

... que se considera en la obra de Arte. La Obra de Arte es el resultado de la actividad del artista, y su valor estético depende de la calidad de la actividad artística.

CAPITULO VI.

DE LA PRODUCCION ARTÍSTICA.

I. El Artista. El Profesor. El Aficionado.—Genio. Talento. Inspiracion.—II. La obra de Arte. Invencion. Composicion. Complemento.—III. Originalidad. Humorada.—IV. Estilo. Manera. Escuelas.

I.

La actividad que produce la obra de Arte es el *artista*.

La palabra Artista tiene dos acepciones: ó significa simplemente el que se dedica al Arte y le profesa; ó bien sirve para distinguir al que sobresale en él: en cuyo segundo caso, semejante dictado vale en el dominio del Arte lo que en el de la Ciencia el dictado de *Sabio*; y el diploma que le confieren las Academias y Liceos, no es mas que una muestra de deferencia, un homenaje tributado al mérito. Solo esta segunda acepcion merece la consideracion estética.

Sin embargo, en la primera acepcion hay algunas observaciones que hacer, que á la consideracion estética pertenecen, y que son necesarias para desvanecer algunos er-

rores, si no preocupaciones, que en el mundo del Arte existen. Desde luego no debe entenderse aquí por *Profesor* el preceptor ó maestro, porque solo por antonomasia se ha dado este dictado al que enseña el Arte; pudiendo esta ser otra acepcion de la voz, que no hace aquí al caso. La profesion solo se refiere al modo de vivir que uno elige; y el Arte pertenece á todos los estados, á todas las condiciones y á todas las clases de la sociedad; se ejerce sin título alguno académico, donde quiera y como quiera; siendo aplicable á todos los medios de expresion que el hombre tiene. Pero profesar el Arte, esto es, ser profesor del Arte no es ser *Artista* en la segunda acepcion de la palabra, porque puede uno cultivar y aun sobresalir en el Arte sin profesarse. He aquí el *Aficionado*. Por esto no puede decirse que el *Aficionado* sea la antítesis ó la contraposicion del *Artista*, como rigorosamente hablando tampoco puede serlo del *Profesor*, porque no puede darse un profesor que no tenga aficion al Arte que constituya su profesion; al paso que no puede suponerse la imposibilidad de ser Artista en quien no profese el Arte. La profesion nada tiene que ver con las cualidades que constituyen el Artista; porque lo mismo pueden encontrarse aficionados con Genio y con gusto artístico, que profesores que carezcan de ambas circunstancias.

Pero consideremos ya la palabra *Artista* en la acepcion de *sobresaliente* en el Arte. Las cualidades que han de adornar al Artista de este modo considerado, son de dos clases, á saber: unas que proceden de la Naturaleza; otras que dependen de nuestra voluntad. Las que proceden de la Naturaleza y por lo mismo se califican de *naturales*, son, el *Genio* y el *Talento*: las que dependen de nuestra voluntad y por lo mismo se califican de voluntarias, son, la *Educacion* y la *Instruccion*, esto es, los buenos modales, las buenas maneras, el fino trato, y el cultivo de nuestras

facultades intelectuales por medio de estudios serios sistematizados.

El Genio supone Imaginacion. Solo por extension se ha tomado la palabra Genio, tal como suele aplicarse á todo el que está dotado de facilidad de hallar sin esfuerzo la solucion de cuestiones complicadas ó dudosas en cualquier ramo de conocimientos. Solo por analogía puede aplicarse á un industrial, á un jurisconsulto, á un gran capitán el epíteto de *hombre de genio*, cuando se note en uno de esos hombres la facilidad de hallar salida á un punto que se les haya presentado dificultoso. El Genio supone Talento, esto es, capacidad para el cultivo de las artes; y en este sentido se ha confundido aquella dote con esta capacidad: no: el Genio supone Talento, pero el Talento no supone Genio; este brilla con luz propia, aquel con luz reflejada; el Genio es estrella fija, y el Talento el planeta que gira á su rededor: el Genio produce un todo debidamente dispuesto, esto es, una obra completa, mientras que el Talento, solo es una capacidad particular dentro de una esfera más bien científica que artística. En las artes el simple Talento sin el Genio solo puede dar por resultado una hábil ejecucion, no pasando más allá de la habilidad y de la destreza. Al Genio le distinguen la inclinacion á interesarse por todo, la capacidad de comprender el lado individual y el particular de las cosas, la realidad de sus formas, y la facultad de retener cuanto ve y observa: añádase á estas circunstancias la intuicion, esa vision interior que facilita la productividad de la Fantasia, y hasta proporciona cierta destreza para manejar los materiales propios de cada una de las formas artisticas. Porque este manejo nunca suele presentarse al Genio como un obstáculo para la produccion: cuanto más grande es el Genio, ménos dificultad encuentra en adquirir destreza; le es natural, como parte que es de la capaeidad,

del talento artístico. Por consiguiente, el don de ejecutar no le posee el Artista como facultad puramente especulativa de sentir y de imaginar, sino como disposicion práctica para emplear todos los medios que el Arte necesita para expresarse: las palabras, el poeta; los sonidos el músico; la materia con todas sus dimensiones y apariencias, el arquitecto, el escultor y el pintor.

