L. RODRIGUEZ

MIGUEL

NOCIONES DE ESTÉTICA

Y

TEORIA

DE LAS

BELLAS ARTES

NOCIONES DE ESTÉTICA

Y

TEORÍA DE LAS BELLAS ARTES

NOCIONES DE ESTÉTICA

Y

TEORÍA DE LAS BELLAS ARTES

POR EL DOCTOR

D. Luis Rodriguez Miguel

Catedrático de la Universidad de Salamanca,
Académico Correspondiente de las Reales Academias de la Historia
y de Bellas Artes de San Fernando

SALAMANCA
IMPRENTA DE FRANCISCO NÚÑEZ IZQUIERDO
1889

Al Ilustrísimo Señor

D. Mariano Catalina y Cobo

Si deudas de cariñosa amistad no fueran bastante para dedicarle este librito, la noble empresa á la que Vd. consagra su laboriosidad y su fortuna, serían motivo suficiente para honrarme colocando su nombre al frente de tan modesto trabajo.

Luis Rodriguez Miguel.

Salamanca, Abril de 1889.

PRÓLOGO

NO es la estética estudio cuya materia esté agotada, antes por el contrario, preocupa la atención de todos los pensadores del mundo, considerando que entre los estudios especulativos es el único que ofrece muro inexpugnable para la defensa de estos; viendo otros en ella, el medio único sobre el que se asentará el sólido edificio del pensamiento humano en lo futuro.

En España, directamente no es materia que preocupa mucho á nuestros escritores; incidentalmente y con ocasión de tratar asuntos de arte, crítica literaria, ó como eco del movimiento filosófico y científico de otros paises, se tocan las

cuestiones de estética, siendo por consiguiente escasa la bibliografía de esta materia entre nosotros, reducida á las obras destinadas á la enseñanza. Y es de extrañar que esto suceda, porque en España es vulgarísimo el nombre de estética; se habla mucho de arte, de belleza, de lo sublime, de la crítica, y existen, aunque en corto número, personas doctas que conocen el movimiento y progresos de otros paises, dando de vez en cuando gallarda muestra de sus conocimientos; de sus ideas se hacen eco la mayor parte de los que algo estudian, y con la impresionabilidad, hija de nuestro caracter, muévense á todo viento de doctrina, aceptan la que mejor se conforma con sus ideas y opiniones en otras materias y cosas, dando por resultado que, en la mayor parte de los casos, admítese como buena una doctrina, apreciándola por nueva, cuando ya está desacreditada y en decadencia en otros paises, despreciando las ideas y teorías de nuestros filósofos y escritores, porque generalmente se ignora si se ocuparon de ellas.

Subsiste, es verdad, ese afán de aceptar lo de fuera sin preparación y estudio, y siempre en los extremos; mas afortunadamente, sabemos hoy y tenemos guía seguro para apreciar lo que escribieron nuestros antepasados en materia de estética, merced á la labor extraordinaria de un sabio ilustre, honra de España y del profesorado, que se ha encargado de desatar la venda que cubría nuestros ojos, haciéndonos ver que España ha colaborado siempre con gran fruto en el progreso del pensamiento humano, y que respecto á estética, ni estamos tan ayunos de ideas, ni las importadas como novedades, lo son en ab-

soluto, que cuentan las más acreditadas con precursores y adalides entre nuestros filósofos y artistas, que en verdad los cuatro tomos y seis volúmenes, hasta ahora publicados, de la *Historia de las ideas estéticas en España*, del señor D. Marcelino Menéndez y Pelayo, son un monumento levantado en honor de la cultura española, inapreciable, para el que se requerían la asombrosa erudición, el claro talento y la infatigable laboriosidad, del que es ya en vida gloria de nuestra patria.

