

## CAPÍTULO V.

FENÓMENOS ESTÉTICOS QUE SE PRODUCEN EN LA ESFERA DE LO BELLO.

I. Lo Sublime : su determinacion.—Lo solemne.—II. Lo ridículo : su determinacion  
—Lo feo.

Llaman los físicos *fenómeno* á todo caso nuevo é inesperado que sucede en la atmósfera ; y metafóricamente se llama tambien así toda cosa que sucede extraordinariamente en un círculo cualquiera de conocimientos, de ideas ó de objetos que tengan ó se rijan por determinado sistema. Como quiera que sea, no hay palabra que mejor convenga á la idea que debe expresarse aquí, porque al cabo los aspectos bajo los cuales ciertas circunstancias accidentales nos hacen ver la Belleza, no dejan de presentarse como los metéoros en la atmósfera, á saber, especial y extraordinariamente. Por otra parte, los metéoros, si no son de la esencia de la atmósfera, son resultados legítimos de su constitucion y solo en ella pueden verificarse : de la propia manera sucede en la atmósfera del sentimiento respecto de los tres accidentes de lo Bello que aparecen en ella, á saber : *lo sublime*, *lo ridículo* y *lo feo* : solo en ella pueden verificarse, y por lo mismo son fenómenos estéticos.

De estos tres fenómenos estéticos, los dos primeros se producen al rededor de lo Bello y se bastan á sí mismos; mientras que el tercero no es mas que una inversion de los dos elementos que lo Bello necesita para existir, no sirviendo mas que como medio de contraste.

Segun los principios hasta aquí sentados, el Arte retrotrae la materialidad de las cosas hasta la espiritualidad, pero no la lleva hasta la abstraccion, sino que la detiene en un punto intermedio en donde la forma puramente sensible y la idea se encuentran en perfecta concordancia, constituyendo la Belleza. A uno y á otro lado de este centro estético, pero en sentido opuesto, se producen los dos indicados fenómenos: ambos parten de un mismo punto, pero siguen opuestos caminos: pueden ser objeto de abusos que podrian redundar en descrédito del Arte, y por esto necesitan leyes preventivas, si no coercitivas. Su estudio completa al paso que ilustra el de la Belleza.

Verificanse ambos fenómenos de la manera siguiente. Cuando el lirismo toma gran dominio sobre la forma, y no deja á la realidad mas que la expresion indirecta y simbólica, quedando sin personalidad, entonces ya no es lo Bello lo que se produce, sino lo *Sublime*. Por contrario sentido, cuando el antropomorfismo adquiere mayor importancia de la que para la produccion de lo Bello se necesita, exagerando la realidad, entonces se produce lo *Ridículo*.

## I.

El fondo de lo Sublime le constituye la idea de la Verdad absoluta, perfecta, Dios con todos sus atributos retrayéndose de la forma sensible. Desde este punto hasta la completa conformidad ó armonía de la idea que el hombre concibe ó puede concebir de esta verdad, con la forma, que

es lo que constituye lo Bello, se establece una escala de mayor á menor Sublimidad en razon de la mayor relacion que exista con el Sér sublime por excelencia, ó del mayor número de atributos de este Sér, que se manifiesten. El fondo de lo Sublime ofrece pues dos caractéres, á saber: lo *ilimitado* y lo *atributivo*: ambos están elevados sobre lo Bello por razon de la naturaleza del principio en que este se funda; principio que, como queda dicho, se resiste al elemento sensible.