No se crea por esto que semejante destreza, como consecuencia necesaria del Genio, no exija un ejercicio continuado, antes al contrario, debe desarrollarse desde muy temprano con la práctica, para llegar á dominar los materiales y el procedimiento, de modo que puedan en su dia ser obedientes, y por lo mismo fieles intérpretes del Genio. Los materiales y el modo de manejarlos debe el Artista conocerlos como instintivamente, por decirlo así, á fin de que absorvan la menor parte de atencion posible en la producion de la obra de Arte. Poco adelantaria el literato que hubiese de atender á la estructura de las palabras para estudiar, ó á la forma de las letras y reglas gramaticales para vaciar sus conceptos; poco adelantaria el pintor que hubiese de atender al estudio de las proporciones del cuerpo humano y del contraste de los colores para componer un cuadro; y el músico á la disposicion y estructura de las escalas y entonacion de las notas para componer una sinfonía. Y de la propia manera que con la sola destreza no se llega á producir una verdadera obra de Arte, sino un alarde gimnástico del Talento, por ejemplo: el de un violinista tocando unas variaciones, de un escultor ejecutando las diminutas y delicadas mallas de una red, ó de un poeta componiendo un complicado acróstico; tampoco son favorables al Arte los medios trabajosos para la produccion, y las dificultades en la ejecucion. El escultor siempre desplegará mejor su Genio ejecutando el primer pensamiento en bar-

ro, que en piedra: la ejecucion musical no debe poco á la simplificacion de los instrumentos sinfónicos.

El Genio es la actividad productora de la Fantasía, por la cual la idea adquiere la posibilidad de hacerse accesible á los sentidos: y el estado del alma en el momento que la Imaginacion está funcionando ó realiza sus concepciones, es la *Inspiracion*: de manera qué puede decirse, que la Fantasía es el teatro, el Genio es el actor, y la Inspiracion es el espectáculo. Y decimos esto para que no se confunda lo uno con lo otro, pues de otro modo se formarán equivocados conceptos, se promoverán inexplicables confusiones, y se producirá un inconcebible barullo en las apreciaciones, sumamente trascendental en el cultivo del Arte.

No es el menor de los errores el creer que el Genio basta para este cultivo, y que toda instruccion y toda educacion son inútiles; de donde se deduce el llamar Genio á toda aberracion, á todo desarreglo, á todo desorden, á todo menoscrecio de las eminencias del Arte, á todo desborde en la conducta artística. Si tal fuese el Genio, no habria mejor artista que un loco ó un borracho. El Genio necesita las más de las veces quien le dispierte; ningun Genio nace tampoco educado, sino que necesita principios que le dirijan, máximas que le enfrenen, no para tiranizarle, sino para contenerle: al cabo el fuego de la Imaginacion no debe ser llama devoradora, sino calor vivificante.

La verdadera Inspiracion se realiza sobre determinado asunto del cual la Imaginacion se haya apoderado, para expresarlo bajo una forma artística, constituyendo la situacion del Artista mismo durante el trabajo combinado del pensamiento y de la ejecucion material. Es indiferente la manera como debe ofrecerse un asunto al Artista para excitar en él la Inspiracion, pudiendo haberle buscado él mismo, ó haberle sido señalado. La causa que proporciona la

ocasion de producir, puede muy bien venir de fuera: la sola cuestion importante es, que el Artista se encuentre inclinado á él por un interés vivo y enérgico: la Inspiracion vendrá en seguida, ó será simultánea. El asunto dado desperta las más de las veces la Inspiracion, la solicita: la mayor parte de obras artísticas de mérito han sido compuestas sobre asunto dado: los concursos públicos han producido las más de las veces obras maestras. Por esto no tendrá razon el Artista que entable recurso de fuerza contra asunto dado.

En ningun caso la Inspiracion debe ser evocada por un propósito deliberado, ó por la voluntad aisladamente; porque el que premeditadamente busca la Inspiracion no producirá ninguna obra de Arte, porque ningun interés artístico habrá movido su alma. Por esto es error considerar la Inspiracion como un resultado de la exaltacion, porque no puede ser efecto del calor de la sangre. Suponerla hija de los vapores del vino ó del bullicio de una orgía, es un absurdo, una jactancia que al paso que rebaja al hombre, destruye el mérito artístico. El enagenamiento de nuestras facultades espirituales no puede dar nada de provecho; el vicio no puede dar la virtud; lo falso no puede dar lo verdadero; lo malo no puede dar lo bueno; lo feo no puede dar lo bello, lo artístico. Tambien se equivocan los que creen que lo delicioso de un sitio puede excitar la Inspiracion: muchas veces no hace mas que embotar la sensibilidad, y algunas excitar el goce material de los sentidos.

Las cualidades naturales por sí solas no bastan para constituir un verdadero Artista; son menester además otras cuya adquisicion depende de la voluntad, y que sirven tanto de estímulo como de lenitivo. El Genio y el Talento son una disposicion de nuestras facultades intelectuales y de la

sensibilidad, pero necesitan despertarse y desarrollarse: y he aquí lo que se alcanza por medio de la Educacion y de la Instruccion.

