

LAS BELLAS ARTES.

ARTÍCULO PRIMERO.

El Arte.

Tan solo por no apartarnos del comun y aun vulgar modo de nombrar las Artes plásticas hemos dado á esta obra el título que lleva: por lo demás se nos alcanza muy y muy bien que el dictado de *Bellas* no puede aplicarse ménos á las tónicas y á las literarias, porque es idéntico el objeto que todas ellas llevan; no diferenciándose más que en el modo de expresarle.

Este objeto es la *Belleza*. Mas, como quiera que esta sea una de las revelaciones de la Verdad absoluta, tras la cual va incessantemente el hombre, esa verdad que la Ciencia inquiere y la ofrece á la inteligencia, y el Arte exterioriza y la presenta á la imaginacion; necesita una forma sensible: pero el comun de las gentes, —y en él no dejan de contarse pocos de los que alguna de las artes cultivan—no sabiendo comprender otras formas que las que la vista impresionan y al tacto están sujetas, se han limitado á llamar *Bellas Artes* tan solo á las que dan forma á la materia, ya con toda propiedad plasmable, ya en simple apariencia gráfica; dejando á las artes tónicas sin denominacion en la

region de lo Bello, é inventando para las literarias una infinidad de denominaciones, que al cabo en la de *Bellas letras* pueden ir comprendidas.

No será difícil manifestar la unidad del Arte, así como de la restauracion de esta unidad se llega á su pluralizacion; y pasaremos despues á dar razon de su objeto final, que al paso que no es ni puede ser más que uno, constituye el lazo fraternal que une entre sí las distintas formas que en su desarrollo histórico ha podido revestir.

Quede desde luego sentada la proposicion de que el Arte es uno, y que solo son varias las formas que reviste.

El Arte se ha impuesto ciertos y determinados límites, de conformidad con su esencia y con los medios de expresion que el hombre tiene; y en su acepcion más general, no es más que la produccion hija de la actividad del hombre. Los modos de expresion que este tiene, esto es, los modos de manifestar sus pensamientos, de comunicarlos á sus semejantes, de transmitirlos á la posteridad, de darles mayor ó menor grado de fijeza, unos son plásticos, otros tónicos y otros literarios: los plásticos pueden ser tambien simplemente gráficos: los tónicos pueden ser articulados; los literarios no son más que la determinacion gráfica de los tónicos, habiendo nacido mucho más tarde, como medio para fijar ó perpetuar la palabra hablada.

Desde el momento en que sentamos como principio que el Arte tiene por único y exclusivo objeto la determinacion de la Belleza, debe suponerse negado, que el Arte tenga ni pueda tener la pretension de alcanzar la identidad con las existencias: no la tiene, porque tal pretension supondria admisible el principio de imitacion servil de la Naturaleza, y el Arte rechaza semejante principio, porque al tomar á esta por modelo, la transforma, siquiera para acomodarlo mejor y más propia y oportunamente al pensamiento preconcebido: no puede tenerla, porque no le es dada á la criatura hacer lo que solo está en el poder del Creador. Por otra parte, lo que el entendimiento separa,

lógico es que se separe en la representacion, á fin de poder determinar mejor y más claramente tanto el medio que para esta deberá emplear, como el pensamiento ó la imágen que se quiere exteriorizar. En el Arte no puede ménos de suceder lo que en la Ciencia, cuya misión está repartida en distintos ramos, constituyendo especialidades: así la Geometría se ocupa de la forma de los cuerpos; la Física, de las propiedades de ellos; la Química, de sus cualidades; la Filosofía, de la investigación de la Verdad absoluta y de sus relaciones con lo físico y lo moral; la Jurisprudencia, del derecho y del deber, etc., etc. De no existir semejante clasificación se seguiría la dificultad de alcanzar el objeto, ó de acercarse á él, siquiera bajo un solo punto de vista; porque no es dado poseer una inteligencia universal, aun cuando puedan existir inteligencias múltiples.

Esto supuesto puede darse razon de las formas que el Arte reviste, y del modo como han llegado á obtenerse tales formas, ó lo que es lo mismo, puede reseñarse la historia de su aparición en el mundo del Arte. Para ello es menester seguir la marcha del espíritu humano desde que el hombre apareció en la tierra, se formó la familia, se dividieron las familias en tribus, y por la reunión de muchas tribus se formaron los distintos pueblos que se distribuyen la parte habitable de nuestro globo.

El hombre no ha manifestado sus sentimientos constantemente de una misma manera, ni por los mismos medios: tiene, pues, semejante manifestación una historia particular, la cual siguiendo el desarrollo del espíritu humano, se ha verificado por una serie de actos encadenados entre sí, contribuyendo á la marcha de la civilización.

En la infancia de la sociedad, y en la cuna de esta civilización, el hombre, sin tener verdadera conciencia de sí mismo y de su doble naturaleza, parte material, parte espiritual, accesible á los sentidos una, incomprensible la otra, y hallándose dotado de una actividad productiva muy notoria, quiso hacerse á

sí mismo, objeto de sus representaciones; pero en esta tarea hubo de encontrarse rodeado de mil confusiones y variedades. Entonces fué cuando hubo de engendrarse el Arte, para permanecer en estado de gestacion hasta una época determinada por el desarrollo natural de los hechos y de las circunstancias, y nacer á tiempo á fin de completar sucesivamente el número de elementos necesarios para las manifestaciones de sí mismo á que el hombre aspiraba.

El Arte al nacer encontróse con la Naturaleza física susceptible de doblegarse á todas las exigencias del Genio humano, sin que el Espíritu pudiese revelarse en la produccion, de una manera determinada, sino de un modo indirecto, figuradamente por decirlo así: fué la *Edad Arquitectónica* anunciándose por medio de las formas más simples que las leyes de la Naturaleza tienen establecidas, á fin de subvenir á las necesidades así físicas como morales que el hombre sintió. Existieron el Fondo y la Forma, mas no se armonizaron de una manera directa, esto es, con un sentido propio, sino por analogías y semejanzas tales cuales puede producirlas el Símbolo. El verdadero ejemplo de este grado de desarrollo del Arte puede hallarse en la civilización del antiguo Egipto: en las civilizaciones asiria é india y aun en las prehistóricas, en aquellas de las cuales ni tradicion ni monumentos quedan que nos las den á conocer del modo debido, pudieron existir los dos elementos esenciales del Arte, si bien se presentaron torpemente combinados, ofreciendo discordancias y contradicciones manifiestas, y elevándose muchas veces el pensamiento humano á grande altura para caer despues en lo más bajo y abyecto: pero la civilización egipcia pudo presentar el cuadro de un pueblo que cultivó el Arte sobre la base del Simbolismo. La disposicion de los edificios públicos que los egipcios erigieron, los números sagrados, las danzas, los geroglíficos que en aquellos muros y obeliscos están escritos, en una palabra, todas las manifestaciones del Arte tal cual le ejercieron,

lo atestiguan: Osiris mismo es en sus creencias un mito físico, histórico, moral y religioso á la vez. Si los egipcios adoraron las plantas y los irracionales no fué por lo que en sí eran, sino por el principio de fuerza y de vida que revelaban: carácter simbólico tuvieron las máscaras de animales aplicadas á las momias, la mezcla de las formas humanas con la cabeza y el rostro de irracionales, y el esfinge, símbolo del simbolismo, enigma que propone enigmas. Y sin embargo los egipcios no supieron comprender la libertad del Espíritu cual es en sí; no habiendo sabido hallarla más que en la idea de perpetuar la existencia del cuerpo, de donde pudieron proceder en parte los embalsamamientos, y los juicios póstumos de ciertos hombres sobre la conducta que habian observado durante su vida.

Presentóse en seguida la propia manifestacion del Espíritu con la sola forma que podia hacerle accesible á los sentidos, que es la humana. Fué que cuando el hombre llegó á tener conciencia de sí mismo y de su doble naturaleza, pudo volver á sí, y tomarse por objeto de su pensamiento, de donde nació el verdadero Antropomorfismo, el Mito, la *Edad escultórica*, la belleza, de la forma, lo Bello=*Pulchrum*. En la necesidad que se sintió de una forma propia y conveniente para la manifestacion del Espíritu, que es, como queda dicho, la humana; la parte material perdió entonces su independencia para no ser más que dicha manifestacion; y esta combinacion armónica de los dos elementos de que el Arte consta, esta tendencia á dar á la materia una parte del sopló de vida que el Creador dió al hombre, fué la base de las creencias griegas. En Grecia, la Religion, la Política y el Arte siguieron una marcha perfectamente paralela. Las creencias religiosas y políticas, como hijas de la imaginacion de los poetas, fueron alimentadas por la conciencia que de sí mismo y de su libre personalidad el hombre tuvo; y con tales elementos no pudo menos de producirse una pluralidad antropomórfica, personificacion de los mitos que de Oriente

fueron importados á Grecia, pluralidad que se desarrolló de una manera prodigiosa presentando tres tendencias, que fueron: la degradacion de las formas animales que tanto prestigio habian alcanzado en las creencias del pueblo egipcio, que habia precedido al griego en el monopolio de la civilizacion: la lucha del principio moral con el de las fuerzas físicas de la Naturaleza: y la armonizacion de ambos principios sin quitar á la forma el prestigio de lo bello=*pulchrum*. La manifestacion de cada una de estas tres tendencias de la civilizacion griega justifica estos asertos é ilustra y prepara el ánimo para entrar más naturalmente al grado de desarrollo del espíritu humano inmediato siguiente.

Hagamos una digresion; porque no deja de ser interesante lo que acerca de dichas tendencias puede decirse, aunque no sea más que limitándonos á hacer indicaciones que por otra parte abran el campo á consideraciones más extensas.

La primera de dichas tendencias fué un ataque al Simbolismo. Con efecto, desecháronse aquellos emblemas que en el sensuallismo de los pueblos asiáticos cuyo ascendiente no se sentia ó habia pasado ya, constituijan objetos de adoracion; y el reino animal tan venerado por los egipcios quedó rebajado de categoría. Un gran número de ceremonias del culto griego vienen á comprobarlo, tales como las cañas sagradas, los sacrificios de los animales, y muchas de las hazañas atribuidas á los héroes, entre los cuales merecen citarse los trabajos de Hércules. Las mismas fábulas por ejemplo, las de Esopo, en las cuales los irracionales hacen el principal papel dentro del carácter cómico, tienen un sentido análogo. Las metamórfosis expuestas tan hábil como artísticamente por Ovidio no son más que mitos desfigurados, ó anécdotas satíricas y burlescas, cuyo fondo encierra la misma idea.