Alemania, casa solariega de la estética, produce sin interrupción obras en las que se vulgarizan las buenas teorías sobre lo bello, al par que se sustentan en otras, las más absurdas y extravagantes ideas; siguiéndola Francia, acepta, discute, amplía ó refuta, multiplicando siempre, las ideas que recibe, por lo que en ambos países es muy común el estudio de la estética, aun por personas cuya profesión al parecer, dista mucho de estos conocimientos; siguen su ejemplo Italia é Inglaterra, sin que sean extraños ni indiferentes, los Estados-Unidos y Rusia. Solo España, en donde, como hemos dicho, es vulgar el nombre, se discute y habla á cada paso sobre belleza, cuenta con pocos libros; su estudio retrae á muchos que le consideran tan metafísico y difícil, cuyo sentido esotérico creen reservado á muy pocos interpretarlo, al par que los más, juzgan basta para hablar de arte y emitir juicios sobre lo bello, el buén sentido y un entendimiento nutrido por otros conocimientos, de donde resulta que por incuria ó atrevimiento, se desconoce lo fundamental sobre esta materia. No contribuye poco á esta especie de

anarquía científica, la carencia de centros de enseñanza, en los que se expusieran desde los más simples elementos, hasta la doctrina más ámplia y completa, pues los estudios estéticos solo tienen lugar oficial en la Facultad de Filosofía y Letras, y en las escuelas de Bellas Artes, Conservatorio de Música y Declamación, y Escuela de Diplomática, donde se estudian los principios teóricos y prácticos de las respectivas artes, y su historia, en esta última, pero sin los fundamentos, sin la ciencia de la belleza, que forzosamente á de darse á conocer en el desarrollo de sus teorías artísticas é historia. Los encargados en las universidades de explicar Literatura general y española á los alumnos de las Facultades de Derecho y de Filosofía y Letras, por el buen deseo, como necesidad impuesta para el mejor éxito de las enseñanzas de aquellas asignaturas, sin que haya precepto legal que lo imponga, preceden sus estudios de unas nociones de estética, haciéndolo así los señores Milá, Fernández Espino, Revilla, Mudarra, Campillo y Rodríguez, y Sánchez de Castro; mas como el objetivo principal no es la estética, según lo indican la mayor parte de los títulos de las obras, á excepción de la del Sr. Campillo y Rodríguez, sucede que no pasan de las manos de los alumnos, los que suelen olvidar bien pronto la doctrina del libro y la del maestro, hasta que obligados por las necesidades de la vida á tomar parte en las cuestiones sobre belleza, arte, crítica, etcétera, recuerdan vagamente lo que aprendieron ó discurren por cuenta propia.

Encargados también por ministerio de la ley de la explicación de las asignaturas de Litera-

tura General y Española, á los alumnos de las Facultades de Derecho y Filosofía y Letras, hemos seguido el ejemplo de nuestros compañeros, explicando en clase las nociones de estética indispensables para el desempeño de nuestra misión; más, teniendo en cuenta que en el extranjero se publican obras que, sin tener la misión didáctica oficial, se destinan á vulgarizar estas materias, como sucede, entre otras varias, con la de Gauckler, pensamos publicar en forma sencilla, estas nociones útiles para los alumnos, como síntesis de las explicaciones de clase, y en tal disposición, que lo sean también para los que no frecuentan las cátedras y deseen familiarizarse con estos estudios.

No llegaban nuestras fuerzas al intento de exponer teorías y bases nuevas para estos estudios, como lo hizo el profesor de la Universidad de Nápoles Antonio Tari, ni es nuestro caracter compatible con los exclusivismos de escuela, antes por el contrario, hemos seguido caminos trillados y conocidos, eligiendo lo que mejor nos ha parecido para la claridad y firmeza de la doctrina, sin hacer alto en la procedencia, aunque sí muy escrupulosos en pesar y medir su bondad y alcance. Si algo bueno hay, posible es se deba al seguro guía que nos acompañó en medio del laberinto intrincado de opiniones absurdas y ciertas, de que están plagados autores muy acreditados; por esto hemos saqueado con verdadero furor la obra del señor Menéndez y Pelayo, con el sentimiento de no haber tenido el acierto de seguirle en todo, cosechando los sazonados frutos que tan en abundancia pueden recolectarse en ella.

En conformidad con el título, está compendiada la doctrina, sin omitir nada que á su esclarecimiento sea oportuno; nutriendo con notas, y éstas con el mayor número de datos y noticias de ampliación, para que el lector pueda ilustrar su entendimiento con nuevas luces, más vivas y radiantes que las suministradas por nosotros, sirviéndole de apuntes y guía cuando trate de ampliar la materia, ó adquirir mejores noticias.