La Educacion debe ser esmerada: debe poseerse para conocer el trato del mundo en todas las clases, categorías y estados; para sondear y conocer el corazon humano donde quiera que haya sensaciones que excitar y caracteres que desarrollar; y para hacerlo sin abusar de los medios que el Arte tiene, sin faltar á los deberes sociales. El trato social enseña al hombre tanto como los libros, á adquirir conciencia de sí mismo y de las necesidades de la sociedad en que vive. Este trato social no debe limitarse al de un solo sexo, sino al de ambos reunidos; por un lado, por razon de las distintas circunstancias y condiciones de cada uno; por otro, porque en esta clase de reuniones se guardan consideraciones, que si no son virtudes, predisponen el ánimo para adquirirlas, se adquieren ideas morales, y se aprende á hacer sentir á los demás, impresiones que no falseen el resultado moral del Arte.

La Instruccion exige estudio y reflexion: el estudio hace razonado al Artista, la reflexion le da todo el aplomo necesario para obrar con verdadera libertad é independencia. En el trabajo del Genio ha de intervenir la reflexion; de otra manera podria decirse que el Artista en su tarea, obra por un impulso irresistible procedente de una fuerza interior, como algunos han querido suponer; y esto seria rebajar el mérito artístico. El que se dedica al estudio del Arte debe extender su curiosidad á todos los objetos, para conocimiento de las formas del mundo físico, de la naturaleza íntima del hombre, de las pasiones que agitan su corazon, y de los fines á que su voluntad aspira: debe saber bajo qué condiciones el espíritu en sus distintas fases puede presentarse en la realidad; debe ver, oir y procurar retener mu-

cho en la memoria para que todo germine en su interior y pueda presentarlo bajo distintos aspectos; en una palabra, debe reunir un caudal de ideas que espontáneamente acuden á su Fantasía en determinados casos. A fuerza de ejercicio adquirirá no solo el hábito de producir, sino tambien la experiencia necesaria para conocer el buen camino, y el modo de salvar cualesquiera obstáculos que en la producion puedan ofrecérsele. He aquí lo que desvanece la idea de que la edad juvenil sea la propia del Arte: porque no es fácil conocer desde muy temprano la realidad bajo todos sus puntos de vista, ni estar familiarizado con la Naturaleza y su modo de presentarse á los sentidos.

La instruccion no debe el Artista adquirirla por pasion, sino por conviccion; de lo contrario seria perjudicial al ejercicio del Arte mismo. La Instruccion debe ser un auxiliar: así es que no debe adquirirse para hacer de ella una aplicacion especial en la práctica del Arte; pero tampoco se adquiera la instruccion con fin vago, porque se arroja la perplexidad en el espíritu; y como el que viaja solo por viajar, se divaga, y nada se aprende.

El Artista debe buscar la instruccion así en la práctica del Arte como en las teorías del mismo: pero más aprovechando las ocasiones que la casualidad le depare, que yendo en pos de tales medios; porque la práctica del Arte, así como las teorías que pueden dirigirla, son como los aduladores: contradecidles y desde luego adhieren á vuestra opinion: no hagais caso de su opinion, y la verdad sale de estos medios espontáneamente. La práctica comprende la contemplacion de la Naturaleza y de las obras maestras del Arte, el Artista en su trabajo de Estudio, en sus observaciones, en sus procedimientos, y hasta en la ejecucion. Las teorías deben ser no las que tienen la pretension de proveer de preceptos al Arte, sino las que son hijas de

la experiencia y estan basadas sobre la práctica, únicas que pueden señalar las sendas en que esta puede extraviarse, y proporcionar á la Crítica una base sólida. Ambos medios deben ser atendidos: no debe el Artista ceñirse á uno solo al tratarse de resolver el menor problema de Arte. Con la sola práctica solo se adquiere facilidad de hacer, lo cual suele dar mucha petulancia; solo se crean imitadores; con ella sola todo es empírico, se carece de todo principio, y si alguno se admite, es apasionado, estando fundado mas en el modo personal de sentir, que en un modo racional de pensar; todo son consejos parciales, engañosos y sujetos á preocupaciones de Estudio, de país, de Escuela: y aunque sea verdad que tal práctica puede dar lecciones bastante provechosas, pero es muy fácil que produzcan rutinarios. Con las solas teorías, aunque estas sean la reunión metódica de los mejores principios dispersos, si bien se aprenden las reglas de la Crítica, sin la práctica, es fácil que no produzcan mas que pedantes. De lo que se deduce, que sin la disposicion necesaria para el cultivo del Arte, esto es, sin Genio ni Talento, ni la práctica ni las mas sanas teorías podrán constituir un Artista: y sin embargo, con gran fuerza de voluntad, si no se producen grandes obras de Arte, tampoco se producirán grandes disparates.

II.

Conocida ya la actividad productora de la obra de Arte con todas las cualidades que deben dotarla, pasemos á conocer las circunstancias que deben distinguir esta obra.