De distinta manera consideraron pues los griegos la especie irracional que los indios y los egipcios: estos veneraron los irracionales, mientras que entre los griegos, revestir una forma de

animal irracional fué una degradacion ó un castigo: así Licaon fué convertido en lobo por su impiedad; las Piérides en picazas por el presuntuoso orgullo con que desafiaron á las Musas. A los dioses mismos en su permanencia terrena, puede reprochárseles la forma del irracional que tomaban para satisfacer pasiones indignas de tan elevada categoría, como por ejemplo, á Júpiter, que se convirtió en toro para robar á Europa, en cisne para abusar de Leda, en águila para satisfacer su nefando amor á Ganimedes. La representacion del principio generador de la Naturaleza que constituye el fondo de los primitivos mitos, está convertida en una serie de historias en las cuales el Padre de los Dioses muy principalmente, hace un papel bien poco edificante por cierto, sino asaz ridículo. En una palabra, toda esta parte de las creencias que á la sensualidad se refiere está relegada en el mito griego á los últimos términos del cuadro; estando representada por divinidades subalternas con caracteres de bestialidad: tal es Pan con todo su alegre y sensual ciclo de Faunos, Sátiros y Paniscos, perseguidores de Ninfas, y amigos de las turbulentas Bacantes.

La segunda de las indicadas tendencias está determinada y comprobada por circunstancias muy especiales. Sin entrar en detalles circunstanciados de las tradiciones y de los mitos deben citarse los Oráculos, así como la guerra de los Titanes. En los Oráculos los fenómenos que la Naturaleza presenta ya no fueron objeto del culto, sino señales por las cuales los dioses daban á conocer su voluntad á los hombres, y estas señales fueron sucesivamente multiplicándose hasta llegar por último á ser órgano del Oráculo la misma voz humana: por otra parte las respuestas que el Oráculo daba por este medio tenían sentido ambigüo, lo cual obligaba al creyente á hacer funcionar su inteligencia y á aguzar su ingenio para la interpretacion, hasta tomando sobre sí mismo la responsabilidad del partido adoptado; con lo que quedaba confundida su propia voluntad y su albedrío con la voluntad de los Dioses y con la Fatalidad. La guerra de los Tita-

nes es una de aquellas grandes epopeyas del mito griego, que marca perfectamente la tendencia del espíritu humano á desprenderse del principio material, para alcanzar la independencia; y pronuncióse en el mito la diferencia entre las divinidades Nuevas y las Antiguas. En estas últimas solo existia la personificación de las fuerzas físicas de la Naturaleza; poderes salvajes y subterráneos como el Caos, Erebo, Urano, Gea, Eros titánico, Cronos, los Gigantes y Titanes, el Océano, y otros elementos puramente físicos; poderes sidéreos y telúricos, desprovistos de todo carácter moral, raza grosera y salvaje, gigante ó enana, pero siempre monstruosa, análoga, que no igual, á la que salió de las imaginaciones indias y egipcias. Al lado de esta falange primitiva nació otra de divinidades que se acercaban á los límites jurisdiccionales del órden moral, aunque no entraban dentro de ellos, pero que ya no presentaban personificadas las fuerzas de la Naturaleza con un carácter rudo y salvaje: tales fueron por ejemplo: Nemesis—la Justicia niveladora: Dice—la Justicia vengadora: las Euménides—diosas de la venganza. Pero tales divinidades si bien anunciaban ideas morales, sin embargo no presentaban la moralidad como base del órden social, sino con el carácter general, exclusivo y material de la Naturaleza y de la sangre. Por esto hubieron de sucederles otras divinidades de superior categoría, revelando un carácter más moral; con lo que quedó determinadamente pronunciada una distinción entre estas Nuevas divinidades y las razas anteriores. Tales divinidades Nuevas fueron: Júpiter—padre de los dioses y rey de los hombres, revestido del poder supremo; Juno—ideal del matrimonio; Neptuno—Dios de las aguas y de la Navegación; Apolo—el Sol, Dios de la luz, de la Poesía, de la Música, en una palabra, de la Ilustración; Mercurio—dios del Comercio y de toda especulación, mensajero de los dioses; etc., etc., y muchos otros dioses en los cuales se echa de ver la diferencia en naturaleza y carácter; diferencia que llega á establecer rivalidad hasta el punto de producir la discordia que hizo estallar la lucha. Empeñóse con

efecto el combate en sentido moral como ley del mundo, el combate de la Naturaleza física con la espiritual; combate que terminó con la derrota de los Titanes, dando por resultado la perfección del hombre y de las leyes sociales. Los Titanes fueron precipitados desde lo alto de las peñas que habían hacinado para escalar el Cielo, siendo arrojados á las entrañas de la Tierra para sufrir atroces tormentos: así Prometeo fué atado debajo de las montañas de Sicilia y un buitre roia sus entrañas; Tántalo se abrasaba de sed en medio del río en que se le había sumergido; Sísifo tenía que volver á subir á lo alto de un monte el pedrejón que había de llevar aquel sitio, y que al llegar allí se le caía de nuevo rodando hasta el pie de aquella altura, etc., etc. Aun en estas categorías existe un sentido moral, cual es, lo insaciable de los deseos físicos, siempre en vigor, y nunca satisfechos.

La tercera tendencia, esto es, la armonización del principio moral con el de las fuerzas físicas de la Naturaleza, vino ya iniciada en las divinidades Nuevas desde el momento en que aparecieron como un eco de los poderes de esta Naturaleza, al propio tiempo que con el carácter moral; quedando el primero subordinado al segundo, como puede verse en el doble sentido de las divinidades citadas en el párrafo anterior. Pero donde queda complementada esta tendencia es en los Misterios: en los de Eleusis, por ejemplo, Ceres como divinidad primitiva trajo consigo tradiciones también primitivas; los dogmas que se enseñaron á los iniciados aparecieron bajo una forma figurada, única bajo la cual podían presentarse; los Poderes que se presentaron fueron simbólicos, y como tales, no tuvieron sentido directo sino indirecto, no conociéndose más que por analogías y semejanzas. Por lo demás verificóse la conciliación de las divinidades antiguas con las nuevas por la reaparición de los elementos de la Naturaleza, degradados y rebajados de categoría; quedando en su virtud las formas de la especie irracional reducidas al papel de atributos ó de simples signos aclaratorios: así se vió el águila

al lado de Júpiter, el pavo real al lado de Juno, la paloma al de Venus, etc., etc.

He aquí de qué manera se desarrolló el Espíritu humano bajo la influencia de la civilización griega; dejando establecido un principio, que no tiene rival ni sustitución cuando se trata de materializarlo todo; principio que el mundo del Arte acogió un día con excesivo entusiasmo para conferirle un dominio sobrado absoluto en la producción artística, pero que la razón al recobrar sus derechos, le señaló el sitio que le corresponde en las teorías artísticas, dándole el nombre de *Clasicismo*.

Los elementos que constituyeron la Edad que acaba de ocuparnos llevaron un germen de destrucción en sí mismos. La pluralidad así como la diversidad de mitos constituyeron existencias accidentales y crearon colisiones de distintos géneros: las divinidades entraron y se mezclaron en los intereses de la vida humana, y al entrar en semejantes pequeñeces que constituyeron una multiplicidad de movimientos mezquinos, aun en los grandes conflictos y necesidades humanas, las formas hubieron de adulterarse, desarrollándose en lo patético, en lo gracioso y en lo de efecto. Por otra parte, semejante multiplicidad no satisfacía á la Razón ni á la Conciencia; y esta circunstancia hubo de obligar al espíritu á replegarse dentro de sí mismo para buscar algo más puro, algo más perfecto. Sócrates anunció la idea en Occidente; Lautseu y Kungfutseu en Oriente. Desde entonces puede tomarse la Conciencia por reguladora de los actos de la vida; pero no se supo hacer más que protestar contra los vicios de la sociedad por medio de la Sátira, habiendo alcanzado semejante protesta un vigoroso desarrollo en los últimos tiempos de la República romana. La relajación de costumbres de que entonces la sociedad adolecía, dolencia que se prolongó hasta la caída del Imperio, no pudo menos de exigirlo.

No es fácil señalar el rumbo que desde luego hubiera tomado el espíritu humano; pero puede presumirse por el que tomó en

la China, donde con la doctrina de Kungfutseu se introdujo una moralidad utilitaria, si bien propia para conservar la nacionalidad, pero bien poco á propósito para fomentar, estimular y promover grandes adelantos, creando una imitacion de imitacion de la cual no pudo el Arte esperar gran cosa. Que los chinos hayan precedido á los europeos en algunos inventos, no es un argumento que destruya este aserto; porque no es posible negar que las producciones hijas de la actividad industriosa de aquellos naturales, desde hace bastantes siglos, guardan entre sí extraordinaria semejanza, no advirtiéndose en ellos el menor adelanto: no siendo tampoco aventurado deducir de aquí el instinto de imitacion de aquellos súbditos de un imperio que blasona de una procedencia celeste.

La transicion, pues, no podia efectuarse en los dominios de la Imaginacion sino en los de la Conciencia. Efectuóse por medio de la creencia cristiana que se extendió á la sazon por occidente; creencia favorable al Arte en todas las formas que puede revestir, solicitándole y protegiéndole. Semejante creencia fundada en la lucha moral, en el combate de las pasiones, en el dolor, en la tristeza más profunda que puede inspirar la meditacion sobre la nada de la vida terrestre, hubiera podido hacer que el espíritu humano se hubiese visto precisado á renunciar á la vida terrena para elevarse al ideal místico; sin embargo, semejante tendencia está prevenida por la misma moral cristiana, que si bien prescribe que se enfrenen los impulsos del cuerpo, no permite nada que á este cuerpo pueda aniquilarle. Partiendo pues del tipo de Jesucristo, el movimiento anterior pudo revelarse en lo exterior por medio de toda clase de señales: fué que ni el hombre, ni los hechos que constituyen el desarrollo especial de la Historia, pudieron quedarse, como lo exigia la Edad anterior, en simple carácter; las pasiones habian de ponerse en movimiento, que hubo de ser tanto más activo cuanto mayores fueron las contradicciones que se les opusieron: hubo de desarrollarse en su virtud la indole del individuo y de los hechos

por todos los medios de expresion que el hombre tiene, ya plásticos, ya tónicos, ya literarios: y la Civilizacion y el Arte hubieron de adquirir todos los elementos necesarios para alcanzar adelantos: la belleza de la idea vino á supeditar la belleza de la forma, sin desprenderse de la bella forma; y lo bello — *pulchrum*, pasó á ser lo bello — *bonum*. Fué la *Edad dramática* del Arte que reemplazó á la Escultórica, como esta había reemplazado á la Arquitectónica: fué la *Accion*, que sustituyó á la *Epopeya*, como esta había sucedido al *Símbolo* y á la *Alegoria*: y la Accion reclamó del Arte el desarrollo de la *Pintura*, de la *Música* y del *Drama*, como la Epopeya griega había reclamado la aparicion de la Tragedia, y como las creencias egipcias la del monumento arquitectónico. Si los egipcios hallaron la belleza *simbólica*, los griegos hallaron la materialista ó *Clásica*, y la sociedad moderna ha hallado la espiritualista, cimentada sobre un principio al cual se ha dado el nombre de *Romanticismo*.

