

ARTES DE IMITACION.

CAPITULO VI.

TEORÍA ESTÉTICA DE LA ESCULTURA Y DE LA PINTURA.

El Arte solicita la representación del espíritu, de este elemento que el hombre siente en sí, en virtud del cual tiene conciencia de sí mismo haciéndose objeto de sus propias representaciones. La Arquitectura no hace más que simbolizarle dando á la materia una forma segun determinado sentido, conforme con él por analogías y semejanzas. Al dejar el Arte esta tarea, se encuentra dentro de un círculo en donde ha de representar el espíritu con la forma que mejor puede dar razon de él: ya no ha de imaginar esta forma buscando teorías originarias y sacando de la utilidad motivos de Belleza; sino que encuentra modelos que imitar directamente: ya no ha de aplicar el sentido, sino que esta misma forma le trae consigo: la dificultad ya no está en buscar esta forma, sino en representarla segun los principios de la idealizacion: la representación ya

no se hace por analogías y semejanzas, sino por rasgos determinados y claros tomados del modelo dado por la Naturaleza. He aquí como en la esfera de lo plástico existe el modo de representación por imitación.

Sin embargo, guardémonos de admitir la imitación como objeto final de la Escultura y de la Pintura porque sería fácil que no obtuviésemos la Belleza. Téngase siempre presente el principio de la idealización, que dejamos sentado en la Parte General de esta obra, esto es, purificar el modelo que la Naturaleza ofrece, de todo cuanto pueda perjudicar al interés de la idea.

Lo ideal por imitación, tal cual debe aquí entenderse, puede determinarse en lo plástico de dos modos: *escultórica* ó *pictóricamente*. Para conocer las circunstancias que distinguen estos dos modos de determinación de lo ideal plástico en las Artes de imitación es menester que queden bien fijados los límites de cada Arte, pero sin separarlos del círculo en que ambas, la Escultura y la Pintura, están encerradas. Ambas tienen un mismo modelo, la diferencia está en los elementos que de él ha de tomar cada una de ellas: ambas buscan el espíritu, pero no le representan bajo el mismo aspecto ó formas: ambas buscan el modo de hacerle sensible, esto es, de ponerle al alcance de los sentidos, pero con distinta extensión y con distinto desarrollo.

ART. I.

Naturaleza y objeto de la Escultura.

La idea que comunmente se tiene de la Escultura no se refiere más que al modo material de representación. Desde el momento en que el Arte en general consta de dos elementos, el fondo y la forma, es preciso que al definir cada

una de las Artes particulares se tengan en cuenta ambos elementos, así como deben tenerse presentes los caracteres especiales que las constituyen y las reducen á determinados límites.

Decir que la Escultura es el *Arte de representar lo bello con formas palpables*, no es fijar los límites á que este arte debe circunscribirse, ni fijar su fondo esencial: el arte arquitectónico tambien representa bellezas con formas palpables. Decir que es *el arte del ideal clásico*, no es hacer más que fijar la categoría de esta forma que el Arte revisite; pero no se da razon de sus caracteres. Decir que es *el arte de la bella forma humana*, limita más la jurisdiccion de este arte; pero no se excluyen ciertos elementos que no le pertenecen, como el colorido, ni se da tampoco razon de los caracteres generales. La Escultura es: *la representacion del espíritu en su carácter individual por medio de la materia labrada bajo la forma del sér animado*: estas pocas palabras, aunque no llenen perfectamente las condiciones de la Escultura, dejan, cuando ménos, indicada la naturaleza de este arte, el objeto de esta imitacion y el modo de representacion.

He aquí las circunstancias que colocan la Escultura en primer lugar despues de la Arquitectura, históricamente considerando, y he aquí dado el primer paso desde el *Símbolo* al *Carácter* del espíritu.

La Escultura se rige por el principio clásico ó materialista, constituyendo el tipo del Arte dentro de semejante principio. Esta consideracion la merece, porque su objeto es personificar, materializar, digámoslo así, el espíritu, darle simplemente á conocer. Por esto son tan estrechos sus límites, de manera que casi quedan reducidos á un solo punto, á saber, el que puede determinar el paso desde el aspecto espasmódico á la simple manifestacion del espíritu y de la vida en poder.

La obra escultórica debe presentar sensiblemente el espíritu; por consiguiente debe buscar la forma que más propiamente puede dar razon sensible de él. Esta forma no puede ménos de ser la humana, única que puede realizar este objeto. Pero esta forma no debe la Escultura presentarla como un simulacro, tal como lo hizo el Arte en su rudeza, porque esto no seria más que presentar una especie de arquitectura orgánica, no siendo mas que un símbolo del espíritu, y en manera alguna su modo sensible de aparecer, como fueron las estátuas egipcias, y ciertas imágenes deformes que se exponen á la veneracion de los católicos, y solo merecen consideracion arqueológica, pudiendo la Piedad haberse contentado con ellas por la idea que dispiertan.

La simple representacion de la forma humana para dar razon del espíritu podria hacer que el Arte llegase á ser típico y, por consiguiente, indefectiblemente estacionario, reproduciéndose de continuo unos mismos tipos. El paso desde semejante estado á la diversidad del Arte está, no en la representacion de la simple generalidad de la forma capaz de reflejar el espíritu con la simple imitacion de los rasgos de la realidad, sino en la representacion de una individualidad á la cual se haya comunicado toda la frescura de la vida, toda la vida de la Naturaleza, toda la naturalidad del pensamiento. La Escultura, pues, debe hacer algo mas que presentar el espíritu por medio de la forma humana en simple generalidad, sino que debe presentar la individualidad.

¿Qué es la individualidad? Lo individual es lo particular y especial de cada individuo. Le constituyen en la Escultura aquellas circunstancias fijas que hacen reconocer á una persona entre las demás de su especie. El escultor debe estudiar todas las circunstancias que pueden indivi-

dualizar á una personalidad, haciendo sobresalir aquellas partes que mejor respondan á determinadas cualidades, y hacer de ellas un personaje dotado de vida, que no pueda confundirse con otro personaje, como no pueden confundirse en la Escultura griega á Neptuno con Júpiter, ni á Vénus con Diana, ni á Juno con Proserpina, ni á Mercurio con Apolo. En el Hércules Farnesio, por ejemplo, se ve levantada de punto la importancia de la garganta, que es el miembro donde están reunidos los nervios que comunican á los músculos la movilidad; la de los brazos que han de sostener la lucha con los mónstruos y las fieras.