Dotado el Artista por la Naturaleza con Genio, engalanado con la Instrucción y los conocimientos estéticos, se

lanza á la produccion, para la cual se requieren tres operaciones, á saber: *Invencion, Composicion y Ejecucion.*

Inventar en el Arte no tiene el mismo significado que en la Ciencia. La Invencion artística difiere de la científica tanto en su objeto como en sus resultados: en su objeto, porque nada tiene que ver con los medios de producir, sino con la idea y el modo de produccion, mientras que en la ciencia la Invencion se refiere por completo á los medios. El hombre científico inventa combinaciones así de materiales como de medios para producir: el Artista inventa formas segun determinadas ideas; lo cual no quita que muchos hombres científicos obren muchas veces como artistas, sin echarlo de ver; porque toda forma del Arte procede, como todo procedimiento de la Ciencia nace.

La Invencion es la operacion que en primer lugar se practica para la produccion artística; es un acto distinto de los demás, y en manera alguna es parte de la Composicion como algunos han dicho; y en tanto es así, como que muchas veces una produccion artística está bien inventada, esto es, tiene buena Invencion, y está mal compuesta. Cuando á la obra artística se le da el nombre de *Composicion* no se toma esta palabra como acto necesario para la produccion artística, sino como término genérico de la produccion misma.

La Invencion suele confundirse tambien con la Inspiracion. Esta, como queda dicho de antemano, no es mas que el estado del alma en el momento que el Genio realiza sus concepciones, en que inventa; es una consideracion psicológica, no un acto de la produccion artística. La Invencion es el resultado de la Inspiracion.

En vista de lo dicho puede definirse la Invencion en estos términos: *es el hallazgo de la imagen del asunto.* Como

se deja entender, la imagen puede ser así tónica y literaria como plástica; de otra manera no se atribuiría Imaginación al músico ni al poeta, como se atribuye al arquitecto, al pintor y al escultor.

Inventada la Obra, pasa el Artista á componerla.

La Composición no consiste mas que en *la disposición y combinación de las partes que la imagen del asunto proporciona*. De manera que se refiere muy especialmente al elemento sensible, y es puramente exterior: es la distribución de papeles á los actores dramáticos, y al propio tiempo la disposición escénica. La Composición se ocupa tan especialmente de la forma, como la Invención se ocupa del sentido, de la idea á que ella ha de responder y que ha de exteriorizar: lo cual al paso que robustece las pruebas que existen y quedan indicadas de que en ningún caso la Composición puede comprender la Invención, pone de manifiesto que las teorías estéticas no pueden tener generalidades respecto de la Composición, porque las que existen, son especiales, afectan muy inmediatamente á los medios materiales de ejecución, debiendo dejarse para cuando se trate de cada especialidad.

La obra de Arte debe presentarse completa, esto es, concluida: en ella todo debe estar ejecutado por completo. Deberá pues entenderse por ejecución *la completa y perfecta terminación de la obra por el buen empleo de los materiales que los distintos modos de expresión proporcionan*. Llámase también *Complemento*.

El talento para ejecutar no debe presentarse en el Artista como poder sino como realidad: lo que no aparece en lo exterior, no existe en el mundo del Arte. Esos alardes de fácil ejecución que quieren algunos aparentar, dejándolo

todo descuidado, al paso que manifiestan orgullo y dejan ver como un desprecio hacia el público, espectador, oyente ó lector, no son mas que fanfarronadas y pretensiones de querer el autor glorificarse á sí mismo y venderse por más de lo que vale. Una obra de Arte no debe ser una indicacion de la Belleza, sino la Belleza misma tal cual haya nacido en la imaginacion del Artista: por esta razon un simple boceto no llega á ser todavía una obra de arte. Si en Arqueología artística son apreciados los bosquejos de autores que fueron, apreciándose el poder por la realidad, es porque se conoce ya lo que el autor vale en otras obras por las cuales se ha hecho apreciable; pero de un artista vivo, los bosquejos, los borradores, no deben pasar más allá del recinto de su Estudio.

Las principales cualidades del Complemento son la *facilidad* y la *correccion*.

Facilidad. El espectador debe sentir el efecto de la obra de Arte sin echar de ver los medios empleados por el Artista. Desde el momento en que se descubren tales medios, se ve al artifice que los ha empleado, y el efecto decae: entonces no se producen mas que ídolos fabricados por la mano del hombre, y no imágenes nacidas en la Fantasía. Los medios rebuscados tampoco son los que mejor efecto producen: no está poco encarecida la *difícil facilidad*, y no requiere poca práctica ni poca experiencia adquirir esta dote. Por esto la práctica del Arte nunca dejará de ser bastante encarecida á fin de que en la ejecucion no se halle obstáculo para la produccion. La facilidad solo se adquiere con una temprana y continuada práctica, á fin de que en la época de la produccion se esté completamente familiarizado con los materiales y con los medios de ejecucion.

Correccion. A ella debe procederse como última mano. La Correccion necesita un criterio justo, formado por la re-

flexion no menos que por el buen gusto. La experiencia y el continuo ejercicio desarrollan este gusto, de la propia manera que hacen adquirir el hábito de juzgar convenientemente de las cosas. Queda dicho que la obra de Arte se dirige al Sentimiento no menos que á la Razon; y puede muy bien suceder que en el calor de la produccion el Sentimiento nos haya arrastrado más allá de los límites de lo razonable, y entonces será menester que la Razon recobre sus derechos entregándose el Artista al acto de la Correcion.

Los distintos modos de expresion artística que el hombre tiene, requieren distintos y especiales modos de Invencion, de Composicion y de Ejecucion.