Semejante desarrollo del espíritu humano no supone en el Arte diferencias que puedan alterar su esencia, antes al contrario, ha favorecido la elevacion del cuerpo de doctrinas estéticas á sistema científico, en el cual coexiste el principio materialista con el espiritualista, en el sentido que hemos tomado estas denominaciones, como coexiste el espíritu y la materia, el cuerpo y el alma, lo temporal y lo eterno, Dios y el mundo.

En este sistema descuellan los cinco centros sobre que el Arte gira; y todas las demás formas que puede revestir y que aumentan su pluralizacion, ó no son más que accesorias ó se refieren cual más cual menos á algunas de ellas. Cada uno de estos cinco centros representa una forma fundamental de manifestacion de lo bello por un medio especial y con materiales especiales: traspasar cualquiera de ellos los límites que tiene marcados, seria faltar á su objeto; y el empleo de medios extraños alteraria la pureza de las obras. El que cada una de las cinco

artes fundamentales deba girar dentro de una jurisdiccion determinada por la naturaleza y circunstancias particulares de su respectivo centro de actividad, no es una imperfeccion, no es sino la indicacion de los límites que voluntaria ó necesariamente ha de imponerse el Arte para no perjudicar á la claridad, al progreso y á la independencia misma de las distintas formas que el Arte reviste.

Pero todas estas formas aunque establecen una pluralizacion del Arte, constituyendo varias artes, no pierden por esto las relaciones que las unen; son hermanas, tienen un mismo origen, se prestan mútuo auxilio para expresar ya propia ya figuradamente los conceptos y dirigirse á un solo objeto, la Belleza.

La Arquitectura expresa por el medio plástico; es arte figurativa ó lineal; su produccion es durable porque aparece en el espacio; no tiene personalidad alguna; dispone de las masas de la materia inerte, segun las leyes de la Geometría y de la Mecánica; y aunque afecta á fines en cierta manera extraños al Arte, tiene una utilidad más ó menos positiva, ofreciendo ya una morada al hombre, ya un templo á la divinidad, ya edificios para subvenir respectivamente á todas las necesidades de la vida social, entregándose á una variedad de formas, que si no exteriorizan de una manera clara el espíritu, le revelan simbólicamente. Esta forma arquitectónica auxiliada por sus hermanas dentro del medio plástico, la Escultura y la Pintura, constituye un todo completo; pudiendo alcanzar el mayor grado de espiritualidad imaginable.

En la Arquitectura es indispensable reconocer dos categorías: la Arquitectura *mayor* ó *superior* que se ocupa del monumento inmueble, del edificio monumental: y la arquitectura *menor* ó *inferior* que se ocupa del mueble y del traje con todo lo á ellos inherente; respondiendo á necesidades de naturaleza análoga á las que el edificio responde y en grados más ó menos pronunciados de utilidad ya moral ya material; prestándose todos entre sí mútuo auxilio. Esta arquitectura inferior es la que por la di-

ferencia en la naturaleza de los materiales que elabora no menos que en la de los procedimientos, y en el objeto de la elaboracion, está pluralizada, constituyendo las *artes suntuarias* por referirse al fausto y pompa y bien parecer, que la suntuosidad requerida por la civilizacion exige, subdividiéndose en los grupos de ARTES SUNTUARIAS DE CONSTRUCCION que comprende las *carpinteras* ó sea *Dedálica*, las *metalistas* ó sea la *Toréutica*, las *alfarerias* ó sea la *Ceránica*, y las *indumentarias*, que al vestido del hombre atienden: de ARTES SUNTUARIAS DE EXORNACION que comprende la *Anaglíptica* y la *cromática*: y por ultimo, de ARTES SUNTUARIAS DE REPRODUCCION que comprende el *vaciado* y el *estampado*; siendo estos dos últimos grupos, auxiliares no solo de la arquitectura superior, sino tambien de las artes suntuarias de construccion ya indicadas.

La Escultura es el grado inmediato de desarrollo del Arte. Su expresion se realiza por el medio plástico propio: es arte figurativo; y su produccion es durable por la misma razon que lo es la produccion arquitectónica. El fondo de sus representaciones le constituye la individualidad espiritual: toma por elemento físico la materia ó masa ponderable; pero no la dispone ya segun las leyes de la Geometría, sino que por medio de la forma humana determinada por su organismo revela la vida, presentando la existencia con toda la tranquilidad posible por medio de señales tan simples y marcados que dejan adivinar, por decirlo así, la fisonomía del alma del individuo, su índole, en una palabra, su *Carácter*.

La Pintura representa el desarrollo del espíritu en otro grado. El medio de representacion ya no es plástico propio sino plástico-gráfico. Como las dos artes anteriores es arte figurativo, sus producciones tambien son durables. Ya no revela el espíritu en su concentracion, sino con el carácter desarrollado, con sus sensaciones, sus voluntades, sus relaciones con los demás seres, sus penas y sufrimientos, en una palabra, todas sus pasiones y afecatos. Pero si bien es verdad que su elemento es la materia, pues-

to que se halla todavía dentro de los límites de lo visible; sin embargo, no la emplea con todas sus dimensiones, sino reducida solamente á la superficie. A la forma añade las distintas señales visibles de los movimientos interiores, las ilusiones perspectivas de la forma y de la luz. Por tales medios es capaz de expresar no solo los movimientos del alma humana, sino los cuadros más variados del Espectáculo de la Naturaleza, llegando hasta hacer interesantes los menores detalles de ella. La *Expresion* propiamente tal, es el elemento de su esencia y sin ella todas las obras son frias, porque no revelan los movimientos del alma humana excitada por cuanto la rodea.

La Música presenta lo más profundo del alma humana, el *Sentimiento* mismo en su mayor intensidad, el corazon humano con todas sus alteraciones. Su representacion se verifica por el medio tónico, por consiguiente no se dirige á la vista sino al oido; aparece en el tiempo no en el espacio, y por lo mismo es arte pasagero: es la verdadera expansion del alma, porque nada como la voz para dar razon de lo que en lo más oscuro del *Sentimiento* pasa.

La Poesía tiene por base principal de sus concepciones la *Accion*. Ninguna de las artes puede dar mejor razon de los hechos que constituyen la Historia y la Fábula como la Poesía. Esta prerrogativa la debe al medio de representacion que emplea que es la palabra, único capaz de dar á conocer el enlace de todas las ideas y de todos los sentimientos, de todas las pasiones, de las más elevadas concepciones de la inteligencia y de las impresiones más fugitivas del alma, pudiendo llegar hasta la sublimidad. El medio de representacion que emplea es la palabra, ya no la hablada sino la escrita, por esto la forma es literaria; y por lo que esta forma tiene de gráfico, la Poesía es arte cuyas producciones son durables.

En las combinaciones que de la poesía, de la Música y de la Mimica pueden hacerse, cada forma conserva su independencia, sin hacer más que ceder el puesto á lo que constituye el objeto

final de la obra. Auxiliadas por la Pintura constituyen el arte teatral: y el teatro, como obra arquitectónica caracterizada y auxiliada por la Escultura y la Pintura, así como local propio para ejecutar las producciones de la Poesía y de la Música, es el verdadero templo del Arte, debiendo merecer por esta circunstancia las mayores atenciones por parte de los pueblos y de sus gobiernos.

ARTÍCULO SEGUNDO.

La Belleza.

Hé aquí el objeto único y exclusivo del Arte en su generalidad y de cada una de las formas que reviste en particular: objeto que ha producido cuestiones interminables, algunas de ellas por falta de datos capaces de sostener las proposiciones que se han sentado; las más por razon del materialismo á que el hombre en su vida práctica suele encarcelarse creyendo levantar de punto su individualidad; todas porque siendo el Sentimiento la region más oscura del alma, y el lazo que une á esta con el cuerpo, cuyo secreto no es fácil llegar á alcanzarse jamás acaban con la negacion de lo que no se comprende; medio por cierto muy expedito para resolver toda cuestion y sobre todo muy cómodo para quien todo lo reduce á la Razon, esa facultad que el hombre encuentra dentro de sí mismo, y que con parecer grande, está limitada á un círculo más ó menos reducido por la elasticidad á que la educacion, las costumbres, las creencias y el escepticismo la tienen sujeta. Así es que ha llegado á decirse que la Belleza era como la salud, que se sentia más no se explicaba.

No nos empeñaremos en explicar la Belleza porque seria como pretender haber hallado la Verdad absoluta; pero si daremos razon de su esencia, tal como pueda conocerla el que ha de cul-

tivar cualquiera de las formas que el Arte reviste, y toda vez que por lo que queda dicho en el principio del artículo anterior, constituye el lazo que fraternalmente las une.

Al querer dar razon de la Belleza, salen al encuentro tres palabras que con frecuencia se repiten en el mundo artístico, y que suelen presentarse con un antagonismo muy determinado; antagonismo cuya inexistencia no es ménos fácil de manifestar. Tales palabras, son: *lo útil, lo agradable y lo bello*.

Trataremos la cuestion en detalle. Déjase desde luego comprender que en la lucha estamos de parte de lo Bello, y por consiguiente que le apadrinamos: midamos, pues, primero las fuerzas con lo Util, y dejemos para despues de haber vencido, medirlas con lo Agradable, sobre lo cual no podemos ménos de tener igual ventaja.