Si la Escultura no debe presentar el espíritu por medio de la forma humana en simples generalidades, sino en individualidades, tampoco debe presentar estas individualidades de un modo cualquiera, sino en simple Carácter. La Escultura presentando el espíritu sumergido en los movimientos y las diferencias, y en todas las impresiones de que es susceptible, en todas las agitaciones interiores que puede sentir por razon de toda clase de colisiones, de las luchas interiores y exteriores, y de todos los accidentes de una accion, no presentaria determinada la individualidad del espíritu: el fondo del lago no se transparenta cuando están agitadas sus aguas. En semejante tranquilidad es cuando se presenta el espíritu, de la manera más exacta: es la primera manera propia que tiene de ser y en que el Arte puede presentarle.

El arte escultórico no debe presentar el espíritu sino por medio de la forma humana en individualidad y en simple Carácter, y no en Expresion; porque no teniendo la pretension de presentar la identidad con las existencias, se impone ciertos límites para poder quedar más desembarazado en su accion. La Escultura en toda su pureza solo debe presentar el elemento principal é invariable de la in-

dividualidad; por consiguiente, debe rechazar todo lo accidental. La figura de los personajes debe salir de la imaginación del artista pura y limpia de todo accidente así moral como físico, no mostrando predilección por particularidad alguna de pasión, placer, deseos, ni por todo ese conjunto de circunstancias procedentes de la voluntad. El escultor en la producción de su obra debe proceder como procedió Dios en la creación, esto es, debe hacer la estatua á su imagen y semejanza, y como dejar que ella proceda con toda libertad en el mundo real. Así como Dios creó al hombre, y le dió libre albedrío, el artista hace su estatua, como si la dotase de tal facultad. Un ejemplo puede manifestar cuales pueden ser los rasgos de la individualidad en Carácter: en una biografía se mencionan los accidentes variados y todos los actos de la vida de un personaje; y esta complicación de sucesos distintos y de acciones variadas y particularidades anecdóticas suele terminarlas el buen escritor por una descripción de la índole del personaje, reasumiéndola con la indicación de las cualidades principales, por ejemplo, la de bueno, justo, magnánimo, pundonoroso, etc.: pues precisamente semejantes cualidades son lo que constituye la naturaleza fija del individuo, perteneciendo las demás á su manifestación accidental.

No debiendo la Escultura presentar mas que el elemento invariable de la individualidad, deberá rechazar, por consiguiente, todo lo accidental, como son, el *gesto*, la *mirada*, el *color*. Con efecto, la Escultura ni debe, ni puede emplear estos tres elementos fugitivos que tan buen papel hacen en la Pintura, sino que debe limitarse á los rasgos permanentes del espíritu, fijándolos y reproduciéndolos en el semblante, en el ademán y en la actitud. Así, el rostro, no debe ser mas que una indicación de la expresión, y no debe hacer mas que completar la elocuencia. Lo que la

Escultura necesita no es tanto el movimiento del rostro, como un rasgo fisiognómico, una actitud y un ademán naturales, pero característicos, bien articulados y decididamente marcados, que vayan directamente á la imaginación; porque el semblante, la actitud y el ademán tienen siempre una expresión general, presentando, por decirlo así, la fisonomía del alma concentrada. Del mismo modo que el rostro, los demás miembros tienen una fisonomía especial, es decir, un medio exquisito, soberanamente típico aunque más general, el cual es un punto de partida para acentuar en seguida el carácter de cada figura por atenuación ó contracción de tal ó cual parte. Esta belleza de los miembros no se refiere solamente á su destino, sino á la vida que en ellos se transparenta como reflejos más ó menos lejanos del alma, ó más ó menos patentes de la vida espiritual. Quizá por este motivo la Escultura antigua ha prescindido casi siempre de la indicación de las venas, á fin de no dar razón de la vida orgánica, considerando esta indicación como cosa muy material.

Si no es admitido en la Escultura el gesto porque desnaturalizaria este arte, conduciéndole más allá de los límites que tiene impuestos para quedar más desembarazado en la producción, y más allá de los que tiene marcados por la naturaleza de la representación; con mucho mayor motivo deben estar excluidos de la Escultura la mirada y el colorido, sin embargo de que parecen propios para dar realce á la individualidad, supuesta la importancia que suele dárseles en nuestro ordinario y común modo de considerar á nuestros semejantes. Decimos, con efecto, que *los ojos son el espejo del alma*, y juzgamos de muchos sentimientos interiores por el color. Ambos medios son datos tanto más seguros para juzgar de nuestros semejantes, cuanto que se presentan involuntariamente en el exterior,

por ejemplo, el rubor en las mejillas, el amor en los ojos. Pero si estos medios de caracterizar la individualidad, fuesen propios de la Escultura, podríamos quejarnos tambien de que este arte no emplease la voz, que al cabo es uno de los mejores medios de individualizar. La Escultura no tiene á su disposicion ni la luz ni el aire: y aunque la obra de arte que se presenta bajo una forma visible y necesita un espectador, supone en efecto, la luz particularizada en el color; sin embargo, antes que el color, existe la forma como manifestacion visible del espíritu; y el arte que se ocupa exclusivamente de la representacion de esta forma, llena y satisface el espíritu del espectador, con solo presentar su obra á la luz sin necesidad de emplear los medios de modificarla y combinarla. Sabido es cuanto puede satisfacer el ánimo el contorno por sí solo. Tambien es cierto que tanto en la Antigüedad como en nuestra época se han empleado materiales de colores; pero esto no es emplear el colorido como en la Pintura, sino presentar la riqueza de materiales de que el arte puede disponer, ya como un símbolo del colorido, ya con el objeto de responder á conveniencias de localidad, y hasta para contribuir á la mejor determinacion del caracter.