La *expresion plástica* presenta la forma en el espacio. Ya da á la materia formas que no proceden directamente de la Naturaleza, sino retrotrayéndola á lo elemental de la Geometría; y valiéndose de las leyes físicas todo lo aplica á las necesidades que la civilizacion de continuo crea: ya saca de la Construccion motivos para la decoracion y aplica las leyes de la Regularidad segun los casos y las circunstancias: ya imita al sér animado, dando razon, unas veces simplemente del carácter ó índole del espíritu que le anima, colocado en situaciones diversas, limitándose á las formas exteriores con toda propiedad y difundiendo la vida con igualdad por todas las partes del cuerpo; otras veces representando al ser animado comprometido en una accion, expresando por medio del gesto, del ademan y de la actitud los sentimientos que pueden desarrollar el carácter del hombre; y entonces la representacion ya no emplea la materia con su volumen, sino en simple apariencia de este, complícase la forma gráfica con las modificaciones de la luz, y el mismo espectáculo de la Naturaleza

llega á formar tema especial de la Invencion y ser objeto de la Composicion.

La *expresion tónica* presenta la forma en el tiempo. Escoje la cualidad y la cantidad de los sonidos; y fundiendo en uno los elementos aritmético y acústico, da razon de los sentimientos del alma engendrados por las creencias religiosas, ó por el amor patrio, ó por el deseo de la gloria, ó por cuantos sentimientos pueden brotar del desarrollo de una accion; expresándolos con toda la expansion de que el entusiasmo es susceptible. La sonoridad, la tonalidad, el ritmo, el número, el timbre de las voces y de los instrumentos, la melodía, la armonía con todas sus combinaciones, las relaciones del mal llamado *contrapunto*, complican la produccion; y esta complicacion, que desde luego se echa de ver, ha hecho que bajo el título de *Compositor*, solo se entienda comunmente el Artista músico; siendo así que puede aplicarse á todos los que cultivan las demás artes; de la propia manera que por razones análogas referentes á la forma más material, el dictado de Bellas Artes no es exclusivo de las que tienen por base de su expresion el Dibujo.

La *expresion literaria*; presenta la serie encadenada de ideas capaces de manifestar el desarrollo de una accion bajo todas sus fases, ó puede ser simplemente la manifestacion clara y explícita de lo que pensamos y de lo que sentimos. Las partes ó momentos de una accion, la elocucion, la acepcion de las palabras, el sentido de las frases, la cadencia de los períodos, la estructura de las cláusulas, el ritmo y la rima, vienen á presentarse al poeta como elementos constitutivos de su obra no menos que como materiales para la expresion de su idea.

III.

La obra de Arte debe presentarse revestida de circunstancias especiales, sin las cuales carecerá del sabor artístico conveniente. Estas circunstancias son, á saber: *la Originalidad y el Estilo*.

La Originalidad es la que llama en primer lugar la atención; porque con las ideas que vulgarmente envuelve, halaga más el amor propio: así á la idea de Originalidad suele unirse la de especialidad, de novedad y hasta la de la Moda. El Estilo se confunde con la Manera: la Manera suele tomarse muchas veces en sentido bueno y otras en mal sentido, por ejemplo: elogiando un cuadro decimos que está pintado por la *manera grandiosa*; y sin embargo, cuando se quiere rebajar el mérito de una obra de Arte decimos que hay en ella *amaneramiento*. Por otra parte, del Estilo nacen las Escuelas; y la Escuela unas veces se considera por la naturaleza del artista, y otras por la imitacion del estilo de un maestro más ó menos célebre.

La confusion, las dudas y las cuestiones que de este modo tan contradictorio de entender las cosas pueden nacer, exigen consideraciones especiales acerca de dichas dos circunstancias indispensables en la obra de Arte.

Aunque la Originalidad parezca en cierto modo una circunstancia accidental en la obra de Arte, sin embargo es una condicion precisa é indispensable en esta, sin la cual no hay más que imitacion servil, ya de la Naturaleza, ya de la obra de otro artista.

En la obra de Arte el Artista debe identificarse con el asunto de tal modo, que produzca la obra como espontáneamente, sin violencia ni trabajo alguno, y no como tra-

yendo á propósito las partes componentes: lo cual quiere decir, que el Artista no debe dejar ver en la obra su personalidad, que debe olvidarse enteramente de sí, para que en su produccion no aparezca indicio alguno del trabajo de la imaginacion y de la inteligencia respecto de la idea; ni de la mano productora respecto de la forma. El actor que no se reviste del carácter del personaje que representa, el pintor que deja ver el mecanismo de la ejecucion, y el músico, y el arquitecto y el escultor y el poeta que en el acto de la produccion necesitan tener á la vista obras agenas, no producen Originalidad. Esta circunstancia adhiere perfectamente á la nunca bien encarecida *difícil facilidad*.

La verdadera Originalidad consiste en *la expresion espontánea de la idea de que el Artista se haya penetrado, de modo que no la interrumpa ni altere ninguna circunstancia accidental, ni en la concepcion, ni en la ejecucion*. No consiste, pues, en singularidades de ninguna especie: rechaza toda particularidad accidental, aunque no sea más sino porque lo ideal no la admite. Las singularidades de un individuo, esos rasgos que solo en él se advierten y no es fácil que á nadie más que á él se ocurran, son una Originalidad nula y de ningun valor, porque solo se presentan como un capricho ó un mero antojo. Si la Originalidad consistiese en ese capricho, seria más original el más extravagante. La obra de Arte debe presentarse pues, como saliendo de sí misma, y como si se hubiese dejado que por sí misma se produjese espontáneamente, de un solo golpe y sin esfuerzo alguno.