Lo *ilimitado* de la idea se deja suponer atendida la naturaleza del Sér que está colocado en el punto más elevado de la escala de lo Sublime. Establézcase una gradacion desde lo que se llaman Elementos de la Naturaleza, á los séres orgánicos, y quedará justificada esta proposicion: la luz, el aire, el agua, el fuego se presentan en el espacio, y el espacio es lo que da mejor idea de lo ilimitado, de lo infinito, que es otro de los atributos de dicho Sér. Si de los llamados Elementos pasamos á la Naturaleza orgánica, encontraremos que en ella se presenta lo Sublime bajo distinto aspecto: establécense relaciones, la imaginacion compara objetos materiales, y forma juicio sobre cualidades y circunstancias positivas y por lo mismo, sensibles: así, á un árbol secular le consideramos Sublime, ya no relativamente al espacio que, como queda dicho, es lo que da mejor idea de lo infinito ó ilimitado, sino porque nos revela la fuerza vegetal desarrollada y poderosa resistiendo al tiempo. Lo ilimitado aparece aquí transformado en la nocion de la fuerza y del poder: esta nocion es más susceptible de interpretacion porque es ménos universal: el salvaje probablemente no la interpretará del mismo modo que el hombre civilizado. Los irracionales por sí solos no presentan la Sublimidad sino puestos en accion; y aun para ello necesitan que la forma vaya acompañada de una circuns-

tancia material que es la magnitud, como luego veremos: la expresion pues en los irracionales que son susceptibles de ella, puede ser un buen elemento para la Sublimidad que se pretenda hallar en ellos. En el hombre la Sublimidad está en la expresion que eleva el alma: lo ilimitado está en él refundido en la expresion; existe, pero no está en el elemento exterior, sino en el sentimiento extraordinariamente moral que conduce al hombre hácia el origen de la Sublimidad. En este sentido puede decirse que una estatua es Sublime en cuanto tiene los caractéres más elevados de la expresion. Pero ni con el aspecto más expresivo, ni con la accion más noble podrá la personalidad parecer tan Sublime como el espectáculo de una gran llanura, del mar agitado; y ni esa llanura ni esa mar presentarán el mismo grado de Sublimidad que el firmamento tachonado de estrellas, poblado de sistemas planetarios. Puede por tanto decirse, que la mayor parte de veces se atribuye Sublimidad por antonomasia, especialmente en lo plástico.

Lo Sublime, por lo mismo que escapa á la representacion material, eludiendo toda personalidad, no puede tener un sentido tan fijo y determinado como lo Bello; y cada cual atribuye á los accidentes que ofrece, un sentido acomodado á sus creencias y principios religiosos y morales, y segun su mayor ó menor grado de ilustracion, llegando á ser la interpretacion hasta arbitraria: así el supersticioso da al trueno y al relámpago una interpretacion distinta de la que le da el hombre místico ó el físico: el hombre supersticioso atribuye tales fenómenos de la Naturaleza á poderes misteriosos, el místico cree ver en ellos la voz de Dios, mientras que el físico los atribuye á las fuerzas de la Naturaleza reguladas por el Omnipotente: pero en tales interpretaciones se revela siempre alguna de las perfecciones del Sér sublime por excelencia.

Lo Sublime por tanto procede por un desarrollo ascendente sobre el fondo de lo Bello. Lo Bello se manifiesta en primer lugar elementalmente, digámoslo así, en los seres inanimados, y va desarrollándose á medida que la Naturaleza se eleva hácia las organizaciones más perfectas. Lo Sublime aparece en grado superior en las grandes perspectivas y escenas de la Naturaleza, manifestándose mejor, cuanto más fuera del órden se encuentran, y movimiento más extraordinario presentan; y va concentrándose y reduciéndose á medida que se acerca á los seres organizados, ó por mejor decir, á medida que va ganando terreno lo Bello: no tiene personalidad alguna, porque el Sér de donde parte, Dios, no la tiene; y al intentar dársela, desaparece la Sublimidad, y la idea baja á la esfera de lo finito. ¿De dónde procede esta especie de oposicion? De una diferencia esencial en la relacion de la idea con la forma: para producirse lo Bello es menester que la idea descienda entera en la forma; para producirse lo Sublime es menester que la forma se eleve para alcanzar ya no la realidad de la idea, porque es imposible, sino simplemente su expresion simbólica, el carácter *atributivo*.