Posible es que alguien note en nuestro trabajo exceso de concisión en la primera parte, y extensión inusitada en la segunda, tratada siempre con suma brevedad por todos los escritores de estética de nuestra pátria. Mis razones he tenido para ello que, aunque no todas, apuntaré algunas. En primer lugar, no podía, dada la índole de la asignatura, dar mayor amplitud á la parte que se considera como preliminar, y puesto que además de indicar las fuentes de conocimiento, tenemos la completa seguridad se halla en nuestras nociones completa la doctrina, de aquí que sirva, no obstante la concisión, para los alumnos y para aquellas personas que sin previos antecedentes, deseen investigar la materia, á los que ciertamente no arredrará lo metafísico y abstracto del razonamiento.

La segunda parte de estas *Nociones*, confesamos ingenuamente, que hemos tenido que hacer inaudito esfuerzo para compendiarla en la forma que aparece. Tan ayunos estamos de estas materias, son tantos los datos que nuestra patria aporta para el estudio de las artes, que más bién merece censura la brevedad conque están tratadas, que no por la extensión que se las ha concedido.

Si aparte de los defectos, incorrecciones y otras faltas, que seguramente no han de escasear en nuestro trabajo, logramos ilustrar á nuestros alumnos, despertar aficiones y suscitar pluma mejor cortada, que con mayor profundidad y belleza de estilo, trate esta materia, llegando á conseguir que en nuestra patria se otorgue importancia á estos estudios haciéndolos populares, nuestra satisfacción será inmensa, por ser la única recompensa que anhelamos.

I

NOCIONES DE ESTÉTICA

NOCIONES DE ESTÉTICA

PRELIMINARES

.....Todo lo que es contrario á Dios y á la humanidad, no es en tal sentido bello ni sublime, sino indigno y repugnante.

KRAUSE.

(*Compendio de Estética*. Traducción de D. Francisco Giner, segunda edición, pág. 53, Madrid, 1883.)

TODOS los sistemas filosóficos sin excepción alguna, en todos tiempos y paises, prescindiendo del alcance y sentido que dén á lo bello, convienen en afirmar su existencia; y ya procedan sus afirmaciones de la idea espiritua-

lista ó materialista, admiten la existencia de un algo que nos atrae, que nos deleita, que nos conmueve, que nos hace sentir placer, alegría, bienestar. Importa poco, como queda dicho, para nuestro objeto, que se dé un sentido absurdo ó exacto á tal afirmación; lo que conviene consignar es que existe esa unanimidad en el terreno de las investigaciones del pensamiento humano de todos tiempos y paises, y aun pudiera añadirse sin incurrir en temeridad que sucederá lo mismo, cualquiera que sean los destinos humanos en el porvenir, mientras la naturaleza humana no se altere y mude, podrá suceder, es cierto, que se violente el orden, que sufra crisis terribles, mas al cabo siempre aparecerá el elemento humano que lleva ingénito la aspiración á lo bello.

La historia, los viajes, los descubrimientos, los distintos idiomas; todos estos elementos que nos sirven para conocer la vida social; las recientes investigaciones de la ciencia etnográfica, todo viene en nuestro apoyo para deducir que lo bello es patrimonio de todos tiempos, situaciones, condiciones y razas. Efectivamente, la historia nos refiere desde los más remotos tiempos que el espectáculo de la naturaleza, el poder, la hermosura, la agilidad, los trajes, jardines, palacios, templos, ceremonias, expediciones arriesgadas, las riquezas, las conquistas, el

amor, la generosidad y el perdón, han conmovido, agitado siempre á todos los pueblos, así en la infancia de su civilización como en los periodos más brillantes y progresivos de ella.

Y no están menos unánimes los descubrimientos de los viajeros y exploradores. Lo mismo en las heladas regiones de la Grohelandia, en las incultas tribus de la Libia; en las salvajes del continente oceánico; por rudimentario que sea su estado de cultura, en todas partes, la música, los colores, las danzas, los sacrificios, el amor, ciertos objetos sencillos é insignificantes, atraen, subyugan y arrebatan á los habitantes de distintas y remotas regiones, sin que pueda citarse un solo pueblo, tribu ó raza, que no tenga rudimentariamente estos elementos artísticos, evidente prueba de su predilección por ellos, y como consecuencia, que se sienten agradablemente impresionados.

