos bíblicos, los sacados de la historia nacional y los que más relacion guardan con los usos y costumbres de la época, son los que excitan más y mejor nuestro sentimiento. Pero desde esto á buscar en las circunstancias el apropósito para llamar la atencion, y cubrir la falta de mérito artístico por este medio no ménos que con el materialismo de la expresion ó modo de representacion, hay gran diferencia.

Lo que sucede con las circunstancias sucede con el estado de ilustracion del público. Transigir del todo con semejante estado, fuera renunciar á la mision del Arte, que es contribuir al perfeccionamiento de la sociedad y del individuo: con prescindir completamente de él y elevarse á la

mas elevada esfera del Arte, podria este hacerse oscuro ó indiferente, y sobre todo ineficaz : en el primer caso seria no dar al Arte la importancia que tiene en la civilizacion ; en el segundo seria fácil que el Arte fuera solo para el Arte, lo cual seria faltarse el Arte á sí mismo, no obteniéndose de él los resultados que deben esperarse. La conciliacion está en el empleo de elementos que se dobleguen fácilmente á una generalidad admisible, donde, como y cuando quiera que fuere ; y de este modo, sin atacar de frente las preocupaciones propias del gusto á la sazón dominante, y del estado de civilizacion, se satisfarán estrictamente las exigencias del Arte.

Es menester tener en cuenta que las obras de Arte deben interesar por sí mismas y no por razon de circunstancias accidentales : deben interesar á todos y no á unos pocos. Un cuadro de circunstancias ó un alarde de erudicion histórica ó arqueológica no harán mas que ceder al interés del momento ó dar cebo á pasiones vulgares. Desgraciadamente en nuestros dias se ha dado una importancia muy exagerada á las circunstancias, así como se ha dado tambien á accidentes y detalles arqueológicos ; y de aquí esos cuadros y esas estátuas, que si halagan al vulgo y son aplaudidas, nada dan al Arte ; y de aquí esas descripciones minuciosas del mueblage, trages y de todo ese aparato exterior, que solo sirve para ocultar la vaciedad de ideas ; y de aquí, por último, el haberse hecho el Arte demasiado materialista, ó á lo ménos, el haberlo querido ser con demasiado exclusivismo. No : el grande artista mira las circunstancias como un estímulo para producir, á fin de dirigir el sentimiento del público ; y mira el lado exterior como medio de caracterizacion ; no haciendo como el demagogo, que busca un aplauso, ó como el sastre, la modista y el tapicero que nos visten y amueblan nuestras habitaciones

tan solo para ofrecer el espectáculo del lujo punible, ó de la moda irrazonada y caprichosa. El grande artista debe conducirnos por medio de su obra á las regiones de su imaginacion, moviendo la cuerda que se haya propuesto mover en el sentimiento del espectador ú oyente ; y presentando idealizada la Naturaleza, debe ilusionar por medios generales hasta el punto de convencernos de que aquella generalidad es lo que continuamente vemos, en una palabra, que es la misma realidad.