Lo Util no es enemigo de lo Bello, sino que es un resultado de la Belleza. Decir que el hombre despues de haber hallado lo *útil* busca lo *bello*, es suponer una diferencia entre la *Utilidad* y la Belleza, y desconocer la doble naturaleza de la primera. La Utilidad no debe reducirse á tan refinado materialismo, ni á tan estrechos límites, que no pueda decirse que hay una utilidad moral como la hay material ó física. Negar esta proposicion seria negar su objeto á varios ramos del saber humano, por ejemplo, á las ciencias morales. Lo que sucede es, que cuanta mayor es la utilidad moral de una produccion artística, tanto menor es la material ó física; por lo que un mueble, un arma, una herramienta, por lo mismo que se refieren más á las necesidades físicas pertenecientes á la vida práctica, tienen menor utilidad moral que una Iglesia ó un Consistorio, una estatua ó un cuadro. Utilidad moral tienen aquellas obras en las cuales puede encontrarse desarrollado algun pensamiento en que la Filosofía, no la necesidad material haya tenido parte.

Pasemos ahora á desvirtuar el supuesto antagonismo entre lo *agradable* y lo *bello*.

No todo lo que agrada es bello, aunque todo lo bello no puede dejar de ser agradable. Hacer la Belleza cuestion del Gusto es desconocer la naturaleza y la esencia del Arte de esta produccion de la facultad imaginativa del hombre. El Gusto es desigual, contingente é indeterminado en el hombre, como lo es toda sensacion, dependiendo de mil circunstancias y de mil combinaciones, y admitiendo como causas los más encontrados elementos. La sensibilidad, que es la causa del Gusto, es la region más oscura de nuestro espíritu; y de aquí el refran: *de gustos nada hay escrito*. Respecto del Gusto todos los sentidos son iguales: lo que agrada á unos desagrada á otros; pero la Belleza mueve á todos los que están dotados de sensibilidad, aunque esta sea desigual y de distinto género.

El Gusto en materias artísticas es el sentimiento de lo bello expresado por cualquiera de los medios que el hombre tiene al efecto: no constituye la Belleza, sino que es un efecto de las producciones bellas; es una dote natural, una predispcion del espíritu para sentir la Belleza en cualquiera produccion artística agena ó propia; predispcion que se deja educar y refinrar, estando sujeta á mil contingencias y eventualidades, y dependiendo de nuestra organizacion, entrando en ella por mucho el capricho, desvirtuándola y matándola la costumbre, y hasta proscribiéndola y modificándola la moda. No: la Belleza no puede estar sujeta á tales eventualidades: es Belleza siempre y donde quiera por su esencia y por su naturaleza.

Decir cual sea esta, merece mayor detenimiento.

Entre la Ciencia y el Arte hay la diferencia de que la primera busca la Verdad en abstracto, y el Arte la busca en concreto: si á la Ciencia le basta la esencia de las cosas, el Arte necesita un elemento accesible á los sentidos, que las dé á conocer; de otro modo el Arte no existe y por consiguiente no se produce la Belleza. El elemento abstracto, la idea no pasa á ser obra de Arte hasta que se ha presentado en lo exterior tomando una forma concreta: la idea constituye entonces el fondo, y la idea encierra

la esencia de las cosas, de conformidad con los principios de la Verdad absoluta, tras la cual va y debe ir incesantemente el hombre.

Esta Verdad debe buscarla el hombre por medio de las facultades de que su alma está dotada, á saber: el Pensamiento, la Voluntad y el Sentimiento; facultades que se diferencian en el modo de funcionar. El Pensamiento busca la Verdad discurriendo; la Voluntad la quiere bajo el título de Bondad; pero ni el Pensamiento ni la Voluntad necesitan otro elemento para pensar y querer la Verdad. No así el Sentimiento el cual le necesita; necesita que esta idea de la Verdad absoluta tome una forma accesible á los sentidos: y cuando las funciones del Pensamiento y de la Voluntad refundidas en el Sentimiento se presenta de esta manera en concreto, esto es, de un modo accesible á los sentidos, entonces la idea será no sólo verdadera y buena, sino tambien bella. Por esto se ha dicho que lo Bello es el esplendor de lo Verdadero, pudiendo por lo mismo definirse la Belleza en estos términos: la Idea de la Verdad y de la Bondad bajo forma sensible.

No se crea, sin embargo, que la sola existencia de los dos elementos, el fondo y la forma, constituya la Belleza, sino que es indispensable que entre ambos existan relaciones especiales, es indispensable que haya entre ellos un acuerdo tal, que no parezca sino que el uno ha nacido para el otro, en una palabra, es indispensable que exista entre ellos una perfecta armonía.

¡Armonía! Palabra mágica, cuyo efecto es inexplicable, pero que es sensible cuanto más refinado sea el gusto: es un efecto que no se obtiene en todas las artes con igual precision, aunque en todas se sienta de la misma manera; precision que puede medirse mejor aritmética que geométricamente, sintiéndose mejor con la simultaneidad del acorde que con la continuidad de la narracion, y por esto es más determinada en la Música que en la Escultura y en la Pintura, más en estas que en la Poesía. La armonía, pues, tiene caracteres tanto más marcados, cuanto

ménos materiales son los elementos que la producen: establecerla es el secreto del Génio, secreto cuyo velo que le oculta no podrá descorrerse, como no puede descorrerse el que armoniza el alma con el cuerpo. Que la idea halle la manera de existir en el elemento sensible más conveniente á su naturaleza, y que la forma alcance la manera más accesible á los sentidos para que la idea excite el sentimiento, y la excelencia de la obra de Arte dependerá del mayor grado de penetracion que exista entre los dos elementos del Arte, el *Fondo* y la *Forma*.

La Belleza para el hombre sólo existe en el Arte, porque es la realizacion de la idea Verdad hasta el punto en que puede concebirla é imaginarla. Esta idea constituye el mundo del Arte, así como la idea de Dios constituye el mundo real, toda la Creacion. El mundo del Arte es por tanto infinitamente inferior al mundo real, por consiguiente, la obra de Arte es, como no puede ménos de ser, muy inferior á la de la Naturaleza. Pero en cuanto la obra de Arte es la expresion de la idea humana, es para el hombre el modo de ser de la Belleza, porque es la exteriorizacion de la idea de la Verdad que la Ciencia inquiere más al alcance de las facultades humanas. En la Tierra no cabe conocer la Verdad absoluta, como no cabe conocer más que la Belleza relativa.

A la Belleza, de este modo considerada, se le ha dado el nombre de *Idealidad*; por consiguiente, la palabra *ideal* viene á ser sinónimo de *bello*. Así es que *Belleza* é *Idealidad* son dos palabras que significan una cosa misma; y *Belleza ideal* podria valer tanto como *Idealidad bella*, si una y otra expresion no fueran una redundancia; porque valiendo lo mismo *Belleza* que *Idealidad*, no deben unirse recíprocamente como calificativo; de otro modo podria darse á entender una diferencia que no existe. Efectivamente, con decir que hay *Belleza ideal*, se da á entender que hay otra clase de Belleza; como con decir *Idealidad bella*, se supone una idealidad cuando ménos *fea*; y no puede darse Ideal de lo feo, como no puede darse Verdad de lo falso;

que si lo ideal es lo Bello, y la Belleza es la Armonía entre el Fondo y la Forma, lo Feo no puede ménos de ser la discordancia entre estos dos elementos constitutivos del Arte.

Pero se ha confundido lo *Ideal* con lo *Fantástico* y con lo *Sobrenatural*; y hé aquí lo que ha producido la separacion de lo *ideal* y de lo *bello*. Lo *Quimérico* se ha confundido á su vez con lo *Fantástico*, siendo así que lo primero no solo no existe, sino que no puede existir, es una negacion del único modelo que el artista tiene y puede tomar que es la Naturaleza: y no existiendo en esta, mucho ménos podrá existir en el Arte. De este es precisamente obra lo *Fantástico*, producto de la Fantasía, como facultad de producir imágenes, Imaginacion activa; así como la de recibirlas es la Imaginacion pasiva. Lo *fantástico* no rechaza lo *Sobrenatural*, antes al contrario, repetidas veces lo solicita: y en la esfera de lo Sobrenatural ha producido la Fantasía grandes obras, tales como, la *Divina Comedia* de Dante, la *Escuela de Atenas* de Rafael, y ciertas composiciones de muchos artistas, ya poetas, ya escultores, ya pintores de la época del Renacimiento y aun de la nuestra.

Esta confusion de conceptos ha presentado lo *ideal* como opuesto á lo *real*: concepto equivocado que ha producido en el mundo artístico cuestiones interminables cuanto estériles. Para no engolfarse en ellas es menester conocer que el artista en la imitacion de la Naturaleza, transforma este modelo, ya más, ya ménos. Esta operacion está comprendida en la palabra *idealizar*, la cual encierra el acto de *purificar*, no el de *anexionar* como algunos han supuesto bien equivocadamente. Lo ideal, pues, no es lo opuesto á lo real, sino su purificacion.

Decir que se idealiza, esto es, se embellece, haciendo elección de partes para anexionar despues las unas á las otras, es desconocer la esencia de la *Inspiracion*, la cual da por resultado la obra de Arte; es desconocer el trabajo del artista delante de la Naturaleza. El principio de anexion que algunos han señalado como base de la produccion de lo bello, no puede producir más

que obras frias y sin vida, porque el trabajo de la *Imaginacion* seria sobrado fatigoso, á más de que, de muchas cosas bellas, puede hacerse una cosa fea. Ni los mismos artistas que han profesado este principio de anexion han hecho aplicacion de él; y aun inconscientemente han obrado por el de purificacion. Nada puede darlo á conocer mejor que el exámen del trabajo del artista delante de su modelo, la Naturaleza. El artista no busca, ni podria hallar por medio del Arte, la identidad con las existencias; busca sí, y muy bien puede hallar un modo de producir la Belleza; y para ello no puede valerse de todo lo que la Naturaleza le ofrece: en primer lugar, porque no responde de un modo perfecto á la idea que ha tenido; y en segundo lugar, porque la Naturaleza tiene otro orden, responde á otra idea más elevada á cuya altura no puede el hombre alcanzar. En este sentido, aunque la obra de la Naturaleza sea superior á la obra del Arte, esta última está más al alcance del hombre, superando, bajo cierto punto de vista, á la de la Naturaleza para los fines que el artista se ha propuesto. Hé aquí por qué el mundo del Arte no puede ser el de la Naturaleza, siendo así que sola esta puede ser el modelo del Arte. No pudiendo, pues, el hombre sentir en toda su elevacion la Belleza que la Naturaleza encierra, no puede hacer más que tomar de ella lo que pudiere servirle para producir una obra que haga sentir, ya que no la Belleza absoluta, brillantes destellos de ella; y esto lo alcanza por medio de la *Idealizacion*. Por esto se ha dicho que lo *ideal* no era opuesto á lo *real* sino su purificacion; y que el artista en la imitacion del único modelo que debe tener, que es la Naturaleza, transforma este modelo.