La encarnacion de imágenes no debe considerarse en manera alguna como una necesidad del arte moderno: propiamente hablando no pertenece al Arte. Fué introducida por principio tradicional religioso. El arte escultórico antes de alcanzar su verdadero modo de ser, hubo de pasar por distintos grados de desarrollo; y la encarnacion hubo de ser el primitivo, lo mismo en el arte pagano que en el cristiano. Cuando la Escultura se encontró en su verdadero elemento, cuando se halló el verdadero ideal escultórico, desapareció el colorido, por innecesario, y la riqueza de materiales lo suplió todo. Ni tampoco para el buen efecto

es necesaria esta encarnacion: el crucifijo tamaño natural, de Benvenuto Cellini que existe en el trascoro del Escorial, no infunde menor veneracion y respeto que los mejores que se llevan en las procesiones, y que están encarnadas con la mayor escrupulosidad. El antropomorfismo del arte cristiano, que no ha nacido de la imaginacion de los poetas como el griego, sino de la existencia real de sus individualidades entre los hombres, viviendo una vida como los hombres, sujeta á todas las miserias y penalidades, puede hacer admisible en Escultura el principio de encarnacion de las estátuas; pero ya no para la mejor representacion de la índole del alma, sino como revelacion del elemento pictórico, de la Expresion en que la Escultura ha entrado á veces de una manera especial.

Reasumiendo cuanto hasta aquí hemos dicho respecto de la naturaleza y objeto de la Escultura: el gesto solo es una manifestacion más ó menos pronunciada de lo que hay de más pasajero en la individualidad, la cual se perderia en los movimientos y las diferencias si aquel fuese admitido: la mirada obligaria al personaje á ponerse en relaciones con otras existencias, y entrando en las contradicciones, este personaje no podria quedar en simple Carácter: el color, teniendo, como tiene, por elemento la luz no puede ser admitido por la Escultura, por que la luz no tiene forma palpable. De todos modos estos tres accidentes, á saber: el gesto, la mirada y el color desnaturalizarian la Escultura, porque supondrian más ó menos relaciones exteriores á que seria indispensable responder, so pena de dejarlas incompletas, y á las que no seria posible verificarlo por las razones indicadas.

Esto no obstante, la Escultura tiene un desarrollo especial que parece la hace separar de uno de sus primeros principios, el Carácter: y sin embargo, no se separa de él,

á lo ménos en lo esencial; de manera, que aun al querer presentar una accion, no toma de esta misma mas que lo estrictamente característico.

ART. II.

Naturaleza y objeto de la Pintura.

Considerando el Arte en la esfera de lo plástico, hemos encontrado que la Arquitectura se ha limitado á representar el espíritu simbólicamente, labrando la materia inerte segun las leyes de la Geometría y de la Física: la Escultura ha pasado ya á representar el espíritu bajo la forma que en la Naturaleza mejor le revela, que es la humana, ofreciendo en su más estricta consideracion el tipo del arte clásico, esto es, la individualidad del espíritu en su mas alta tranquilidad y seriedad: pero no puede uno ménos de considerar, que desde el momento en que el espíritu ha adquirido conciencia de sí mismo y de sus altos destinos, desde el momento en que se ha de presentar en el cuerpo humano para dar razon de sí mismo, no puede detenerse en semejante estado de reposo, sino que necesita pasar más allá, necesita un desarrollo; y este le adquiere poniéndose en relaciones con otras existencias, entrando en el movimiento, en las diferencias y en las oposiciones, y comprometiéndose en acciones más ó ménos complicadas é interesantes. La mision del Arte al llegar á este punto debe ser la determinacion de estos movimientos y de estas diferencias, para hacerlos accesibles á la vista. He aquí la Pintura.

La Pintura es el arte que representa de un modo visible el verdadero estado del espíritu excitado: lo que no puede hacer la Escultura, porque desde el momento en que quiere entrar en esta manifestacion de afectos internos,

se encuentra natural y razonadamente falta de medios de representacion. La Música por ser tónica, no puede expresar mas que lo que afecta al oído: la Poesía, aunque puede dar razon de la forma visible, pero desde el momento en que pretende llegar á los detalles, siquiera los principales, se hace oscura y empalagosa: la manifestacion visible del sentimiento por medio del gesto, del ademan y de la actitud, que es lo que hemos llamado Expresion, ningun arte puede hacerla como la Pintura. Esta se aprovecha del elemento esencial de la Escultura, el Carácter, y pasa al desarrollo de él bajo todos los aspectos posibles, constituyéndose á su vez en un medio de caracterizacion de la Arquitectura, y de ilustracion de la Poesía y de la Música misma.

La Pintura suele definirse por la sola forma ó por el solo procedimiento, pero de este modo se da equivocada idea de este arte. Por consiguiente, debemos comprender en la definicion, en cuanto sea posible, los elementos que la constituyen. Así diremos, que la Pintura es *la representacion de los sentimientos íntimos del alma humana bajo la apariencia visible por medio del color*. La naturaleza de este arte, es por consiguiente, en el círculo de lo plástico, la ménos material. Presenta el espíritu no tal cual es, no en su carácter inexcitado, sino tal cual puede ser en sus relaciones con los demás séres de la Naturaleza; le presenta no en la materialidad de la forma palpable ó corpórea, sino tan solo por apariencia visible, en una palabra, por todos los medios que la ilusion óptica puede exigir.

La Pintura es la forma por la cual el Arte generalmente considerado entra en el principio romántico, si bien no constituye su centro, que es la Música. La Pintura inicia la expresion del Sentimiento con la forma visible, que la Música complementa con la forma tónica, que es la verda-

dera expresion del Sentimiento, la verdadera expansion del corazon.

El fondo de la Pintura le constituyen las alteraciones de que es susceptible el carácter individual, es decir, la vitalidad del Sentimiento, los efectos de la sensibilidad más exquisita. Estos efectos no se han revelado en la Escultura, ni este arte ha producido movimiento alguno en el espíritu, habiendo dejado, por consiguiente, una necesidad por satisfacer, cual es, la de ver el carácter del individuo desarrollarse y pasar determinadamente al movimiento y á la accion, nuestra personalidad, el principio de nuestra propia existencia y de nuestra vida tomando importancia, pudiendo contemplar lo que se mueve, agita y obra dentro de nosotros mismos. He aquí lo que hace la Pintura, no deteniéndose en la representacion de lo esencial en la individualidad de la persona, situacion ó accion, sino pasando desembarazadamente al terreno de las particularidades.