La Originalidad no es la *novedad* en el sentido de cualidad que halaga el amor propio de los que solo aman lo nuevo por ser nuevo, sino la novedad que trae consigo la espontaneidad de la produccion y la propiedad de la aplicación; pero en ningun caso se refiere á la Moda, porque esta

trae consigo la idea de *capricho irrazonado*, y carece muchísimas veces de novedad; mientras que la Originalidad, tal como se entiende en el Arte, trae siempre consigo la novedad: atestíguanlo los mismos partidarios de la Moda cuando dicen, *que vuelven las modas antiguas*.

Lo espontaneidad de la produccion y la propiedad de la aplicacion son dos circunstancias que no pueden ménos de presentar novedad, porque siempre aparecen como inherentes á la idea y á la forma, esto es, como que hubiesen nacido para ellas, y como si no pudiesen ser para otro objeto que para aquel que se hubiese uno propuesto. Esto no quiere decir que alguna vez ciertas obras de Arte sean mejor admitidas que otras, ó que unos géneros tengan en ocasiones dadas mayor aceptacion que en otras, y que muchas veces la Moda no pueda descubrir circunstancias que sean provechosas para el Arte; lo que quiere decir es, que el Arte no puede ni debe admitir en ningun caso la Moda como estímulo de la produccion.

A veces el Artista por un arranque especial de su genio, prescindiendo del carácter propio del fondo y de la forma, y haciendo brillar su imaginacion sobreponiéndose á la idea adoptada, presenta lo ridículo y lo extravagante de las cosas. Entonces no existe la verdadera Originalidad, solo existe el *humor*. Esta palabra ha sido admitida en la nomenclatura artística, y ha hecho que se dé el dictado de *humorista* al escritor que afecta esta clase de Originalidad, haciendo alarde de ella. El *humor* presenta cierta vivacidad, y un carácter, en cierta manera festivo con tendencia á la sátira. Así llamamos los españoles *humorada* á la representacion de la parte cómica de todo hecho ó caso especial cualquiera que sea; ya que todo en el mundo tiene una parte ridícula, aunque no todos tengan la perspicacia de verla ni el suficiente genio para representarla. Lo Hu-

morístico será pues, *el abandono del artista á semejante género de representaciones.* Puede haber en ello agudeza é ingenio, y ofrecer al mismo tiempo un atractivo deslumbrador; pero siempre dejará ver la ingercion, en cierta manera impertinente; produciéndose la obra sin la suficiente relacion ni el enlace necesario, al propio tiempo que distraerá la atencion del espectador ú oyente, y será dar á un accesorio una importancia perjudicial á la idea propuesta, lo cual nunca puede ser ventajoso para el Arte. Propuesta la idea, el Artista debe sacrificar su personalidad y su amor propio á ella, y dedicar enteramente á ella su genio y su ilustracion. Por esto pecan contra el Arte ciertos artistas que se complacen en presentar en sus obras ciertos incidentes, de buen efecto, sí, pero poco convenientes á la accion, y tanto más perjudiciales cuanto mayor es su mérito artístico, porque quitan el interés á lo principal.

Ya que el Artista producirá Originalidad cuando bien penetrado de la idea la hubiere hecho suya y la hubiere exteriorizado con toda espontaneidad; se pregunta, ¿será original el que tomando la idea de otro, produzca tambien con espontaneidad, esto es, con todas las condiciones de la Originalidad? Lo será en efecto; no pudiendo haber entonces razon para reprochar las semejanzas que pudieren hallarse entre una y otra obra, toda vez que no tendrán el carácter de plagio: podrá haber sí igualdad en la idea, podrá haber, si se quiere, rivalidad, pero nunca habrá reproducción, ni copia. No creo que pueda negarse la posibilidad de que dos hombres sientan de la misma manera, y estén inspirados por un mismo objeto, y aun sientan lo mismo; y muchos ejemplos ha habido que lo comprueban. ¡Cuántas veces se ha visto una misma idea nacida en la mente de dos hombres que jamás han estado en comunicacion, ni han tenido jamás trato alguno entre sí, habiendo

residido á distancias inmensas el uno del otro! pues tambien puede la obra de un Artista despertar el genio de otro, y producir este una obra original sobre un mismo tema, y hasta con gran semejanza, si hubieren sentido de la misma manera. Por otra parte, si las semejanzas en la idea y en la forma matasen la Originalidad, no seria posible el juicio que sobre una obra artística hubiese de hacerse: semejante juicio debe estar fundado no en la noticia de lo existente, sino en un criterio razonado de las cualidades de la obra que haya de ser juzgada, ó lo que es lo mismo, no en el dato histórico, sino en el principio científico.

IV.

La circunstancia que distingue la Originalidad es el Estilo.