Si de la etnografía pasamos á la filología, no hay idioma por pobre y sencillo que sea, que no cuente en su vocabulario palabras que equivalgan á hermoso, bonito, agradable, precioso, encantador; y como muy semejantes á estas, *rico*, nuevo, fuerte, poderoso, admirable.

Común es oir, aun á los menos afectos al cultivo del espíritu, exclamar ante un paisaje, "¡qué hermoso es!„ ó ante el agitado mar movido por atronadora tempestad ó furioso huracán, "¡qué

sublime!„; en la audición de una pieza de música "magnífico, soberbio„; ante el espectáculo de un mendigo quitándose el mendrugo obtenido por la caridad, para dárselo á sus famélicos pequeñuelos, "qué conmovedor espectáculo„; ante el artista aplaudido y vitoreado, sentír latir el corazón de entusiasmo, con arranques generosos de desprendimiento, aun en los más insensibles y frios.

La juventud siente arrebatos de entusiasmo por todo lo grande; la virilidad se conmueve atraida por los grandes hechos de la historia, por las luchas que proporciona la fama, la honra, la política, la fortuna. La vejéz siente irresistible simpatía por los niños, sus gracias, sus dichos, y hasta sus impertinencias la arrebatan. La mujer ama como amante, como esposa, hija, hermana, y más que todos estos amores, agita su corazón y dá exquisita ternura á todos sus afectos, el amor de sus hijos. La religión hace héroes á los cobardes, consuela y recrea; modifica nuestros afectos, hábitos y educación. La ciencia descubre nuevos horizontes que son fecundos manantiales de placeres inefables, no comprendidos por los ignorantes; el artista siente un fuego dentro de sí, que le hace producir esas obras admirables, que son ricas joyas del país que tiene la fortuna de poseerlas.

Si se pregunta por qué nos agrada, nos con-

mueve, ese espectáculo, esa acción, ó sentimos tan íntimos afectos, sin determinación científica alguna, la mayor parte de nosotros contestaríamos *porque sí*. Pero es que ni todos los paisajes ni espectáculos de la naturaleza nos agradan, ni agradan á todos; es que muchas acciones las vemos con indiferencia y algunas nos causan en vez de placer horror é indignación; es que no nos sentimos siempre arrebatados por el entusiasmo, ni la ciencia y el saber siempre nos atraen; ni el artista produce obras que satisfagan su amor propio, ni todos los artistas que han sentido inspiración, producen obras inspiradas; luego preciso será convenir en qué cualidades y condiciones asigna el común sentir para pronunciar sus fallos. Fijándonos en los mismos hechos quizá las podamos señalar.

Si paramos nuestra atención en los seres de la naturaleza, veremos, por ejemplo, que un inmenso río, precipitándose por altísima catarata nos asombra, causa una sensación placentera en el que le contempla y los mil accidentes que forma la luz al quebrarse en los líquidos cristales, el ruido atronador, el paisaje, hacen que todos los hombres sientan algo; y según sea mayor ó menor su sensibilidad, más ó menos su cultura, así será el efecto más ó menos íntimo que en él cause. Desde luego la grandeza del espectáculo, lo inmenso del abismo, la cantidad de agua, el

ruido inmenso que no se confunde con ningún otro, todo esto reunido, es causa de nuestra modificación sensible, que por ser compleja, no es sólo de la vista ni del oido, es de algo más extenso é íntimo. Si ese río caudaloso le viéramos desbordarse é impetuoso y atronador, inundar campiñas antes fértiles y risueñas; destruir casas, y en la extensión de muchas leguas masa inmensa de agua, sobre cuya superficie, roja y negruzca, flotan en desorden troncos de árboles, muebles, animales, objetos mil, signos inequívocos de la ruina y de la muerte, no hay ni puede haber hombre que se atreva á sentir dulces afectos, ni designar con el nombre de hermoso, bello, magnífico, semejante espectáculo. Comparando los ejemplos aducidos, veremos que ambos son fuerzas de la naturaleza, poderosas é inmensas que exceden á lo natural, variadas é imponentes en su manifestación, libres sus contempladores de la cierta muerte que el abismo é impetuosa corriente le pudieran producir, y sin embargo, el juicio es unánime, la diferencia entre uno y otro es palmaria. Si preguntamos á muchos hombres y á nosotros mismos, hallaríamos la diferencia en la regularidad del fenómeno, en la catarata, que siendo fuerza poderosa de la naturaleza, es regular, armónica; en que la idea que evoca el abismo es la idea del infinito, de lo insondable; idea grande que nos produce la admiración; de

ella surge la consideración de un poder, de una causa infinita. Mientras que en el río desbordado hay el rompimiento de una ley, la variedad es inarmónica, procede de la destrucción, acusa la muerte y con ella el terror, el miedo; las ideas que evoca son la de los daños, desgracias y aflicciones que causa. Si nos lleva también á la consideración de un poder, este es airado, destructor; ante el mal no hay más que la desesperación ó el miedo.