Queda dicho que cuantas más fueren las relaciones y analogías con el Sér sublime por excelencia, mayores grados de Sublimidad se alcanzaran: y esta proposicion que hemos sentado refiriéndonos al fondo de lo Sublime, debemos referirla á la forma; pudiendo decirse que cuanto menos material sea el medio de expresion que el Arte emplee, mejor y más fácilmente aparecerá lo Sublime.

Con efecto, lo infinito en su más elevado punto no se somete á la forma sensible; mas, como no hay Arte sin este elemento, es menester buscar un medio de representacion que dé, cuando menos, idea de lo infinito. Los me-

dios de expresion tónicos, son por consiguiente más propios al efecto que los lineales; por esto la forma tónica del Arte es la que más se presta á lo Sublime. Se presta tambien á ello la forma literaria, pero con ménos misterio: entre las lineales, la Arquitectura se presta tambien, aunque solo nos conduce á la Sublimidad por induccion, ó sea por simbolismo: la Pintura y la Escultura solo pueden alcanzarla con la magnitud física.

La magnitud física es un medio especial de las artes lineales para alcanzar un grado de Sublimidad; de otra manera no les seria posible dar siquiera nocion de lo infinito. Si la idea es ilimitada, no hay forma que á ella corresponda, porque esta tiene siempre límites marcados: si la forma tiene tales límites, no queda otro recurso que buscar en ella una circunstancia que tenga alguna analogía; y en el mundo material solo puede ser la magnitud, y aun esta circunstancia, solo con carácter simbólico. En el sér racional, la expresion de un sentimiento que eleve el alma á una esfera á donde no puede el hombre comunmente elevarse, producirá la Sublimidad ya no por la magnitud física, sino por la moral, por ejemplo: el heroismo de un mártir; los dolores de la Virgen María. Un objeto de pequeñas dimensiones difícilmente puede ser sublime: así lo será el árbol secular si su tronco midiere un diámetro extraordinario, si sus ramas se extendieren á gran distancia del tronco; pero redúzcanse las dimensiones, y dejará de ser sublime. Un gato nunca podrá ser sublime, y es fácil que lo parezca un leon, que pertenece á la familia felina.

No vaya á creerse que las dimensiones por sí solas den Sublimidad, sino que deben estar relacionadas con los objetos de igual género, segun la nocion típica que de ellas tengamos: así una montaña es mayor que el árbol secular, y sin embargo, este aparece sublime, y aquella no: las pirá-

mides de Egipto son menores que la montaña, pero la nocion de las grandes masas labradas, la dificultad de la labor por la dureza del material, la dificultad del transporte y de la construccion hacen concebir la Sublimidad.

La apreciacion de la magnitud no puede ser en lo Sublime más que súbita, irreflexiva: la medida matemática destruye la consideracion estética. Cuando se mide con instrumentos ó materialmente, no se concibe la Sublimidad, porque la apreciacion no puede ménos de ser entónces matemática, no estética, esto es, de sentimiento. Cuando solo se contempla sin medir más que con la imaginacion, es cuando se siente tal fenómeno.

Así como en lo Bello la sensacion es toda contemplativa, de la propia manera lo es en lo Sublime; es decir, no debe causar ningun deseo, ni interés práctico, ni sensacion alguna penible, porque entónces queda destruido el fenómeno estético. Si nos da más nocion de Sublimidad lo elevado que lo profundo, es porque en este concebimos desde luego el horror de la caída: el que teme el trueno no puede considerarle sublime; ni el navegante encuentra tampoco sublime la tempestad que amenaza su vida. Así como lo Bello hace sentir un placer puro, un goce que nada de comun tiene con los goces materiales de este mundo finito, lo Sublime pone en juego con más energía este mismo principio que libra al que siente la Belleza, de todo deseo: la admiracion que resulta de lo inesperado, eleva el alma más arriba de los límites de la realidad hasta llegar al verdadero manantial del fenómeno estético que nos ocupa.

Otro efecto de lo Sublime es la universalidad. Este efecto es más cosmopolita, hallándose en cierta manera exento de las influencias de la ilustracion y de la cultura del espíritu. Un griego antiguo y un chino podrán cuestionar

sobre la belleza de una estatua ; pero indefectiblemente la impresion que á uno y á otro causará la vista del mar agitado será, si no igual, á lo ménos muy análogo.