No creo aventurado suponer que el mayor desarrollo de la Pintura ha sido impulsado en la Edad moderna por la creencia cristiana, la cual reclama mayor animacion espiritual que la pagana. El sentimiento íntimo, las satisfacciones y los sufrimientos del alma, se presentan en la creencia cristiana con toda riqueza: la antigüedad pagana no nos ofrece la variedad ni la profundidad de sentimientos que aquella creencia. La zozobra, la desolacion del alma, la amargura, el llanto, el dolor que parte el corazon de la Virgen Madre, ya en la salvacion de su divino hijo de las asechanzas de sus perseguidores, ya al tenerle perdido en el templo, ya en su pasion y muerte, ofrecen un campo vastísimo al desarrollo de la Expresion como elemento esencial de la Pintura: campo mucho más vasto que la Fatalidad que pesaba sobre el pagano. Los antiguos no pudieron presentar tanta riqueza de sentimientos, ni en

la misma Niobe al perder á sus hijos. La misma divinidad aparece en el dogma cristiano en medio de la sociedad humana viviendo la vida mortal y sujeto á todas las miserías y penalidades de la vida terrestre. La Fé del Apóstol que predica el Evangelio, la abnegacion del Mártir, la religiosidad del Caballero, son manantiales inagotables de la Ex-pression como elemento esencial de la Pintura. Este mismo elemento determinado en el hombre, puede hallarse en cualquiera objeto inanimado que excite en nosotros sentimientos de admiracion, de respeto, de gratitud, de melancolía y de apacibilidad, ó que alimente nuestras esperanzas, ó avive nuestros deseos, ó recuerde nuestras costumbres públicas y privadas, ó halague, por último, nuestros gustos. Al hallarla nace en nosotros un sentimiento que solo puede explicarse por la simpatía que existe entre nuestra alma y tales objetos; y he aquí lo que dá á los límites de la Pintura una extension tal, que despues de la representacion del sér humano, parte desde la del espectáculo de la Naturaleza y corre hasta la imitacion del menor de los detalles de ella, cual es la representacion de la mas sencilla de las flores campestres.

Desde el momento en que el espíritu, teniendo conciencia de sí mismo, se desarrolla hácia el exterior y pretende presentarse no tal cual debiera ser sino tal cual es, desplegándose con todo su poder, no puede ménos el Arte de prescindir en cierta manera de la naturaleza de la materia y de los accidentes reales de aquella forma que hace al espíritu accesible á los sentidos; y en la armonizacion de los dos elementos del Arte, el fondo y la forma, cede el espíritu y cede la materia, bastando para la representacion una simple superficie. Ya no es entonces la manifestacion plástica propiamente dicha, lo que se verifica, sino otro modo más propio para representar el pensamiento y los

sentimientos del alma, cual es la representacion gráfica; modo menos material de manifestacion, puesto que se ciñe á la simple apariencia, no es ya la forma real sino la ilusion de ella. En cambio adquiere el Arte mayor riqueza de medios y mayor animacion; se abre un vasto campo á la imaginacion del artista, la luz y el aire vienen á caer en poder del Arte, el cual modifica á su sabor ambos medios y los dispone de la manera que mejor le conviene. Supone además distintos términos, y de aquí la alteracion del tamaño de los objetos, la diversidad de tintas y de tonos, que es lo que constituye la Perspectiva lineal y la aérea. Por otra parte desde el momento en que los sentimientos íntimos del alma han de aparecer en el cuerpo, esto es, han de ser expresion gráfica, la forma viene á ser como indiferente, porque los escorzos han de multiplicarse, viniendo á suplantarse á la belleza del cuerpo, la belleza de la accion, efecto de la belleza del alma, para lo cual se necesita algo más que las simples formas palpables, siendo necesaria entonces la mirada, el color, el lugar de la escena, medios que la Escultura no puede presentar, ya por ser inaccesibles á la naturaleza de ella, ya por exigirlo las condiciones á que voluntaria, más no caprichosamente se impone el Arte; condiciones siempre razonadamente dictadas, para no producir un efecto contrario al que debemos prometernos de este, que es la ilusion de la realidad, no la identidad con las existencias. La sola representacion del lugar de la escena basta para obligar al Arte á emplear solamente la apariencia de las formas y no su realidad; porque no solo ha de presentar al personaje, sino la accion en que se encuentra comprometido, siendo menester diversidad de relaciones de los personajes entre sí, y de ellos con todos los séres de la Naturaleza: luego no solo ha de aparecer en la obra de Arte la accion sino el

sitio en que se verifica, los medios por los cuales se realiza, en una palabra, lo que puede muy bien llamarse la *disposicion* y el *aparato escénico*. Es por tanto evidente la necesidad de emplear los efectos ópticos, en vez de las dimensiones reales. Con estas formas aparentes puede la Pintura apoderarse de todas las situaciones y de todas las acciones en que el espíritu humano puede encontrarse comprometido; de modo que hasta la misma individualidad en simple Carácter, exigirá otra cosa distinta de esta especie de grandeza y tranquilidad que constituye la esencia de la Escultura, y algo más que aquella simplicidad de las concepciones de este arte, no siendo una simple explicacion del carácter individual, sino un desarrollo del mismo, reflejado en las formas humanas en medio de una situacion bien determinada.

Esta forma aparente necesita dos elementos, á saber: una línea que la determine, y un color que fije la cantidad y cualidad de la luz que recibe. La línea no existe en la Naturaleza, no es sino un dato preventivo que el procedimiento necesita para dar razon de los límites de los cuerpos; sin que por esto se pretenda quitar al contorno para dar al colorido, la importancia, que, como se verá mas adelante, tiene el *dibujo* en la representacion pictórica. Esa línea, ó contorno propiamente dicho, y ese color son lo que constituye muy especialmente la forma gráfica de la Pintura; debiendo repetir aquí, que si este arte está colocado entre los plásticos, no es por que presente las formas con toda su realidad, ó plásticamente en la propia acepcion de la palabra, sino por que las presenta en ilusion ó apariencia plástica.