Fijando nuestra consideración en otro orden de ideas, veremos que el héroe que dá su vida, su hacienda, el sacrificio de los más caros objetos de su corazón por la pátria, es, ha sido y será objeto de las alabanzas de propios y extraños, del entusiasmo del pueblo, de la inspiración de los artistas; mientras que las *heroicidades* del bandido, su valor y sus actos no son ni serán siempre otra cosa que objeto de baldón, de repugnancia y de horror. Entre Colón, Vasco de Gama, fray Bartolomé de las Casas, San Francisco Xavier, Neuwtón, Galileo, Franklin y los ambiciosos que fueron á la América, los negreros, los que en la Australia desentrañan la tierra para extraer sus tesoros, Nerón, Omar, Atila y los Nilhistas, media un abismo. Las acciones de los primeros son nobles, grandiosas, tienden á proporcionar á la humanidad nuevos placeres y rumbos; arrancan secretos á la ciencia, produ-

cen beneficios inmensos y conspiran al progreso humano; los otros tienen miras egoistas, la ambición, la destrucción y la ruina, la confusión y la sangre, son sus únicos títulos.

El vulgo en sus manifestaciones caracteriza muy bién las condiciones de lo bello. Las fiestas de la más humilde aldea, ahora como antes, bajo la influencia pagana ó cristiana, consisten en bailes, músicas, flores y adornos. No llama hermoso á lo que no tiene variedad, colorido, unidad y proporción en el conjunto. Como no tributa aplausos al poeta cuyos pensamientos llenos de novedad y de energía, son expuestos en lenguaje tosco, flojo é incorrecto. Ni al artista que sabiendo modelar una parte del cuerpo humano no llega á vencer las dificultades para el todo, ni llama genio pictórico al que siendo excelente dibujante, es detestable colorista, ó siendo dibujante y colorista sabe sentir mal un asunto, ó lo concibe póbremente, ni genio músico al que hace detestables melodías (1). Como no llama elegante á la mujer que lleva muchos adornos ó vá

---

(1) Horacio en su famosa *Epístola ad Pisones*, verso 31, convino con esta idea universal de la perfección cuando dijo:

> Æmiliun circa ludum faber imus et ungues
> Exprimet, et molles imitabitur ære capillus;
> Infelix operis summâ, quia ponerse totum
> Nesciet.....

cargada de alhajas, ni hermosa á la que es desproporcionada. Ni llama virtuoso al hombre que no ha resistido á los alhagos de la tentación por actos repetidos que, además de la perseverancia, le acrediten como tal.

Otro hecho es preciso consignar, y muy importante por cierto; lo vario, nuevo y grande, producen siempre más efecto en los espíritus menos sensibles ó poco cultos, en tanto que la regularidad, la unidad y proporción atraen y encantan á los más sensibles y cultivados; de aquí que la belleza física es percibida y casi igualmente apreciada por todos; la de la música y la pintura desigualmente, según sea más ó menos complicada y artística; la arquitectura y la estatuaria son más extensivas en relación con la magnitud y son menos comprensivas para la generalidad; y la poesía gusta á todos, pero no igualmente en todas sus especies. Las demás bellezas del orden moral é intelectual, requieren condiciones y aptitudes especiales, por lo que son apreciadas de distinta manera, aun cuando no hay nadie que pueda sustraerse á sus efectos.

De la breve exposición que acabamos de hacer, resultan como datos para nuestro estudio las siguientes afirmaciones: 1ª La existencia de lo bello. 2ª Que existe en la naturaleza, en el orden moral é intelectual. 3ª Que cualquier ser, acción ó entidad, donde consideremos la belleza,

ésta presenta caracteres de variedad, novedad, proporción, unidad, armonía y esplendor. 4ª Que en todos los hombres la belleza produce una sensación y sentimiento agradable, no de los sentidos á quienes directamente afecta, sino en el alma, en la totalidad de nuestro ser. Tales antecedentes, los podemos considerar como el terreno sobre el que vamos á elevar nuestro edificio científico.