El Arte se ha anunciado en la Sociedad como se anuncia en el individuo, á saber, con el Estilo. Sin Estilo no hay más que obras sin convicciones, ó una imitacion de la Naturaleza, sin objeto. Entre el simple imitador de la Naturaleza ó del Arte mismo, y el Artista, existe una distancia inmensa, que solo puede salvarlo el *Estilo*.

El Estilo puede considerarse bajo dos puntos de vista, á saber: uno *general* que constituye el objeto del Arte; y otro *particular* que se refiere al modo de expresion y de representacion que cada Artista tiene.

El Estilo considerado bajo el primer aspecto, es el conjunto de circunstancias que reasume los varios modos como la Belleza se presenta: no es la realidad, no es la Naturaleza, sino lo Ideal, la Belleza misma. En este sentido general, una obra de Arte tendrá Estilo cuando todo esté representado en ella con aspecto propio y peculiar, y

con lo que más pueda caracterizarla. Un edificio, por ejemplo no tendrá Estilo cuando no presente más que circunstancias aplicadas sin criterio, ó bien caprichosa ó inconvenientemente. Tampoco le tendrán las obras de Pintura ó de Escultura cuando se presenten solo como imitaciones inoportunas ó inconvenientes de la Naturaleza, ó de la obra de otro Artista, no revelando más que la adopcion caprichosa : tampoco le tendrá una música cuando no consista más que en combinaciones armónicas sin razon de ser que las justifique : ni tampoco le tendrá la obra poética que no se desarrolle con los elementos caractéres y circunstancias espontáneamente ; y, en una palabra, no le tendrá ninguna obra de Arte que no lleve las condiciones de la Originalidad. Véase pues, como el Estilo bajo el punto de vista general, constituye el objeto del Arte, porque es la Belleza misma. El Estilo es al Arte lo que las leyes de la Naturaleza son á la Naturaleza misma : para obrar artísticamente debe tenerse Estilo, como el Creador hubo de ser legislador para llevar á cabo la creacion. Sin Estilo no hay Arte, como sin las leyes de la Naturaleza no habria más que el Caos.

Tres caractéres pueden distinguirse en el Estilo considerado como modo de presentar la Belleza, á saber: el *grande*, el *ideal propio*, y el *de efecto*.—El Estilo *grande* presenta la idea por la parte más característica, en lo esencial; es el Estilo ático en el Arte literario; lo griego antiguo de los mejores tiempos de la Escultura.—El *ideal propio* no presenta nada que no tenga un significado y no sea necesario: ofrece la mayor vitalidad, es lo verdaderamente ideal, es la Belleza, y suele distinguirle la Elegancia.—El *de efecto* lleva casi todo su empeño hacia la parte exterior de la representacion: llega hasta lo minucioso: su intencion es cautivar hasta por sorpresa: lo sencillo y lo grande des-



parecen, reemplazándolos lo rico y lo gracioso; por consiguiente la Gracia es uno de sus principales elementos.— Estos caractéres toman respectivamente los calificativos, *severo, gentil ó florido*, al determinarse en cada uno de los modos de expresion que el Arte emplea.

El Estilo considerado bajo el segundo aspecto, esto es, en particular, refiriéndose á los modos de expresion y de representacion, no es más que *un modo de presentar las cosas, propio y especial de cada individualidad artística, dirigido por su modo especial de sentir*. El Artista que tiene Estilo, á más de proceder como debe, en virtud de las leyes de la idealizacion, ve las cosas por el prisma del sentimiento; y al tomar la Naturaleza por modelo, la presenta tal como él la siente y por los medios que cree propios dentro de un determinado modo de representacion. Bajo esta consideracion se ha dicho: *el estilo es el hombre*.

No se crea que el Estilo, bajo este aspecto considerado, revele la personalidad mezquina de que hemos hablado; porque no dependiendo de la voluntad del hombre sentir de este ó del otro modo, nada más natural que el hombre se parezca á sí mismo en el modo de hacer las cosas por sentimiento; aunque para hacerlas proceda por determinados principios y especiales teorías, y se acomode á la naturaleza y carácter especial de tales cosas: y si bien no dejará de traslucirse la individualidad de su Genio, no será que esta se presente caprichosa ó irrazonadamente, sino sintiendo aquella cosa de un modo especial.

Si el modo especial de sentir no es la base de la representacion, la ejecucion adquiere gran predominio, y se cae en la *Manera*. Esta no es más que *un modo de ejecutar propio de tal ó cual individuo, caprichosamente adoptado por este*. Por consiguiente no siendo más que un modo de eje-



cutar, está reservado á la parte más exterior de la produc-
cion artística. Por esto es tanto más ostensible cuanto más
papel hace el elemento exterior: asi, donde más aparece es
en lo plástico, por afectar al sentido en que las formas pal-
pables hacen impresion.

El Estilo suele confundirse con la Manera cuando esta
por una casualidad ó accidente imprevisto, se armoniza con
la conveniente representación. Pero esta casualidad le qui-
ta á la Manera todo el mérito: por esto en ningun caso
puede recomendarse esta degeneracion del Estilo.