Tal es la naturaleza y el objeto de la Pintura.

ART. III.

De la independència de las obras escultóricas y de las pictóricas.

Las obras de Escultura y de Pintura son independientes y tienen libertad de acción; pero tales circunstancias no son las que comunmente se creen.

La Escultura y la Pintura por carecer de medios narrativos no pueden tener la autonomía que tiene la Poesía, porque ellas, así como su hermana la Arquitectura, no son más que partes de un todo, del cual á su vez puede cada una de ellas ser objeto más ó ménos principal. Si se esculpen estatuas y se pintan cuadros para complementar el carácter de los edificios; se erigen también monumentos arquitectónicos para determinados objetos escultóricos y pictóricos: por ejemplo; un gran pedestal, una columna para una estatua, una pinacoteca para determinados cuadros.

Si la Arquitectura es la directora de las Artes plásticas no es por la especialidad á que su misión se extiende, sino por que ella crea la localidad artística en donde la Escultura y la Pintura pueden presentar sus producciones. Que la Arquitectura emplee la Escultura y la Pintura como medio de exornación, no es un motivo para poner en duda la independencia de estas dos artes. La independencia y la libertad no están en el aislamiento, sino en la sumisión á las leyes de la Razon para llevar un objeto social y civilizador y alcanzar un puesto digno en la sociedad.

La Escultura y la Pintura no pueden ménos de responder á conveniencias de localidad, y han de guardar relación con los objetos circunstantes; pero esto no quiere decir que estas dos artes estén subordinadas á un fin extraño de mo-

do que no lleven en sí su propio y conveniente destino, porque por un lado estas conveniencias son necesarias para la mayor inteligibilidad, por otra, penetrado el artista de esta conveniencia, la hace entrar como condicion en la Invencion, y entonces esta condicion será otro de los estímulos de la inspiracion, y por tanto formará parte de la idea misma. No existe obra alguna artística que no tenga que responder á alguna condicion: la Arquitectura á las de la localidad; la Escultura á la estrechez del círculo dentro del cual ha de moverse; la Pintura á la de la simultaneidad de las situaciones de una accion: y sin embargo las tres artes plásticas son independientes, subsisten por sí, pero concurriendo y contribuyendo sin sacrificios mútuos á un solo y mismo objeto.

La obra artística que carece de localidad fija y determinada carece de uno de los principales elementos de determinacion. Una estatua ó un cuadro que no hallan mas localidad á que aplicarse que un Museo, no pueden tener mayor importancia que la estatua ó el cuadro que son objeto principal de un monumento á la determinacion de cuyo carácter contribuyen; ni esa estatua ni ese cuadro sin localidad determinada son más independientes ni más libres que la estatua ó el cuadro con localidad propia y especial. La libertad de la estatua ó del cuadro que tienen localidad propia y conveniente, tienen la independencia y la libertad de la Razon; la independencia y la libertad de la estatua ó del cuadro sin localidad determinada, son la independencia y la libertad del hombre nómada, del que no tiene patria ni hogar conocido, la independencia y la libertad individual egoista del hombre insociable.

La Razon
deberá conveniencias de localidad, y han de guardar relacion
con los objetos circunstanciales; pero esto no quiere decir que
estas dos artes estén subordinadas á un fin extraño de mo-

ART. IV.

I. Géneros en que las Artes plásticas de imitacion pueden ejercitarse.—II. Cuales son propios de la Escultura y cuáles de la Pintura.

I.

Las artes plásticas de imitacion desde el momento en que tienen en la Naturaleza un modelo que imitar, necesariamente han de dividirse en las especialidades que este modelo puede ofrecer. Tales especialidades constituyen los distintos Géneros en que el Arte plástico de imitacion puede ejercitarse. Veamos pues cual es la naturaleza y cuales son los elementos de cada uno de estos Géneros.

El hombre vive acá bajo en relaciones con la divinidad por medio de la Conciencia; con sus semejantes, por razon de sus necesidades físicas, sociales y políticas; con la Naturaleza y con todos los séres que en ella figuran, por razon de los recuerdos que una y otros evocan en su alma, de los deseos que en su corazon dispiertan, y de las pasiones que en él excitan. Las relaciones del hombre con la divinidad y con sus semejantes constituyen un Género que tiene por base la *Historia*: las relaciones del hombre con la Naturaleza y con todos los objetos que empleamos en los actos de nuestra existencia tienen por base la *Simpatia*: hé aquí los dos Géneros en que puede ejercitarse el arte plástico de imitacion, á saber, el género *histórico* y el de *Simpatia*.

Entiéndese por Simpatía la correspondencia ó afinidad que puede haber entre lo que nos rodea y nuestra índole ó situacion, pudiendo extenderse desde el grande espectáculo de la Naturaleza hasta el menor de sus detalles. La His-

toria es un caudal inagotable de sentimientos de abnegación, de desinterés, de generosidad y de todas las virtudes de que es capaz el espíritu humano ; y semejante Género puede presentarse con dos distintos caractéres, á saber: con el *épico* y con el *descriptivo*: con el primero se da razon del espíritu de toda una civilizacion, de la vida de todo un pueblo; con el segundo, solo se da razon de determinados séres animados ó de escenas tomadas de la vida comun.

GÉNERO HISTÓRICO.—*Carácter épico.*

Es la epopeya propia. Debe considerarse como un modo de determinacion de los hechos; detalla sucesos con cierto lirismo; es un canto épico, es la obra maestra del arte plástico de imitacion. Nada más difícil que presentar un suceso importante bajo un solo punto de vista, y de un solo golpe, de modo que con una idea general se abracen todos los detalles. El pintor aleman Kaulbach ha dado en nuestros tiempos excelentes ejemplos de la Epopeya, en la Torre de Babel, en la Batalla de los Hunos; así como Rafael habia dado ya ejemplos notabilísimos de este género en la Disputa del Santísimo Sacramento, en la Escuela de Atenas, etc., etc. La epopeya pues, no es, precisamente tanto la representacion de un suceso, como la forma lírica de él; no lleva tanto el objeto de representarle, como el de representarle bajo un aspecto notable. Es pues preciso, poner de manifiesto el espíritu del hecho y saber hacerle accesible á la vista.