CAPÍTULO PRIMERO

ORIGEN Y ANTIGUEDAD DE LA ESTÉTICA

LA ciencia que se ocupa de la belleza se conoce con el nombre de Estética, derivada del verbo griego αισθάνομαι, que significa *sentir,* por que la belleza excita en nuestra alma sentimientos vivos y profundos; denominación que ha subsistido no dándole ya el sentido sensualista, que quizá le dió, según su sistema,

Baumgarten, sino por ser más facil sentir que penetrar su íntima esencia (1).

Gustologia quiso llamarla Krug, que solo designa una manera de sentir lo bello, pero no el conocimiento de su esencia y formas; en igual defecto incurrieron Sulzer y Eberhard que designaron á esta rama del saber con el nombre de Teoría de las Bellas Artes, y Teoría de las Bellas Ciencias; Gioberti y Kant, han procurado acreditar el nombre de Kallo-logia, ó sea tratado de lo hermoso; y Krause, no queriendo quitarla el nombre de Estética, la denominó Kalli-estética. Por último, el P. Jungmann, designa á su estudio sobre la belleza con el nombre de Caleología, cuya denominación tiene crédito y muchos partidarios (2).

---

(1) Alejandro Gottlieb Baumgarten, nació en Berlín en 1714, murió en 1762; enseñó filosofía y bellas letras en Halle. Este escritor fué el primero que formuló los principios de lo bello independientemente de la metafísica, denominando á su obra *Aestética*, publicada en 1750 y *Aestheticorum pars altera*, la dada á luz en 1758. El sentido y alcance que dió á la palabra *estética*, no es de ningún modo el que se ha dado y viene dándose por los que conservan esta denominación, ni el que nosotros le damos.

(2) El Sr. Mudarra en sus *Lecciones de Literatura General*, segunda edición, Sevilla, 1881, hace una exposición detenida y acertada de esta denominación dada por el P. Jung-

La pedagogía exige (1) que se defina una ciencia antes de entrar de lleno en su estudio, y si siempre es dificil, y aun en el rigor lógico resulta absurdo, definir lo que todavía no se conoce, respecto de la estética puede asegurarse que es imposible, por lo cual nuestra definición, si queremos llamarla así, será una idea general que nos dé noción de la estética, en su estensión y contenido, quedando para despues el dar su concepto total y definirla.

Así que entendemos por estética aquella rama de la ciencia filosófica que estudia la naturaleza, esencia y atributos de lo bello, sus relaciones con el hombre, teniendo por fin establecer las leyes y reglas de las producciones artísticas (2).

---

mann. Nosotros continuamos designándola con el nombre de *Estética* sin peligro alguno, después de lo dicho en el texto y en la nota anterior.

Calotecnia, llama á sus *Lecciones* el Sr. Campillo y Rodríguez.

(1) Cicerón dijo en su libro de *Officis*: Omnis quæ ratione suscipitur de aliquâ re institutio, debet a definitione proficisci, ut intelligatur quid sit id de quo disputetùr.

(2) Expliquer les raisons de l'essence du Beau, ramener chaque fait á sa loi, chaque phénomène á sa cause, remonter aux ideés plus génerales que nous trouverons dans notre esprít, pour y saisir le primitif selon lêtre et selon la connais-

En más ó en menos, todos los tratadistas convienen en la idea expuesta acerca de la estética, debiendo fijar nuestra atención en que la consideramos como ciencia, es decir, como principios evidentes, y en que estos dicen relación á el hombre, ser racional; y por fin, que el arte ha de tener por base esos principios racionales (1).

Aun en el concepto más vulgar de ciencia, corresponde esta denominación á la estética, por ser una serie de verdades que tienen por base la razón, y constar de principios tan indestructibles y permanentes, como los de la ciencia más perfecta.