En vista de lo que acaba de decirse, si se preguntase, hasta qué punto debe el artista hacer uso de esta libertad de transformar el modelo Naturaleza, al imitarle, ó como debe entenderse la fidelidad en esta imitacion, esa fidelidad á que suele darse, aunque impropriamente, el nombre de *Verdad*, y que tanto se encarece para obtener la excelencia en la produccion

artística; desde luego podría contestarse, que esa Verdad no consiste en la conformidad de la producción con la Naturaleza, sino en la de las distintas partes de la composición entre sí, según el modelo Naturaleza. No hay más que asistir al teatro á ver y á oír una ópera, producción artística en la que están reunidos todos los medios de expresión artística, á saber: lo plástico en la Mímica, lo tónico en el conjunto de voces y de instrumentos, lo literario en la acción: pues bien, allí no se hallará nada que en la Naturaleza exactamente exista, y sin embargo, de la Naturaleza estará todo tomado, y natural parecerá todo.

Demos por admitido que la fidelidad en la imitación, así como el criterio en la idealización, se llame Verdad; y hagamos esta concesión con el solo objeto de poder dilucidar más despejadamente la cuestión. Esto supuesto, pasemos adelante.

Que la Verdad de la Naturaleza, en este sentido, no es ni puede ser la Verdad del Arte, es evidente. Para expresar nuestros pensamientos y perpetuarlos, nos valemos del Arte; y este no puede sacar los elementos de expresión, así respecto del Fondo como de la Forma, sino de la Naturaleza; y sin embargo, no todo lo que la Naturaleza ofrece, puede dar la Verdad que del Arte debemos prometernos. Es que la Verdad de la Naturaleza, no es la naturalidad que en el Arte cabe; pues si bien todo lo artístico ha de ser natural, no todo lo natural es artístico. A ser la verdad del Arte la verdad de la Naturaleza, ó no tendría el Arte razón alguna de ser, ó debería considerarse al hombre omnipotente, ó no podrían explicarse una infinidad de casos en que el hombre admite de buen grado y hasta con complacencia representaciones de la Naturaleza, mientras rechaza modelos naturales que han sido objeto de ellas. Si el Arte pudiese producir lo que la Naturaleza ¿á qué conduciría la reproducción por un medio trabajoso de lo que se produce espontáneamente por las fuerzas de la naturaleza misma? Si el hombre pudiese proporcionarse por el trabajo lo que la naturaleza produce ¿quién podría negar que el hombre debería estar dotado de igual poder

que Aquel que lo creó? Si el Arte por otra parte diese la identidad con las existencias ¿cómo el hombre morigerado podría sufrir el espectáculo de escenas repugnantes, que en la Naturaleza tienen razon propia y conveniente y aun necesaria de ser? ¿Cómo no se arrojaria sobre el excelente actor encargado del papel de asesino en un espectáculo teatral? ¿ó cómo el hombre culto y aseado sufriría en su comedor la representacion de objetos pingosos de una cocina? La Verdad de la Naturaleza solo puede conocerla la Ciencia por medio de continuas investigaciones, constituyendo la mision de la Inteligencia, no la del Sentimiento: la Verdad del Arte se hace sentir aun sin comprenderla: aquella Verdad es obra de Dios, expresa el pensamiento de Dios, al cual no puede el hombre llegar; esta Verdad expresa sentimientos humanos, es producto de la Fantasía; de la Imaginacion activa del hombre. La verdad del Arte no consiste, como queda dicho, en la perfecta conformidad de la obra de Arte con la de la Naturaleza, sino en la conformidad de las distintas partes de la obra entre sí, segun el modelo que la Naturaleza hubiere ofrecido, verdad especial perteneciente al pequeño mundo del Arte; mundo producido por el hombre segun ese modelo en virtud de las facultades de que el Creador le dotó; mundo en el cual todo se verifica y debe ser juzgado segun leyes especiales, y en el que todo se siente segun los caracteres propios que le distinguen y están al alcance del hombre. Es cierto que alguna vez podrá verificarse que una obra de Arte parezca obra de la Naturaleza, pero probablemente el efecto de la representacion quedará reducido al observador insensato y torpe que mirare la obra de Arte como cualquiera objeto del mundo real, ó juzgare de ella como de un objeto de mero entretenimiento. El hombre culto considera solamente la verdad en la unidad de la idea, en el talento con que estuviere representada, y en la tendencia á hacer sobresalir todo lo que á determinada idea conviniere, sintiendo la necesidad de elevarse hasta el mismo pensamiento del artista para gozar de su obra, de descartarse de las preocupa-

ciones de la vida práctica para habitar con la obra de Arte, contemplarla, y vivir á favor de ella más elevada vida: porque una obra excelente de Arte, armonizándose con la parte más noble de nuestra naturaleza, es una corrección de nuestra vida material; y otorgando en la representación á los objetos de la Naturaleza una importancia que en la Naturaleza misma no les damos, se eleva sobre la realidad y parece más verdad que la verdad misma. Por otra parte, es menester no tomar la verdad de la Naturaleza por la mayor habilidad en engañar nuestra percepción, no debiendo confundirse este engaño con la ilusión que el Arte ha de producir; ilusión que tampoco ha de confundirse con la estupidez y torpeza del espectador, que por realidad la tomare. Si vemos que un gorrion va á picotear un racimo de uvas pintadas, si observamos que un mono devora los insectos de un libro de Historia natural, si en ciertos Teatros se ha llegado á apedrear al actor que representaba un papel de traidor ó cualquiera otro contrario á la moral, no habrá sido por la verdad y naturalidad que tuvieren aquel racimo y aquellos insectos y aquella representación dramática, sino por la estupidez del gorrion, del mono y del zafio espectador. Pretender que el Arte baje hasta tamaña estupidez é ignorancia, perdiendo en ello la dignidad y el decoro de la noble misión que en la Sociedad está llamado á desempeñar, fuera una exigencia que la conciencia más ó menos ancha del artista podrá explotar con mayor ó menor ventaja, pero jamás el Arte podrá considerar como digno de sí la estupidez ó la ignorancia del que solo viere en una obra verdaderamente artística lo que pudo ver el gorrion, el mono ó el zafio espectador, esto es, un objeto que excitaba bajo distintos aspectos sus instintos ó sus pasiones.

De semejantes consideraciones procede la célebre cuestión entre *naturalistas* é *idealistas*; cuestión que no hubiera tenido razón de ser desde el momento en que se hubiese considerado que Idealidad y Belleza eran una cosa misma; que la Belleza era el único objeto del Arte; que uno de los medios que este tenía para

alcanzar la Belleza era la imitacion de la Naturaleza, que el artista en la imitacion transforma, y por ultimo, que la ejecucion no es un modo de imitacion sino un modo de expresion.

Pero á semejante cuestion se le ha dado en nuestra época una importancia que no podia tener. Está reducida á la de los *clásicos* y de los *románticos* que ha commovido el mundo del Arte durante la primera mitad del siglo xix en que vivimos, y que se ha presentado despues á favor de las ideas filosóficas que han cundido entre los que se han llamado *materialistas* unos y *espiritualistas* otros. Es cuestion que á nada ha conducido, pues los partidarios de cada uno de los bandos han llevado respectivamente hasta la exageracion los principios que han afectado profesar sus adversarios: los idealistas han supuesto que los naturalistas fundaban la belleza en la imitacion servil de la realidad con sus más minuciosos detalles: los naturalistas han dicho que los idealistas solo se fundaban en la vaguedad, en generalidades abstractas sin individualidad y sin vida. De la propia manera los románticos han echado en cara á los clásicos el servilismo; y los clásicos á los románticos el frenesí; á aquellos se ha atribuido todo lo insulso, á éstos todo lo horripilante. Afortunadamente todo ha venido á quedar en su verdadero puesto, á favor de la calma sucesora siempre de toda gran commocion: y el título de *clásico* no ha quedado en las Artes más que con el sentido de *materialista*, y el de *romántico* con el de *espiritualista*.

Menester es consignar qué es lo que debe entenderse en el Arte por *materialismo*, y qué por *espiritualismo*. Estos dos principios no tienen en el Arte los mismos caracteres que en Filosofía; ni uno ni otro pueden fundarse en la Conciencia, sino en la Imaginacion y en el Sentimiento. El Materialismo en el Arte no puede ser una opinion que dé á la materia toda la importancia y todo el efecto, porque entonces seria admitir en el Arte lo irrazonado y lo caprichoso. Tampoco el Espiritualismo puede ser una negacion de la importancia que la forma en el Arte tiene; porque entonces seria negar al Arte el elemento de

su sér, ya que no hay Arte sin forma sensible. El Materialismo en el Arte no es por consiguiente más que la importancia dada á las leyes de la Naturaleza y de la Ciencia y á las necesidades de la Civilizacion como manantiales de toda forma, presentándolo todo del modo más claro y accesible á los sentidos; así como el Espiritualismo es la importancia dada á la idea por medio de las formas poéticamente sentidas y apasionadamente expresadas, armonizando la expresion con el modo de manifestacion ó exteriorizacion de ella.

Una anomalía se deja notar en nuestra época respecto de la apreciacion de las obras de Arte regidas por dichos dos principios; y es que mientras el materialismo filosófico ha ido ganando terreno, ménos ha sido apreciado el materialismo artístico. En efecto, los más acérrimos partidarios de aquel materialismo, por antipatía á lo tradicional é histórico, ó no saben ó no quieren admitir el arte griego, la Belleza de la forma, lo Bello *pulchrum*; pues entonces no podrán ménos de admitir la Belleza de la idea, lo Bello *bonum*; porque en la naturaleza de lo Bello no hay otra alternativa; y la Belleza, como no puede ménos de reconocerse no es más que la idea de la Verdad y de la Bondad bajo formas sensibles, la Verdad que la Lógica busca, la Bondad que la Ética quiere. Caen, pues, por la base todos los sofismas que emplean aquellos que teniendo más presente su personalidad que el Arte que cultivan, suponen que la Belleza es cosa convencional, que existen diferentes teorías estéticas, y por último que las cuestiones sociales y políticas han de trascender á la constitucion del Arte.