Grande auxiliar del género épico es la Alegoría en virtud de la cual se individualizan generalidades y materializan abstracciones y se personifican históricamente ideas, expresándolas ya no en sentido propio sino en el figurado. Su manantial es la Mitología, no precisamente la griega como tal, sino porque en ella existe el verdadero sistema

de materialización y personificación de un caudal de ideas reunidas para dicho objeto.

Carácter descriptivo.

Los asuntos pueden referirse ya al hombre con cuya personalidad necesitamos ó queremos familiarizarnos, ya á las escenas y á los objetos que responden á nuestras afec- ciones, á nuestros goces y á nuestras tristezas.

La familiaridad que necesitamos tener con los hombres puede exigir en primer lugar la representación de su personalidad, y después la de los actos más familiares de la vida común: en el primer caso se produce el *retrato*, en el segundo el *cuadro de costumbres*.

Retrato. Por él debemos encabezar el Género histórico descriptivo, porque teniendo á la individualidad por modelo, debe esta presentarse de un modo más material, ya que ni puede prescindirse de ciertos rasgos fisiognómicos, ni de ciertas singularidades materiales, tales como el traje, el talante y mil otras circunstancias características. Un retrato no es más que la descripción de una persona; puede tener interés en el círculo de la familia ó en la sociedad, según el puesto que ocupe el personaje en una ó en otra. Sulzer dice, que el Retrato es un poderoso medio de estrechar y sostener los lazos de veneración y de ternura en las familias: recuerda á los descendientes no solo los rasgos de la fisonomía, sino los de la virtud de los antepasados, y ejerce la más saludable influencia sobre las almas.

En el día ya no se contenta uno con la sola memoria de personajes notables, de la de sus obras ó acciones, sino que desea además ver su imágen, cuyos rasgos fisiognómicos se cotejan con los morales, sirviendo al propio tiempo de estudio de tipos especiales. He aquí por qué el Retrato no debe eliminarse de la jurisdicción de las artes plásticas imitati-

vas, sin negar á estas artes los medios que tienen para determinar individualidades: y hasta puede sostenerse que los progresos que ellas han alcanzado desde sus más imperfectos ensayos, han consistido indudablemente en la perfeccion del Retrato. El considerable número de grandes maestros que han cultivado este Género, justifica la consideracion que en el Arte merece muy especialmente, como asunto digno del Arte.

Costumbres. Este Género etnográfico le constituyen asuntos tomados de la vida práctica, y exige la representacion de una infinidad de detalles que en la esfera de la realidad hacen un papel nada secundario, y hasta llegarían á echarse de ménos, si no se produjesen.

Alguna vez el naturalismo pictórico ha mezclado el misticismo con lo vulgar ó familiar, produciendo obras en las cuales esta circunstancia parece debiera haberse omitido, por ejemplo, Murillo en la Sacra familia del gilguero; pero no debe verse en ello más que la sinceridad y buena fe del artista, que quiso identificar la creencia religiosa con la vida práctica y cotidiana, sin duda para hacer más accesibles las verdades de la Religión á la clase ménos instruida, empleando al efecto el lenguaje que esta usa.

Caricatura. El arte plástico en el modo descriptivo ha podido producir el fenómeno estético lo Ridículo, dando un giro especial á la descripcion, y valiéndose en cierto modo, de la alegoría, con lo cual ha producido lo que comunmente se llama *Caricatura* y la *Bambochada*. (1)

Si la exageracion de los rasgos característicos de las personas es la base de semejante representacion, lo enigmático

(1) La caricatura del género de costumbres ridiculas y de baja esfera se llama *bambochada*, del nombre del pintor holandés del siglo xvii, Pedro de Laar, á quien los italianos llamaron *il bamboccio* por su obesidad y pequeña estatura, el cual se dedicó muy especialmente á dicho género.

de la alegoría lo es de la idea. La Caricatura más bien es un modo especial de determinacion del Retrato y de las Costumbres, sobre el fenómeno estético lo Ridículo, que un Género especial. Sobre la naturaleza, efectos y circunstancias con que debe presentarse, se ha dicho lo suficiente en la Parte general al hablar de dicho fenómeno.

GÉNERO DE SIMPATÍA.

El hombre á más de vivir con la Religion y con la Historia, vive la vida práctica y comun dando importancia á muchos de los objetos que le rodean. En este caso busca, ya no la manifestacion exterior de los movimientos del alma, sino la excitacion de los sentimientos propios por medio del espectáculo de la Naturaleza ó de los detalles de ella que halagan sus inclinaciones, ó sirven á sus necesidades, á sus goces ó á sus tristezas: he aquí el Género de Simpatía, de esa correspondencia ó afinidad que puede haber entre lo que nos rodea y nuestros sentimientos ó nuestra situacion. En este Género hállase la representacion del *Espectáculo de la Naturaleza*, la de los *Interiores*, la de los *Detalles de aquel espectáculo*, desde el florero, al más insignificante bodegon.

Paisaje. Tal es la denominacion que se da al Espectáculo de la Naturaleza ya sea en la tierra ya en la mar, llamándose al primero *paisaje* y al segundo *marina*. La importancia artística de un Paisaje ó de una Marina está en los elementos que el artista reúne, capaces de provocar determinadas emociones, presentando clara y distintamente determinadas las situaciones de la Naturaleza, reuniendo detalles que aparecen diseminados ó perdidos en la rudeza de la realidad, y eliminando cuanto puede perjudicar al efecto propuesto, en una palabra, realzando los elementos capaces de producir este efecto, por las reglas de la idea-

lizacion. Las distintas situaciones de la Naturaleza ó de determinadas localidades, son los asuntos capaces de excitar las emociones simpáticas que son objeto del Paisaje.