Al ser racional tóca su estudio é investigación, sin que esto sea decir que los efectos de lo bello no pueden sentirlos los demás seres vivientes, teniendo doble participación el hombre en la belleza, como ser racional que la investiga

---

sance, c'est á dir les principes du Beau, voilá tout l'objet de l'esthétique. *Les Principes de la Sciencie du Beau*, par A. Ed. Chaignet. Paris, 1860.

El Sr. Milá dice que es la *ciencia* ó teoría de lo bello. *Principios de Teoría Estética y Literatura*, 2ª edición, Barcelona, 1869.

(1) Kant, negó que pudiera haber ciencia de lo bello, sino crítica de lo bello. *Ideas Estéticas*, Indºn, vol. I, tº IV, pág. 45.

y comprende, y como ser sensible á quien modifica.

Todo conocimiento tiene un fin, en relación siempre con la perfectibilidad humana, y el de la estética, además del que corresponde á la razón, tiene el de servir para la creación artística, la que se funda en sus principios, como las matemáticas en la ciencia de la cantidad.

La *Estética es una de las ciencias más antiguas y una de las ciencias más modernas* (1). Así es efectivamente, en las obras de los filósofos Indios, Egipcios, Griegos, Latinos, Stos. Padres, filósofos escolásticos y del renacimiento, en todos se hallan teorías acerca de la belleza, sus atributos, etc., etc., formando parte de sus doctrinas filosóficas, literarias ó teológicas, hasta que en el siglo XVIII se creyó poder formar un tratado con vida propia. Quizá el escaso progreso de esta ciencia no sea solo debido á la falta de obras de verdadero mérito, únicas que la darían gran desarrollo y prestigio, sino á las dificultades que el contenido científico presenta, sucediendo á la estética, lo que á los principios evidentes é indemostrables de la ciencia matemática, que no son susceptibles de progreso, ó

(1) Sr. Menéndez y Pelayo, *Historia de las Ideas Estéticas en España*, t. I, pág. XVII de la Advertencia preliminar. Madrid, 1883.

como á ciertos ramos de la física, que adelantan pasmosamente sus aplicaciones, sin que se de un paso en el estudio de las causas y esencia del fenómeno que las produce; por esto, dice un escritor, *que no se sabe por qué,* las cosas de que más habla el hombre son las que conoce menos, como sucede con lo bello (1); y, Platón (2), afirma también, lo *bello es difícil.* La dificultad nace de hallarse mezclada con otras ideas, el ser tan extensiva é intensa, que abarca todos los ordenes de la vida, y produce modificaciones radicales y profundas en el indivíduo y la colectividad. Si ahora nó, más adelante veremos, por la exposición de la doctrina, lo insuperable de estas dificultades, no obstante existir una unanimidad completa respecto á su existencia, y aun respecto á sus fenómenos; más su esencia, su objetividad, envuelve tantos y tan abstractos problemas, que muchos de ellos son insolubles.

La Estética se considera dividida en cuatro partes: Metafísica de lo bello, destinada á estudiar la belleza en sí, su idea y sus formas; Física Estética, que estudia lo bello en la naturaleza y sus categorías; Psicología Estética, que estudia la belleza, en relación con las facultades de nuestro espíritu, y por último, Filosofía del

(1) P. Andrés, *Ensayo sobre lo bello,* discur. I.
(2) Repub. Lib. IV.

Arte, que la considera en y con relación á la producción artística.

No siendo posible por el objeto y fines que nos proponemos, hacer con la debida extensión y profundidad el estudio de cada una de estas partes que comprende hoy la estética, la estudiaremos primero en sí, objetivamente, después subjetivamente, luego en su relación formal, y por último su existencia subjetivo-objetiva ó sea en el arte.

La filosofía y por consiguiente la estética, que es rama de aquélla, tiene y tendrá, aunque no lo crean así algunos pensadores (1), dos aspectos relacionados con la manera de ser y desenvolver su existencia para adquirir vida y fuerza: aspiración de un ideal primero, hecho real y positivo despues; con lo cual se vé que la influencia de las teorías filosóficas, ha sido tan grande que á ellas se debe el progreso, desarrollo y conquistas científicas, aun en otros ordenes.

---

(1) Según A. Comte en sus obras *Classification des sciencie* y *Le Positivisme et la Sciencie contemporaine*, la época de los estudios metafísicos ha pasado ya; por consiguiente, la *Estética* será un estudio anticuado dentro de poco. Estas ideas tan peregrinas, eran también las del pensador inglés Carlyle, según nos dice Taine en su obra, *L'Idealisme Anglais*.