¿Más como puede combinarse la universalidad del efecto de lo Sublime, con la arbitrariedad de la interpretacion que acaba de indicarse, por razon del carácter atributivo con que lo Sublime se presenta ? Es porque en lo Sublime, aunque cada cual dé interpretacion distinta á la cosa, no cambia por esto la esencia de ella, y á todos causa admiracion. Si el supersticioso, el místico y el fisico, interpretan cada cual á su manera el trueno y el relámpago, á los tres les causa admiracion ; y aunque por distintos motivos, llegan los tres hasta el Creador.

Los caracteres de lo Sublime expresados por el hombre con el órgano de la voz y con actitudes, ademanes y gesticulaciones, regulado todo por principios artísticos, y con un aparato escénico dispuesto propia y oportunamente, constituyen lo *solemne*. Es el carácter que se imprime á las ceremonias necesarias para honra y prestigio de las cosas así sagradas como profanas.

Si en estas ceremonias ha tenido entrada lo convencional, solo ha sido por abuso ; de la propia manera que lo ha sido la introduccion de la Moda en las obras de Arte, como desgraciadamente tan á menudo ha sucedido.

## II.

Lo Ridículo es la materializacion de la idea, así como lo Sublime es la espiritualizacion de la forma : es decir, en lo Ridículo domina el elemento material exagerado, en lo Sublime el espiritual hasta lo ilimitado ; lo Bello es el perfecto acuerdo entre ambos elementos.



Suele decirse que *de lo Sublime á lo Ridículo no hay más que un paso*; si esta proposicion pudiese ser admitida, no deberia tomarse en el sentido de correlacion progresiva, sino por contrario sentido y por oposicion instantánea: de otro modo tendríamos, que lo Sublime llevado á más elevada altura podria producir lo Ridículo, lo cual es completamente equivocado. La transicion fácil y rápida indica analogía de elementos; y la oposicion supone alteracion en la naturaleza de ellos. Es sin embargo muchísima verdad que el que tiene empeño en producir lo Sublime y carece de los elementos propios al efecto, produce ridiculeces, pero es, ó por inconveniencia del pensamiento, esto es, porque no es propio de este la Sublimidad, ó por impotencia de los medios, esto es, porque en vez de espiritualizar la forma, ha materializado la idea, desnaturalizándola.

El fondo de lo Ridículo le constituye el hombre, sus debilidades y miserias. La personalidad no conviene á lo Sublime, pero es lo que más conviene á lo Ridículo; por consiguiente lo Ridículo es esencialmente antropomórfico. En el hombre apenas existe lo Sublime más que en lo moral; mientras que en él es donde se produce lo Ridículo con todo su desarrollo. Lo Ridículo no se produce en el elemento inorgánico, ni en el vegetal; al paso que encontramos lo Sublime en el espectáculo de la Naturaleza.

La forma de lo Ridículo solo se encuentra en el hombre; supuesto que solo puede producirse en la personalidad. En esta se produce por *incongruencias*, é *incompatibilidades*.

Estas incongruencias é incompatibilidades son de varias clases. Las que nacen de ciertos *defectos naturales* son las más simples: en algunos casos, producirlas, es insolencia, careciendo entónces de todo carácter estético.

La *exageracion de caractères* ya pertenece á más elevada categoría ; hay en ella más complicacion de elementos ; no está tan sujeta al abuso que en la anterior incongruencia se ha indicado. La *inversion de relaciones* entre el fondo y la forma, debe ser de tal naturaleza que no rompa la Armonía entre estos dos elementos del Arte, sino que la establezca por medio de circunstancias incongruentes en el comun y natural modo de considerar las cosas. La *inversion de relaciones entre la situacion y la accion, ó entre una y otra con ciertas y determinadas cualidades*, produce lo verdaderamente cómico, lo Ridículo bajo el mejor punto de vista artístico que producirse puede. Todas estas incongruencias constitutivas de lo Ridículo, pueden combinarse de mil maneras, y producir una variedad que difícilmente puede clasificarse ni explicarse.