Interiores. Los mismos efectos pueden esperarse de la representacion de Interiores, ya que la Arquitectura debe considerarse como el espectáculo del pequeño mundo creado, ó inventado por el hombre.

Así como la importancia del Espectáculo de la Naturaleza está en la determinacion de la situacion de esta, la del Interior está en la eleccion del punto de vista y de los efectos de la luz, realizándose tambien por la introduccion de figuras humanas que animen aquel escenario. Déjase comprender que el efecto del estilo de arquitectura representado, entrará en la sensacion que esta representacion puede producir, esto es, el efecto que produce dicho estilo en la realidad, entrará en el efecto de su representacion por ilusion óptica.

Detalles de la Naturaleza. Despues de la localidad como Género en que puede ejercitarse el arte plástico de imitacion, preséntanse los objetos que sirven á nuestras necesidades, así procedentes de la Naturaleza como de la civilizacion, exigiendo una imitacion más fiel y exacta, y constituyendo los Floreros, Fruteros, Bodegones, etc., etc. ¿Por qué estos objetos necesitan una imitacion más fiel, conforme acaba de indicarse?—Es menester que se tenga en cuenta, que á medida que falta el organismo, la determinacion de la forma y del color exige mucha precision porque en uno y en otro viene á confundirse la idea, esto es, la idea y la forma vienen á ser una cosa misma. Esto supuesto, no puede menos de concederse, que todos estos objetos deben ser representados por el arte plástico, con la imitacion más fiel de sus circunstancias exteriores características, no por lo que ellas son en sí, sino por la vida que ellas comuni-

can á los objetos : así, una piedra preciosa nos dice lo que ella es, solo por su color.

Esta imitacion que aquí se prescribe, no debe ser la imitacion que engaña por el solo aspecto exterior, porque esto seria faltar al principio que hemos sentado en la Parte general de que la imitacion no debe ser el objeto final del Arte. Este, aun en la imitacion que prescribimos, alcanza un triunfo sobre la realidad, pues tiene el privilegio de fijar aquellos rasgos fugitivos de la Naturaleza, y de hacer durable lo pasajero: y le alcanza, si no respecto de la representacion de la vida interior, por el aspecto exterior de situacion, de apariencia y de efectos de luz, no por lo que estos medios son en sí, como acaba de decirse, sino por la vida que comunican á los objetos representados. Si se tomase la imitacion fiel en su más estricto sentido, no excitarian interés estético ciertas cosas pintadas que ó son indignas de la cultura intelectual, ó no pueden emplearse para uso alguno. ¿Cómo el hombre culto se acercaria, no digamos á los objetos ménos pringosos de una despensa, pero ni siquiera á la cesta de pescados recién salidos de la red del pescador? Y sin embargo, el hombre culto aprecia los Bodegones de algunos pintores de la Baja Alemania y de algunos españoles como Menendez. Es porque el Arte cambia el aspecto de todos estos objetos, rompe todos los lazos de la vida práctica, y nos coloca delante de ellos en una relacion toda contemplativa, llamando nuestra atencion, ya no por relacion con nuestras necesidades, ó con los gustos ó aversiones que podamos sentir hácia los objetos reales, sino porque estos objetos presentan su fin propio y gozan de la vida que les es peculiar.

Por mas que el Arte pueda tomar por modelo tales objetos, no hay razon para presentar lo repugnante; porque así como el Arte no tiene derecho á ser inmoral ni libertino,

tampoco le tiene para ser nauseabundo; si no le tiene para ofender á la Razon, tampoco le tiene para ofender al Decoro, ni á la Buena educacion.

Han querido algunos condenar la representacion de los Detalles de la Naturaleza, calificándola de prodigalidad del Arte; pero el Arte no debe privarse de una clase de asuntos como estos, que aunque carezcan de la importancia moral en el grado que la tienen los demás Géneros, son auxiliares de ellos, y exigen no poca delicadeza en la ejecucion, no menos que gusto en la disposicion, para alcanzar el debido efecto.

GÉNERO ESPECIAL.—*Irracionales.*

Aunque la forma humana sea la más susceptible de la individualidad, no por esto deja de serlo la del irracional; pudiendo por cualidades especiales tener acogida en la Escultura y en la Pintura, y constituir su representacion una obra independiente.

Aunque entre el hombre cuyo rostro y cuya posicion natural manifiestan el espíritu, y los irracionales cuyo exterior no se eleva sobre la simple expresion de la vida física, haya bastante diferencia, sin embargo, ciertos irracionales tienen circunstancias análogas á algunas que el hombre posee, siendo tanto más dignos de figurar como obra independiente, cuanto en la representacion más reveladas aparezcan tales circunstancias. El caballo y el perro son los irracionales en los cuales estas mejor se presentan: sin que esto sea excluir otras familias de irracionales no ménos capaces de ellas, tales como toda la familia felina, el leon, la pantera etc., y la bovina, especialmente el toro. Al leon puede adivinársele su instintiva penetracion, no ménos que al toro, sobre todo al bravío de la dehesa: si en el leon se quisieren adivinar el poder y la magestad, en el toro

se revelan la fuerza, la astucia y la bravura. Pero en el caballo y en el perro, especialmente en el lebel, el perdiguero y el podenco, se notan muchas analogías con el sér racional, que dan á su carácter toda la riqueza necesaria para ser más dignos de una representacion independiente. Al caballo sobre todo, le hallamos enlazado con el hombre, con una intimidad muy especial.

A pesar de esto debe hacerse notar, que la individualidad de los irracionales en virtud de la cual son dignos de una representacion artística independiente, es más bien una individualidad de casta, que de especialidad de carácter; siendo esta individualidad tanto mayor cuanto mayor sea su instinto de penetracion. La casta de los caballos de montar se distingue de la de tiro, como la de los perros galgos se distingue de la de los podencos, de la de los de salvacion, y de la de los de presa. En la misma casta de caballos de silla se distinguen tambien algunas razas de más genio y más animacion; circunstancia que no deja de notarse en los perros de caza.

Un estudio fisiológico de toda clase de irracionales puede dar resultados satisfactorios respecto del mayor ó menor grado de importancia que puede tener para el Arte una familia, casta ó raza de dicha especie.