Por consiguiente la diferencia que hay entre el Estilo y
la Manera, es la que se deja ver entre el modo especial de
sentir y el hábito de ejecutar. Por otra parte, el Estilo se
doblega fácilmente á las exigencias y al carácter de la cosa,
al paso que la Manera se pierde en la Rutina. Esta diferen-
cia puede explicarse por la etimología de las palabras: *Ma-
nera*, viene de *mano*; y esta pertenece á nuestra persona-
lidad, estando identificada con nuestros hábitos corporales:
el *Estilo* es el instrumento con el cual se trazan (trazaron
los antiguos) las líneas; no forma parte de nuestro cuerpo,
no siendo mas que un medio de que nuestra actividad pro-
ductora se vale. La naturaleza del Estilo determina indu-
dablemente la de las líneas que trazamos; pero le hemos
elegido libremente y podemos cambiarle por otro.

La Manera, á fuerza de repetirse, se hace habitual, lle-
gando á ser una segunda naturaleza en el Artista, y espe-
cializándose más y más, á degenerar en Rutina. La Rutina
por consiguiente es la destreza adquirida por el hábito: es
la hipocresía del Talento. Cualquiera que sea el grado de
habilidad que se adquiera por este medio, siempre queda
reducida la produccion dentro de un círculo oscuro que
impidiendo los adelantos inutiliza las artes: se presenta
siempre como degeneracion del Estilo, y nace del equivo-

cado respeto debido á alguna eminencia artística, ó de la indolencia en no querer salirse de prácticas inveteradas por el uso. La Manera contraida de este modo aleja de la verdad hasta tal punto, que puede obligar á mentir impremeditadamente la Naturaleza.

Se ha dicho que el Estilo es un modo de expresar y de representar propio y particular del individuo, dirigido por su modo especial de sentir: pues bien, así como el modo de sentir no es igual en todos los hombres, tampoco ha sido igual en todas las épocas ni en todos los países. Existirán pues distintos estilos por efecto de esta diversidad, ya entre las individualidades artísticas, ya entre las distintas épocas y los distintos países, de conformidad con el desarrollo histórico del espíritu humano. He aquí las Escuelas artísticas.

Es absurdo clasificar las Escuelas por la patria de los artistas. En el arte pictórico, por ejemplo, encuéntrase que Poussin fué francés, y sin embargo estuvo siempre en Roma. Juanes, con ser español, fué artista italiano; y si por ser natural de Valencia se da á su estilo el dictado de *Escuela Valenciana*, ¿podrá dársele al de Ribera, que estuvo siempre en Nápoles y fué discípulo de Caravaggio? Es verdad que las Escuelas toman distintos rumbos, segun los Genios que las dirigen; es verdad que el país en que se vive puede afectar en gran parte al estilo lo mismo que las creencias y las costumbres, para establecer la diversidad de Escuelas con la denominacion de las distintas naciones; pero esto no altera el principio sentado de que la patria de los artistas no debe ser la única base para la clasificación de las Escuelas, como suele hacerse.

Sulzer ha dicho respecto de ellas: «Suele darse el nombre de Escuela á una serie de artistas de origen comun, al

mismo tiempo que con una comunidad de carácter en el talento.» Segun Enrique de Mélida, constituye lo que se llama Escuela en Artes «la reunion de diversas individualidades artísticas unidas por education y por sentimientos.» En un sentido más directo y preciso puede entenderse por Escuela «una serie de artistas formados segun los principios y reglas de un solo maestro»; pero en este caso téngase en cuenta que solo ha podido ó puede formar Escuela el que ha poseido ó posee principios fijos y razonables, no el que ha arrastrado ó arrastra una turba más ó menos entusiasta de plagiarios; porque ese tal no habrá tenido ó no tendrá discípulos, sino imitadores.

¿Para el cultivo del Arte será menester afiliarse en alguna de las Escuelas reconocidas? Mientras el Genio está bajo la férula del preceptor la confianza que en este se ha de poner ha de ser ilimitada, sus preceptos deben seguirse estrictamente: mas cuando se sale de la Escuela docente, principia la education genial, que es la que se da uno á sí mismo, dirigido por sus propias convicciones y por un razonado criterio. Entonces debe tenerse en cuenta que para sobresalir en el Arte debe hacerse no lo que otros artistas hayan hecho, sino hacerlo del modo como lo hicieron. Afiliarse intencionalmente en una Escuela, será hacerse servil imitador de su Estilo y contraer una Manera. Semejante imitacion será de peor género que la servil imitacion de la Naturaleza, porque habrá tenido por objeto la imitacion de la imitacion, mientras que la que se hubiere hecho de la Naturaleza habrá sido la imitacion directa del primero y único modelo que el Artista debe tener, aunque olvidando el principio de que la verdad de la Naturaleza no es, ni puede ser en ningun caso, la verdad del Arte.

Acerca de la influencia que pueden tener las Escuelas en el adelanto y progresos del Arte, no podemos menos de

recordar lo que el Ilustre señor Don Nicolás de Azara en el prólogo á Menghs dice lamentándose del mal que las Escuelas pueden producir. «Todos los que las han fundado han sido hombres de mérito: sus discípulos los han procurado imitar, y á estos, otros sucesivamente: y como el que imita va siempre detrás del imitado, los últimos se quedan tan lejos que no llegan á ver á los primeros. Esto produce el obrar por práctica, y lo que he llamado pintores de receta.» Estas ideas pueden aplicarse á todas las demás artes.