Lo Ridículo en el Arte debe estar exento y libre de todo sentimiento impuro, innoble y material, así como lo Bello, que es el centro desde donde parte, no excita ningun deseo interesado, siendo su efecto enteramente contemplativo. Por esto el pensamiento debe ser general, sin personalizarse ; porque el sentimiento material que se particulariza, es producido por antipatías personales, es insolencia: hé aquí porque muchos que cultivan el género de lo Ridículo, abusando de este fenómeno estético, esconden la mano, y se presentan anónimos. El resultado que del Arte la sociedad se promete, es, la exaltacion de lo verdadero y de lo bueno ; y todo lo que sea apartarse de las generalidades é inclinarse á las personalidades, es anti-social, y por lo mismo no pertenece al Arte. Lo Ridículo no debe pasar más allá de lo cómico : le define Solger cuando dice que es, *la Belleza que se solaza en las relaciones y accidentes de la vida comun*. Buscar otro modo de ser para lo Ridículo,

es sacar de la esfera del Arte á este fenómeno, es hacerle arma de mala ley para herir traidoramente, desprestigiándolo todo, y no batiéndose honrosamente con razones.

De lo Ridículo puede abusarse ya bajo el nombre de *Sátira* en la expresion literaria del Arte, ya bajo el de *Caricatura* en la plástica del mismo; siendo la expresion tónica en su más elevado punto la única en que tal abuso no cabe. El célebre literato y crítico inglés Addison (1672-1719) nos lo da á entender cuando dice hablando de la Música: «que es el solo placer de los sentidos del cual no puede el vicio abusar.»

La Sátira y la Caricatura han debido á la tiranía y á la dificultad que el artista puede haber encontrado de expresar sus pensamientos, una importancia que de otra manera no hubieran tenido. Casi siempre se habian presentado con carácter alegórico; y sobre esta base se habian producido obras ingeniosas. Pero la alegoría de esta clase expiró á manos de la libertad civil; porque desde el momento en que dentro del círculo de lo legal no hay proposicion que no pueda ser discutida, ni pensamiento que no pueda clara, noble y despejadamente ser presentado para esclarecer la verdad de los hechos y lo torcido de la conducta pública de los hombres; mueren el cuento alusivo, el poema satírico y la caricatura, no mereciendo más que la consideracion de un resorte usado, perteneciente á una máquina antigua que no tiene aplicacion conveniente en la que nuevamente funciona; y querer aplicarla, es querer abusar de él, desnaturalizando su objeto. Puestas la Sátira y la Caricatura á sueldo de las revoluciones religiosas ó de las políticas, se han presentado con todos sus inconvenientes más que con todas sus ventajas; porque el hombre público que ha obedecido á su conciencia sin pretension de infalibili-

dad, no ha necesitado una sátira ó una caricatura para corregir el error que haya podido cometer por preocupacion ó involuntariamente; y se ha reido de verse en un espejo que no presenta jamás la parte bella de las cosas ó de las acciones.

El efecto de lo Ridículo en el Arte es la risa: efecto, como naturalmente se echa de ver, mucho más material que el que lo Bello y lo Sublime producen. Pero no es la risa considerada como movimiento convulsivo de los miembros y de los músculos del cuerpo, ni tampoco esa risa sardónica que la malicia encierra; sino el gozo interior que puede ocasionar el acertar los términos de la comparacion y la significacion del pensamiento, cuyo efecto guarda analogía con la satisfaccion que siente el que de lo Bello se impresiona, y aun con la admiracion que exalta al que lo Sublime sorprende.

Cuanto sobre el fenómeno estético lo Ridículo queda dicho, da á entender, que su cultivo exige del artista muy buen criterio, muy maduro y sano juicio, mucha inteligencia, y mucho conocimiento del mundo, á más de muy fina y delicada educacion, para no faltar á las consideraciones que los hombres constituidos en sociedad mutuamente se deben.