Si la Belleza fuese convencional no hubieran ido sucesivamente agrupándose los principios que constituyen las teorías estéticas, ni la Estética hubiera llegado á constituir una Ciencia, habiendo quedado todos sus principios en estado de cuestiones por resolver. Si los hombres como las naciones y las épocas difieren y han diferido en la apreciacion de lo Bello, no es, ni ha sido, porque la Belleza no exista en absoluto, sino porque no es ni ha

sido, ni será posible llegar á ella; viniendo á quedar reducido á la cuestión de Gusto; y el gusto, como queda dicho es desigual y contingente. Es indudable que el Sentimiento puede ser maleado por los sentidos, en cuyo caso puede calificar de Bello lo que no tenga circunstancia alguna de la Belleza. Si un chino difiere de un europeo respecto de ella será porque tenga maleado el Gusto artístico, que es el sentimiento de lo Bello, como el gusto del paladar puede estar maleado por el frecuente uso de ciertos condimentos.

No es ménos evidente que no pueden darse distintos principios estéticos como no puede darse más que una *Lógica* y una *Ética*, porque no hay más que una Verdad por inquirir, una Bondad por querer, y una Belleza por sentir. Suponer que á cada período de la Historia corresponden distintos principios estéticos, es confundir el estado más ó ménos adelantado, más ó ménos vigoroso, más ó ménos decrepito del espíritu humano, con las verdades de la Ciencia; lo cual, ni es lógico, ni moral, ni estético: no es lógico porque ninguna época de la Historia ha tenido ni podido tener la pretension de alcanzar de carrera la cima de la civilización: no es moral, porque sería sancionar las preocupaciones y las supersticiones y hasta las mismas aberraciones á que tantas veces se ha entregado la humanidad: y no es estético porque al Sentimiento no puede moversele con lo que es repugnante, antisocial, injusto y orgullosamente irreligioso.

Por último, involúcrense las cuestiones político-sociales con el Arte, y se destruirá en la jurisdicción de éste el dominio de la Belleza como idea de la Verdad absoluta hecha sensible, so pretexto de ver derrocada una aristocracia más; y será preciso convenir en que el Arte con ser libre, tendrá derecho á ser escéptico en religion y en política, á ser indecoroso, indecente, y libertino, en una palabra, antisocial, dejando de ser uno de los elementos capaces de contribuir al perfeccionamiento de la sociedad y del individuo y un medio de empujar la Civilización por el camino de los adelantos.

ARTÍCULO TERCERO.

Distintos géneros en que cada una de las artes plásticas puede ejercitarse.

Dejemos ya el Arte en su generalidad; considerémosle pluralizado tal como queda dicho, tanto por razon de los principios por los cuales puede regirse como por los distintos modos de representacion, moviendo nuestros sentidos contemplativos como son la vista y el oido, y excitando por este medio nuestra imaginacion sensible: y especializemos nuestras consideraciones á las Artes plásticas y plastográficas que tienen por base de su expresion el Dibujo, que aunque separadas por los entendidos principios como por los distintos modos de representacion, no dejan de estar ligadas por lazos íntimos, constituyendo juntas un todo, del cual cada una de ellas no es parte ménos esencial é importante.

Circunscrita de este modo nuestra tarea y especializando nuestras consideraciones á estas tres artes, á saber, la Arquitectura, la Escultura y la Pintura, debemos indicar los Géneros en que cada una de ellas puede ejercitarse, á fin de que al encontrarlos individualmente en el respectivo desarrollo histórico y entre los grados que le constituyen, formando por decirlo así, época notable en la historia del Arte, pueda darse uno razon de su procedencia y origen, y de la dirección más ó ménos elevada, más ó ménos material, progresiva ó decadente de su cultivo.

Para dar razon de los Géneros en que la Arquitectura se ejercita es menester recordar lo que se ha dicho en el Artículo anterior respecto de los elementos de que el Arte consta, y de la armonía que debe haber entre ellos para alcanzar la Belleza;

porque de otro modo no seria fácil comprender lo que sobre el particular hay que manifestar.

En el arte Arquitectónico la intimidad de los dos términos que constituyen la expresion figurada es el punto de partida de la diversidad de géneros en que este arte se ejercita: así en la intimidad perfecta encuéntrase el género *simbólico propio*; en el predominio de la expresion material, en virtud de la cual aparece directa y propiamente la Belleza sacada de la construccion misma, encuéntrase el género *clásico*; el género *romántico* no puede ménos de aparecer en la mayor ó menor intimidad de analogías y semejanzas de los dos términos que constituyen la expresion figurada, predominando sobre ella el simbolismo. Ejemplos del género de Arquitectura simbólico propio, se encuentran en los antiguos templos de la India, y hasta en las construcciones fúnebres de Egipto: del género clásico son ejemplos las construcciones arquitrabadas de la antigua Grecia; así como del género romántico lo son las construcciones en arco de la Edad Media, producto de las Escuelas germánicas de las márgenes del Rhin, última palabra, por decirlo así, de la construccion en arco, inventados por los etruscos y desarrollada por los antiguos romanos, y los bizantinos.

En bien distintos géneros se han ejercitado la Escultura y la Pintura. Artes plásticas imitativas que son, ya que tienen en la Naturaleza y en todos los seres que la pueblan un modelo propio, esto es, que pueden presentarle en este sentido y no en el figurado y geométrico como la Arquitectura lo hace, no pueden ménos de ejercitarse en tantos géneros cuantas son las especialidades de seres y objetos que puede ese modelo ofrecer. Esto merece detenidas consideraciones.

El hombre vive acá bajo en relaciones con la Divinidad por medio de la Conciencia; con sus semejantes, por razon de las necesidades físicas, sociales, civiles y políticas de que se ve rodeado; con la Naturaleza y con todos los seres y objetos que esta puede ofrecer, 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 los séres que le rodean constituyen un género que tiene por base la Historia: las relaciones con la Naturaleza y con todos los objetos que empleamos en los actos de nuestra vida práctica, constituye otro género cuya base es la Simpatía; esa afinidad que puede existir entre lo que nos rodea, nuestra índole y la situacion en que uno se encuentre. Los géneros en que pueden ejercitarse las artes plásticas imitativas son por consiguiente: el *Histórico* y el de *Simpatía*. Pero las cualidades del Sentimiento sobre el cual la expresion plástica se funda, así como las distintas emociones que la Naturaleza y cada uno de sus detalles pueden excitar, constituyen ciertas diferencias en cada uno de estos dos géneros, aumentándose de este modo el número de tales géneros.

El sentimiento sobre el cual la expresion plástica se funda y que constituye las diferencias en el Género histórico es el amor. Cuanto ménos aparece en este sentimiento el yo, más puro es; su elevacion está por consiguiente en el desinterés. A esta clase pertenecen el amor divino, amor sin interés alguno mundial. Este sentimiento tal cual la creencia cristiana la comprende, es por lo mismo el punto culminante del fondo de las artes plásticas imitativas: fondo lleno de grandeza y de majestad. Hé aquí el género histórico religioso, en el que tanto se han distinguido así la Escultura como la Pintura en todas épocas. Por medio de este género se han desarrollado estas dos artes y llegado á grande altura, presentando el amor que tiene por objeto á Dios Padre, y á Dios hecho hombre para redencion del linage humano, sentido por la Vírgen-Madre, por los Discípulos, y por todas las gerarquías celestiales que gozan ó han aspirado á gozar de la vista de Dios en la Eternidad. Puede este Género ofrecer variantes infinitas, siendo como es un caudal inagotable de abnegacion, de generosidad y de todos los sentimientos y de todas las virtudes de que es capaz el sér humano. Con razon ha dicho

el pintor francés Ingres, que el más alto grado de Belleza solo puede contemplarse de rodillas.

A medida que el amor se separa del punto de partida de lo divino, adquieren las obras de Escultura y de Pintura un carácter más conforme con la realidad y por lo mismo, constituyen un género menos elevado, más no por esto menos digno de figurar entre las primeras gerarquías del Arte, toda vez que presenta los movimientos del alma con todo su desarrollo y con todas las peripecias que pueden constituirle. Este Género, que podrá llamarse *Histórico profano*, presentando asuntos de edad pasada ó contemporáneos, ofrece el triunfo de la parte más noble de nuestra naturaleza sobre la menos noble, el triunfo de la Razon sobre las Pasiones como destello de lo divino que guia la voluntad y hace á esta llevar á cabo grandes empresas y grandes acciones. Los héroes que han dado á conocer su poder, ya físico, ya moral, ofreciendo ejemplos de grandeza de alma, ó sacrificando sus intereses, sus pasiones y su amor propio, entran en esta jurisdicción. Pudo haber un tiempo en que lo heróico tuvo por punto de partida la fuerza atlética del Agonasta; pero aunque las fuerzas físicas puedan ser un símbolo de las morales, nunca la fuerza corporal podrá ser considerada como único fondo de lo heróico. Si los héroes de otros tiempos tuvieron que vencer á hombres armados, ó á los monstruos de las selvas, los de nuestros tiempos cifran toda su gloria en vencerse á sí mismos, en vencer por el Talento, por el Génio ó por la Virtud. Hé aquí el género Épico; he aquí la Epopeya.

Al Género histórico-profano pertenece el estilo descriptivo, en el cual ocupa un lugar el hombre con cuya personalidad necesitamos ó queremos familiarizarnos, y otro la vida práctica que vivimos. La familiaridad que necesitamos ó queremos tener con los hombres, puede exigir en primer lugar la representación de su personalidad, el *Retrato*: y el apego á los actos de la vida práctica da origen al *Cuadro de costumbres*. Si la necesidad de dar á conocer los defectos y los errores morales del fuerte y del

poderoso pudo un dia dar á luz la *Caricatura*, esto es, la Sátira plástica; fué más bien por un modo particular de determinacion del estilo descriptivo sobre el fenómeno estético lo *Ridículo*, que un género especial. Como quiera que se considere; la Caricatura (y quizá se tenga por paradoja) ha muerto en el dia á manos de la libertad civil, no siendo más que un abuso y punible adulteracion del Arte.