La representacion artística de los irracionales constituye pues, un Género especial porque participa del Histórico y del de Simpatía á la vez: del primero por las analogías que en la especie irracional pueden encontrarse con la racional; del segundo por las relaciones que aquella especie guarda con el Espectáculo de la Naturaleza.

II.

Vistos los distintos Géneros en que el arte plástico de

imitacion puede ejercitarse, pasemos á la manifestacion de los que son propios de cada una de las formas que dentro de la actividad imitativa el Arte reviste.

Como queda dicho, dentro de esta actividad hállanse la Escultura y la Pintura; aquella ocupándose de la sola individualidad espiritual en simple Carácter; esta pasando á la determinacion de todas las fases que puede presentar el desarrollo de este carácter en todos los movimientos y en todas las diferencias, en una palabra, pasando á la Expression. Tales son los límites que el Arte se ha impuesto en la esfera de las dos artes plásticas imitativas.

Como los límites que el Arte se ha impuesto en las distintas formas que reviste no tienen mas objeto que dejar desembarazada la actividad de cada una de ellas; indudablemente cada forma puede dar á los términos que limitan su actividad, mayor extension, pero no un desarrollo, porque sería impulsar un desborde ó una extralimitacion, encontrándose como se encontraria, sin medios de representacion, ó teniendo que adular la esencia de la respectiva forma que el Arte revestiria. Tal extension la toma la Escultura incluyendo dentro de su término no solo la individualidad Persona, sino tambien la individualidad Accion. Entonces la Escultura presenta estas individualidades ya con una sola figura, ya con varias en grupo, ya de relieve entero, ya de relieve sobre un plano. ¿Será igual por esto el modo de representacion pictórico al escultórico en el Género histórico épico? En manera alguna: en la Pintura puede emplearse lo necesario y aun lo útil, mientras que en la Escultura está todo reducido á lo preciso, á lo indispensable. Los griegos tuvieron el gran talento de decir mucho con pocos medios; y este es precisamente el principio que ensancha los límites de la jurisdiccion escultórica, incluyendo en ella las individualidades Persona y Accion,

sin salirse del término que la limita, el *Carácter*; mientras que la Pintura se extiende hasta la representación de detalles de la misma Epopeya, pudiendo presentar hasta los de menor importancia. De este modo la Escultura ha podido recorrer la Historia así religiosa como profana, sin entrar en el terreno jurisdiccional de la Pintura, moviéndose desembarazadamente dentro de su esfera y bajo el régimen de un principio que representa la edad juvenil del Arte, que, como la del hombre, es sobrado corta, y cualquiera accidente puede hacerle perder á este la frescura del cuerpo, como matar las mas halagüeñas ilusiones del alma: la Escultura debe, pues, hacer lo posible para no entregarse á devaneos que la harían dejar el verdadero camino.

Las diferencias que existen en el *Género histórico épico* entre la Escultura y la Pintura no existen en el *Género histórico descriptivo* por lo tocante al Retrato. Indudablemente el Retrato puede ser tratado lo mismo por uno que por otro arte, sin más diferencia sino que la Escultura debe ceñirse á la descripción del carácter individual, no debiendo entrar en los movimientos de que este carácter sea susceptible; y la Pintura puede pasar á las particularidades de una situación bien determinada; y aunque por razón de su naturaleza puede este arte pasar á los movimientos, á las peripecias y oposiciones de una acción; sin embargo, tales circunstancias no pueden considerarse como convenientes al Género del retrato, porque la expresión puede muy bien neutralizar lo característico de la fisonomía, y en determinados casos, hasta hacerle desaparecer por completo. El cuadro del pintor español don Diego de Velazquez conocido con el nombre de *Las Lanzas* nunca podrá contarse con toda propiedad en el número de los comprendidos en el Género del retrato por más que estén allí retratados los personajes que en la acción representada figuran; perteneciendo más bien al Género histórico-épico.

El *Género de las costumbres*, por la misma razon que trata asuntos tomados de la vida práctica, que halagan nuestras inclinaciones y nuestros afectos naturales, exige la representacion de una infinidad de detalles ajenos de la severidad y grandeza de estilo que la Escultura requiere; por cuya razon están más bien bajo el dominio de la Pintura. Sin embargo, no está fuera de la jurisdiccion de la Escultura una situacion determinada de la clase de aquellas en que puede el hombre hallarse, con tal que no sean de la esencia del asunto el lugar de la escena ni los medios materiales de expresion de que la Escultura carece, como son el color y la mirada, ni ciertos detalles que en su modo de representacion, serian más bien una reproduccion adulterada que una imitacion de ellos. Cuando la idea llega hasta lo que puede llamarse interés dramático, la Escultura no puede ménos de inhibirse de la representacion. La de *las costumbres* puede tener en la Pintura una extension inmensa; pudiendo pasar hasta la severidad de un hecho trascendental, con todo el interés dramático posible: así se ha elevado de categoría el *cuadro de costumbres* en manos de los ingleses Richter y Wilkie con la *Lectura del testamento*, *El secuestro de bienes*, *Los políticos de aldea*, *El maestro de escuela*, con todas sus variantes: no desmereciendo de estos cuadros, algunos producidos muy especialmente por los holandeses y los flamencos, y algunos españoles y franceses modernos.

En la representacion del *Género de Simpatía* en todos sus grados nada tiene que hacer la Escultura, no tanto por razones de conveniencia ó propiedad, como por imposibilidad de alcanzarla atendidos los medios materiales de que puede disponer. Semejante representacion es de exclusiva jurisdiccion de la Pintura, porque ninguna otra puede disponer de los elementos necesarios para dar el sér á tales

representaciones. Es que lo que constituye el carácter de la Naturaleza inanimada, no es tanto la forma como el color y la situación del objeto ; y la Escultura no dispone ni de la luz, ni del aire, ni del lugar de la escena ; y desde el momento en que quiere entrar en la imitación del sér ú objeto inanimado, se encuentra en la jurisdicción decorativa haciéndose dependiente de la Arquitectura : donde termina el estatuario principia el tallista.