Lo Feo no consiste mas que en la divergencia de los elementos constitutivos de lo Bello; por consiguiente si lo Bello es la Armonía entre la idea y la forma, lo Feo es el desacuerdo entre uno y otro elemento.

Han querido algunos decir que habia ideal de lo Feo. Lo ideal, como queda dicho, es lo Bello; y el fondo armonizado con la forma no puede dar la fealdad. La Armonía por otra

parte es el justo equilibrio; su grado más perfecto es un solo punto, lo Ideal, lo Bello. En la discordancia no puede existir esta unidad, porque son infinitas en ella las diferencias y las variedades.

Sin embargo existe lo Feo estético, esto es, lo Feo como resultado de nuestro modo de sentir; considerándose su acción reducida á determinados objetos de uno solo de los modos de expresión que el hombre tiene, de manera que en los modos tónico y literario, usamos el epíteto *malo* en lugar de *feo*; y en el modo plástico solo usamos este calificativo para el sér animado. Y no deja de tener algun fundamento semejante anomalía, toda vez que lo Feo no es mas que la degradación de un tipo natural, siendo á lo Bello de la Naturaleza lo que lo Ridículo es á lo Bello del Arte. Con efecto, una piedra, un árbol, no los calificamos de feos, y á un animal, á un hombre, les damos semejante calificativo ¿por qué? porque el mineral y el vegetal jamás se encuentran rebajados de su tipo en el grado que el sér animado. Un irracional nos parece feo desde el momento en que no nos da idea de vida y de animación, como sucede con los crustáceos y los reptiles; y el hombre nos parece tanto más feo cuanto más se acerca al tipo del irracional. Consideramos feos á ciertos negros porque se parecen á los monos. Al irracional le encontramos tanto más feo cuanto más se aparta del tipo del hombre. Cuando queremos representar al Diablo degradamos la forma humana hasta lo bestial.

Por extensión indudablemente calificamos de feos ciertos objetos arquitectónicos, sin duda por un principio análogo á aquel en virtud del cual llamamos feo al sér animado: pues así como en este la fealdad se produce en tanto mayor grado, cuanto más degradada del tipo marcado en la Naturaleza aparece la forma; de la propia manera en Arqui-

itectura calificamos de feos cuantos objetos tienen los dos términos de comparacion que constituyen el sentido figurado, en discordancia con el sentido propio.

Lo Feo, del modo que debe entenderse, ha servido para representar lo malo, si bien en sí no es malo, como la bella forma tampoco encierra en sí la Bondad. Los griegos, sensibles como fueron á la belleza material, casi nunca presentaron lo Feo, ni siquiera como elemento de contraste: los Faunos tenían cierta travesura graciosa, la Medusa era bella aunque tuvo una expresion terrible; y nunca presentaron la Muerte sino con la imágen de su hermano, el Sueño. En la época moderna la expresion ha suplido más que en la antigua á la forma material, para la representacion de lo bueno ó de lo malo.

El estudio de lo Feo ha tomado cierta importancia desde que ciertos artistas le han considerado como condimento de lo Bello. En efecto, no debe ser en el Arte mas que un elemento de contraste; y así como sin dolor no es tan sensible el placer que le sucede; sin lo Feo muchas veces no resaltaria lo Bello: y en tanto no debe ser mas que elemento de contraste, como que desde el momento en se quisiera considerarle con carácter independiente, esto es, como existiendo por sí solo, seria indigno; y seria abusar del Arte respecto del elemento sensible, como el que empleara la inmoralidad y la impudencia para hacer resaltar la virtud y la modestia. Por esto, aun como elemento de contraste, debe emplearse lo Feo con suma parsimonia, porque si lo Bello purifica y enaltece el alma, lo Feo la embrutece y la rebaja. Producir lo Feo solo por producirle, no puede nacer sino de imaginaciones extraviadas. ¿Qué ventajas podria traer al Arte la humorada de aquel príncipe siciliano, que quiso reunir en su palacio todas las aberraciones del Arte plástico?