En el género de Simpatía ocupa el primer lugar el Espectáculo de la Naturaleza. Su importancia artística está en los elementos que el artista reune, capaces de excitar determinadas 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, dando realce á cuantos elementos son capaces de producir dicho efecto en el ánimo del espectador. La representacion de las distintas situaciones de la Naturaleza, constituye el *paisaje*, en el cual van comprendidas las *marinas*. Como dependiente de este género, y auxiliándose de la Ciencia, prodúcese la representacion de *Interiores*, espectáculo del pequeño mundo ideado por el hombre, bajo el punto de vista arquitectónico. La representacion de los detalles de la Naturaleza constituyen esa variedad de géneros desde el *florero* y el *frutero*, el *bodegon*, *caza*, *pesca* y utensilios y muebles de toda especie.

Estos géneros de Simpatía pertenecen exclusivamente á la Pintura; solo este arte puede ejercitarse en ellos; pues desde el momento en que la Escultura quiere tomar el espectáculo de la Naturaleza por objeto de sus representaciones, carece de medios; y al descender á los detalles de ese espectáculo, pierde su independencia y se somete por completo á la Arquitectura, bajo la consideracion de *Escultura de Talla*.

Todos estos géneros se han cultivado ya simultánea ya especialmente; y aunque la predilección por un género pueda suponer un estado más ó menos aventajado del que le cultiva, no influye en el estado general del Arte. Distintas inclinaciones,

distintas afecciones del Genio individual, el deseo de singularizarse ó de halagar determinadas ideas y determinadas circunstancias, pueden presentar el Arte plástico bajo distintos aspectos; mas por que en el dia por ejemplo, se cultive el género de Costumbres ó del Paisaje con preferencia al histórico, no quiere decir que la Escultura y la Pintura estén en decadencia ó en apogeo: lo que quiere decir es que hay más afición á aquellos géneros que á otros, ménos creencias religiosas y políticas, ménos erudicion. Sin embargo, no puede ménos de confesarse que segun la importancia y trascendencia que el género tenga, cuanto más ó ménos elevadas sean las manifestaciones de dichas artes, á tanta mayor ó menor altura estará la consideracion que ellas merecerán; como no puede negarse que cuanto más elevada fuere la categoría del Género más necesario será el Buen sentido y más indispensable la educación esmerada.

ARTÍCULO CUARTO.

Arqueología artística.

El destino del hombre es dirigirse hacia lo infinito; por esto intenta de continuo hacer cesar la oposición que encuentra en sí mismo entre los elementos de su ser. La vida física es una lucha de fuerzas encontradas, y en esta lucha intenta destruir toda oposición, llamando para ello en auxilio suyo á la Industria; pero en sus necesidades todo es relativo, limitado, finito: es verdad que la Ciencia proporciona alimento á su curiosidad revelándole algunos secretos de la Naturaleza; pero la materia con toda su inercia se opone á sus planes: en la sociedad busca la perfección de las leyes, la rectitud de la Justicia, la ley de la sociabilidad, el equilibrio de sus derechos con sus deberes, pero tropieza con la oposición en que los intereses abiertamente exis-

ten, y no halla la felicidad completa. Encerrado por todos lados en lo finito, busca la realizacion de sus pensamientos y solo le halla en la esfera de la Verdad absoluta: allí es donde ve desaparecer toda contradiccion, y donde contempla la Verdad en la intimidad de la Razon, de la Conciencia y del Sentimiento. Tal es el objeto de la Religion, de la Filosofía y del Arte: si bien lo que hace la primera dirigiéndose á la Conciencia al centro del alma hace la segunda dirigiéndose al Entendimiento; lo que una y otra hacen en abstracto, lo hace el Arte dirigiéndose á los sentidos, esto es, presentándolo bajo formas sensibles. Con este título el Arte se coloca al lado de la Religion y de la Filosofia, pareciéndose las tres en su objeto, pero distinguiéndose en su manera de darse á conocer.

En vista de lo que acaba de decirse, no podrá negarse que la sociedad necesita el Arte, y de él se valen las Creencias, así religiosas como políticas, no ménos que la Industria, aquellas para dirigir las conciencias, las segundas para solidar un régimen administrativo, la tercera para dar prestigio á las producciones de la actividad humana. La misma naturaleza del hombre reclama el auxilio del Arte.

Con efecto, el Arte es hijo de los sentimientos de que está dotado el corazon humano, y está alimentado por la moralidad más acrisolada. El Amor, la Amistad, la Veneracion, la Alegría, la Gratitud y mil otros sentimientos morales, bajo los cuales se ha movido constantemente el corazon humano, han engendrado y dado importancia al Arte. Es que todos los sentimientos del corazon necesitan comunicarse y transmitirse así de hombre á hombre, como de edad en edad, porque de otra manera no quedan satisfechos. En el Sentimiento no cabe egoismo: el hombre necesita comunicar á los demás lo que siente, porque no parece sino que la alegría es mayor cuanto más se explaya, como la pena es menor cuanto más se desahoga, y como dice el poeta Zorrilla:

«Yo al mundo canto mis cuitas,
Que cuando otros las saben,

El placer de que las sepan,
Dichas de mis penas hacen.»

Por otra parte, de la propia manera que hay sentimientos que al alma afectan, hay necesidades que la vida práctica requiere: material satisfaccion hay que dar á estas, como satisfaccion se da á aquellos. Entre las distintas formas que el Arte reviste ningenas como las plásticas satisfacen mejor aquellos sentimientos y estas necesidades: y mientras la Escultura y la Pintura sirven á aquellos sentimientos, la Arquitectura con todas sus manifestaciones ya atiende á ellos, ya cumple con las necesidades. Si una estatua ó un cuadro proporcionan goces morales, morales y materiales á la vez los proporcionan las artes arquitectónicas; pues si un edificio monumental subviene á aquellas necesidades de las creencias religiosas, y de las políticas; al cabo una Iglesia, un Consistorio, un Teatro, una Universidad proporcionan abrigo y defensa á nuestras personas no ménos que á nuestros intereses: y si por las artes suntuarias, á las necesidades materiales que la civilizacion de contínuo crea se subviene, al propio tiempo que á lo material se satisface, á lo moral no poca trascendencia tiene.

Ahora bien, para alcanzar que las artes plásticas produzcan los resultados que de ellas la civilizacion debe prometerse, es menester que el hombre se valga de todos cuantos datos la misma civilizacion puede y aun debe proporcionarle. Tales datos son los monumentos producidos por las Edades que nos han precedido, monumentos que la civilizacion ha de conservar á toda costa, sin lo cual sigue una ruta reaccionaria: y como quiera que el hombre debe aprovecharse de tales datos, no solo con el objeto de adquirir un caudal de ideas y de principios para la produccion, así como para ir reformando estas mismas ideas y estos mismos principios, segun el espíritu de las épocas; de aquí la necesidad del conocimiento de la Arqueología, el cual implica la de la conservacion de los monumentos de que ella se ocupa.

La Arqueología, sin embargo, tiene límites más extensos: es-

tudia la Antigüedad, no solo en las producciones plásticas del Arte, sino tambien en las literarias que van dejando las Edades; de donde puede deducirse cuan vasta es su jurisdiccion; tanto, que no puede un hombre solo poseerlos sino con gran dificultad. Por esto, dividiendo los filólogos sus fuerzas, unos se dedican á tal género de producciones literarias, otros á tal otro de producciones plásticas, formándose con la reunion de todos estos conocimientos el almacen de ideas y de principios necesarios para ilustrar la Historia en general y cada uno de los distintos ramos de la produccion, hija de la actividad humana, en particular.

La parte de la Arqueología que debe ocuparnos es una de las más trascendentales, porque tiene por objeto aquellos monumentos que más afectan á la imaginacion por medio de la vista y que mayor longevidad alcanzan; y lo que por los ojos pasa, impresion más duradera en el ánimo causa que lo que por los oídos entra: lo que mayor vida tiene, más retrotrae la imaginacion y mejor nos translada á otra edad que lo que simplemente nos lo relata. Existen todavía las pirámides en Egipto; lo que de aquel país se ha escrito, en monumentos arquitectónicos está consignado; mientras que apenas tenemos códices, no digamos de la Edad antigua, pero ni siquiera de los primeros años de la Edad media, de la cual nuestra sociedad es hija.

Al poner de manifiesto la utilidad de los conocimientos arqueológicos no podemos ménos de encarecer la necesidad de que los monumentos plásticos se estudien no precisamente por sus formas, sino por su espíritu y por las ideas que encierran. Si fueren fragmentos arquitectónicos, ó esculturas ó pinturas, deberá investigarse su procedencia, el autor, ó la Escuela cuando ménos á que el estilo que ofrezca pudiere pertenecer, no fiando mucho en lo que se oiga decir, porque no á todos los que de Artes hablan y quieren y aun debieran entender, se les alcanza gran cosa en achaque de elias.

De cuanto acaba de decirse bien puede sacarse por consecuencia la importancia que para la Historia tienen los monumentos

producidos por las artes plásticas; y la Historia es para la Humanidad lo que la Memoria para el individuo, á saber, uno de los términos necesarios para formar juicio. Quítesele á la Inteligencia el auxilio de la Memoria; y de la propia manera que quitando á la Memoria el auxilio de la Inteligencia serán imposibles los juicios que debemos formar para dirigir nuestra voluntad respecto del modo de producir como del de conducirnos en el transcurso de la vida.

Si los documentos escritos pueden prestar grande auxilio á la narración de los hechos; los monumentos plásticos, esto es, las producciones arquitectónicas, las escultóricas y las pictóricas son datos tan fehacientes y tan fieles, que no son susceptibles de adulteración; no son versiones á un lenguaje, sino que son el lenguaje mismo; no son el espíritu de un hombre sino el de toda una generación: concebidos á la vista de todos, todos los respetaron por ser la idea de todos. Escritos los documentos en la soledad del gabinete, en la oscuridad de los archivos quedaron escondidos, y allí fueron guardados, siendo su valor de bien distinta naturaleza. Estos documentos son lo que los hombres pensaron aquellos monumentos son lo que los hombres con su actividad produjeron; y cualquiera de ellos que faltare para la justificación de un hecho, quedará este hecho injustificado; y (no quede por decir) cualquiera de ellos que se destruyere, será un atentado contra la veracidad de la Historia; y la mano que los destruyere, cualquiera que fuese el pretexto que para sincerarse adujere, por la mano del verdugo merecerá ser cercenada. Sin embargo, se ha oido en nuestros tiempos la especie de que los mejores monumentos tendrán que sucumbir si su existencia se opusiere á la marcha progresiva de la civilización. Y ¿quién es el hombre de tan aventajado talento, y de tan perspicua previsión que pueda señalar la senda del progreso, la que conduce á la Verdad suprema? Por otra parte ¿Cómo puede concebirse que un dato fehaciente del espíritu de otros tiempos pueda oponerse á semejante marcha?

«On ne juge bien qu' autant que l' on compare» como dice muy bien un eticógrafo francés de principios de nuestro siglo: y para formar este juicio, lo repetimos, es menester que existan los términos de la comparacion, esos términos auxiliares de la Memoria, é ilustracion de la Inteligencia.

He aquí por qué debe procurarse por cuantos medios sean imaginables la conservacion de los monumentos plásticos, no ménos que la de los documentos literarios. Mas, como quiera que en esta conservacion vaya comprendida la reparacion y hasta la restauracion; y como quiera que en tales operaciones el celo de los reparadores no ménos que el de los restauradores puede ser excesivo, en perjuicio de la pureza del monumento reparado ó restaurado, conviene tener presentes ciertos principios, que impidan extraviarse en tan difícil como minuciosa tarea.

Los principios sobre conservacion de monumentos están íntimamente relacionados con los de restauracion y de reparacion, de modo que si en muchos monumentos los principios de restauracion son consecuencia de los de conservacion, en otros se sirven recíprocamente, concurriendo juntos para regir en los trabajos complementarios de algun monumento por concluir.

Es menester antes de todo advertir que en Arquitectura hay mucho más que hacer respecto de la conservacion de monumentos, que respecto de las demás artes plásticas: es que por su naturaleza radical desafian con no poco derecho las preocupaciones, las pasiones, y las circunstancias.

El deseo de novedades, las necesidades nuevas y aun el amor propio de los constructores, son concausas de la destruccion de muchos monumentos arquitectónicos. La falta de Criterio artístico hace hallar novedades en las extravagancias; y á puro ceder al capricho irrazonado, ó cuando ménos al Gusto maleado, coloca al Arte en el borde de un precipicio. Las necesidades nuevas no son más que un pretexto para ceder á la pasion por las novedades de cualquier género; porque del Genio es obra saber

armonizar lo que fué con lo que es menester. En cuanto el amor propio de los constructores bien puede asegurarse que de cada diez monumentos arquitectónicos que ceden á la piqueta demoledora, por circunstancias especiales, los nueve deben su demolición á la torpeza y aun poca prevision de los constructores de los edificios vecinos, por más que monumentales sean: es que cuando se levanta un edificio monumental, ó cuando se trata de la reforma ó ensanche de las vías públicas en poco se tiene la situacion de los monumentos de otras edades que allí hubiere; en ninguno de ellos se iza la banderola que ha de servir de punto de partida: y circunstancias especiales, entre las cuales no pue de ménos de existir la mala fé de los trastornadores de la paz pública y la codicia de los particulares del rededor, atizan el empeño de los demoledores y excitan la actividad de los brazos que mueven las piquetas.

Dos poderosos motivos existen que deben contribuir á aumentar los esfuerzos que han de contener las demoliciones de los monumentos artísticos, á saber: la sana Razon, y el interés de la Gloria nacional. Tales motivos debieran ser la mejor garantía de la conservacion de los monumentos; y sin embargo, las esperanzas han salido casi siempre fallidas; habiéndose sacrificado el bien general al particular, la gloria y la ilustracion del país al positivismo especulador.

En nuestros tiempos se ha creido subvenir á la necesidad de la conservacion de los monumentos arquitectónicos con la peregrina idea de deshacer el monumento en vez de derruirlo, y reedificarlo despues en otro sitio. Cuando no fuera tan grande el prestigio de la situacion, la traslacion romperia de suyo la cadena de los tiempos y de los recuerdos, y la reedificacion se hace imposible porque las mismas causas que relegan de su sitio al monumento, le condenan á ser reformado. Por otra parte, conservar un monumento no quiere decir conservar su forma, sino sostener la memoria de su espíritu, y para ello bastará tomar las precauciones necesarias para impedir su ruina; y no

deja de ser uno de ellos, destinarle á algun objeto analogo, caso que no pudiere hallársele igual al que tuvo. Es verdad que la sentencia fatal, todo debe perecer, á todo alcanza; pero tarea especial de todo buen ciudadano es redoblar los esfuerzos para retardar la época del cumplimiento en lugár de precipitarla.

En la restauracion otras consideraciones hay que tener. Solo en determinados casos debe emprenderse, no sólo la de los monumentos arquitectónicos, sino tambien la de los escultóricos y pictóricos, no sólo la de los de importancia puramente moral, sino la de los de interés material, esto es, que pueden tener una aplicacion. En cualquiera de tales monumentos la reparacion debe preceder siempre á la restauracion, valiendo siempre más conservar que tener que reparar, y mucho, muchísimo más, reparar que restaurar, dejando la restauracion como último recurso.

¿Pero cuándo deberá emprenderse una restauracion? Prudencia será no emprenderla jamás respecto de los monumentos de puro interés é importancia moral; así como por lo que hace á los que interés material tuvieren no deberá emprenderse sino con la prevencion de que siempre se hará de más lo que de ménos se hiciere.

No se crea que con esto solo se alcance una buena restauracion; no bastará que se haga lo ménos posible, sino que será preciso que lo que se hiciere sea irreprochable. Para ello será indispensable hacer un estudio profundo del monumento que se hubiere de restaurar, así como de su historia, á fin de conocerle no sólo por sus formas y por sus materiales, sino tambien por su modo de construccion, y por la idea que entrañare. Restablecer su pureza cuanto posible fuere, sin alterar jamás bajo pretesto alguno, es la máxima que deberá seguirse en el trabajo de la restauracion. No bastarán los conocimientos generales del arte ni los relativos al género á que el monumento perteneciere, sino que será preciso particularizarse todavía más. La comparacion del estilo que tenga el monumento que se restaure con el de otros monumentos contemporáneos de distintos países podria hacer caer en bar-

barismos y solecismos que, alterando las particularidades características, introduciría otras que ni la Historia del monumento, ni la conveniencia de la localidad, tal vez podrían justificar ni explicar.

Al ojo más perspicaz debe escaparse cuanto en un monumento restaurado se hubiere hecho de nuevo; que al cabo la misión del restaurador necesita más erudición que genio, más paciencia que fecundidad, y más conciencia que entusiasmo.

Por punto general, antes de emprender una restauración debe considerarse el estado del monumento; siendo la restauración muy aventurada, si el deterioro fuese grande, porque los peligros de una gran restauración son mayores que los inconvenientes de conservarle en el estado en que se encuentre: lo único que entonces puede hacerse es aconsejar simplemente su conservación. Así debe procederse muy especialmente con las pinturas y con las esculturas. No tratar de mejorar bajo pretexto alguno, porque, como queda dicho, en materia de restauración más vale conservar que tener que reparar, preferible es reparar á restaurar, y debemos añadir ahora, que restaurar no es modificar, y en ningún caso adicionar ni suprimir. Cuando se trata de restaurar no se trata de juzgar: las cosas son lo que son, y no hay otro camino que seguir que el de conformarse con lo existente.

ARTÍCULO QUINTO.

La historia de las artes del dibujo.

Con esta noción general de la naturaleza y objeto de las artes del dibujo, podremos entrar á dar una idea del plan que nos hemos propuesto al trazar la historia de los monumentos arquitectónicos, de los escultóricos y de los pictóricos.

En este trabajo histórico no vamos á seguir el orden cronológico de los pueblos que nos han precedido en civilizacion, sino que más bien seguirémos el de los distintos caracteres que esta ha ofrecido desde la infancia de la Sociedad, esto es, el orden cronológico de los grados de desarrollo de la civilizacion desde los tiempos más remotos hasta nuestros dias. Buscarémos, pues estos grados donde quiera y cuando quiera se hubieren marcado: no nos especializarémos fijándonos en un pueblo, sino que extenderémos nuestra tarea á todos los pueblos: no nos limitarémos á una época, sino que abrazarémos todas las épocas: por consiguiente, no presentarémos los monumentos que han de servirnos de muestra por su antigüedad en el tiempo, sino en el grado de civilizacion en que fué erigido, esculpido ó pintado. Poco nos importará, pues, que este ó aquel monumento lleve una fecha anterior á la de tal ó cual otro, si ese tal ó cual fué erigido, esculpido ó pintado en un estado más primitivo de la civilizacion.

Si fuese posible tener á la vista los monumentos arquitectónicos, las estátuas y las pinturas que ha producido cada una de las naciones que fueron, desde la más remota antigüedad, indudablemente tendríamos la historia de las artes del dibujo de cada civilizacion: y la reunion de estos datos nos daria la Arqueología artística, tan completa como fuera posible; pero de los pueblos más antiguos nada queda: de otros, cuya civilizacion apenas conocemos, no podemos penetrar el espíritu con que sus monumentos fueron erigidos. En semejante situacion, no podemos hacer más que llamar la atencion sobre los monumentos que han de servirnos de muestra donde quiera que los hayamos encontrado; presentándolos y coordinándolos segun los grados de desarrollo por los cuales la civilizacion hubiere pasado; y en manera alguna por el orden de los tiempos: á menos que aquellos grados y este orden corran en paralela direccion.

Principiaremos, pues, por los monumentos pertenecientes á aquellos pueblos cuyo estado primitivo nos sea conocido, inter-

calando en determinadas épocas, pueblos que en la Historia no han sido contemporáneos, ni geográficamente han sido limítrofes, ó quizá ni vecinos, ni en civilizacion han estado ligados por relaciones íntimas; lo cual como se deja comprender, tiene más aplicacion á los monumentos arquitectónicos que á los escultóricos y pictóricos, por efecto de la mayor antigüedad con que la cuna de la Arquitectura cuenta.

Los grados de civilizacion han de ser pues en la tarea que vamos á emprender, nuestra guía y nuestra cronología.