De igual modo la estética, siendo primero conocimiento del ideal bello, conviértese más tarde en ideal artístico, y aun los mismos que hoy niegan realidad objetiva á la estética, tratan de fundar una nueva, basada en la idea positivista, haciéndola tan trascendental, que según ellos, ha de transformar por completo la manera de ser del arte, en tiempo no muy lejano (1), prueba evidente de la importancia de su estudio. Prescindiendo de esta crisis por la que están pasando todos los estudios metafísicos, de la que seguro es han de salir triunfantes, veamos que la estética, tanto por el sujeto como por el objeto, es un estudio importantísimo. Ya hemos dicho que lo bello es accesible á todas las inteligencias, añadiendo ahora, que comprende al hombre en su doble relación de alma y cuerpo. Mientras las demás ideas suponen un sacrificio, la de lo bello produce siempre encantos, descanso, alegría, no embota la inteligencia, ni enerva la fuerza de la voluntad; dice Schiller: *el placer que produce lo bello, fortifica nuestros sentimientos morales;* y en otra parte añade: *las almas groseras desprovistas de educación estéti-*

---

(2) Esta es la tendencia de los positivistas, consignada por M. Guyan en su obra *Les Problemes de L'Esthétique Contemporaine.* París, 1884.

ca y moral, se someten fácilmente á la ley del apetito. La educación que no es otra cosa que lo estético en el orden social, contiene los arranques brutales de la materia y ama el bién por convencimiento, por repugnancia al horror que le inspira el mal, etc. (1) Antes que Schiller, había dicho San Gregorio Niceno: *el que ama lo bello, debe serlo también, porque el bién que se une á el alma, la transforma en bién, comunicándola su propia naturaleza.*

Interminable sería nuestra tarea, si hubiéramos de citar en concreto, testimonios antíguos y modernos de todos los paises y escuelas que dán importancia al estudio de lo bello; lo que nos permite asegurar que la doctrina estética es el verbo del arte, sin el que no hay creación artística, dándose ya tanta importancia á los estudios estéticos que se aspira á que cada arte tenga su estética particular (2). Sería por otra parte ha-

---

(1) Schiller *Esthétique*, c. I, y en el cap. De l'utilité morale des moeurs esthétiques. Lo mismo dice Kant al afirmar que el sentido de lo bello es esencialmente comunicable, es un sentido común, y, por lo tanto, gran elemento de sociabilidad y cultura. Introducción, vol. I, t. IV, *Historia de las Ideas Estéticas en España*, del Sr. Menéndez Pelayo.

(2) El docto profesor de la Universidad de Viena, Hanslick, en su obra de *La Belleza de la música. Ensayo de reforma en la Estética musical*, de la que se han hecho cuatro

cer ofensa á esos colaboradores del progreso, con el que tanto se envanecen los detractores de los estudios filosóficos, y en particular de la estética, suponiendo que han perdido lastimosamente el tiempo que consagraron á esta ciencia sin contar Platón, Aristóteles, San Agustín, Santo Tomás, filósofos modernos como Kant, Krause, Lessing, Schiller, Hegel, Jouffroy, Levéque y otros más modernos que aún viven, y consagran su saber y conocimientos á ilustrar los problemas de la ciencia de lo bello. La filosofía de lo bello dice un escritor (1), no solamente es útil por que dá firmeza á la conciencia humana sobre la legitimidad de sus placeres, indicando al hombre en sus distracciones y en sus alegrías que es un ser racional, sino que acrecentando la vivacidad de sus impresiones, como la intensidad de sus placeres estéticos, le lleva á tenerse en más estima, á considerar mejor su origen, á manifestarle con claridad su fin, y ele-

---

ediciones, sostiene que la música debe tener su estética propia é independiente, aunque basada en los principios de la metafísica de lo bello. La edición que tenemos á la vista es la de 1876, traducción de Dª Elisa de Luxán de García Dana, Madrid, sin año de impresión.

(1) A. Cd. Chaignet en la introducción á los *Principes de la Sciencie du Beau*, París, 1860, obra premiada con mención honorífica por el Instituto de Francia.

vándole siempre, le purifica alguna vez, le corrige y le atrae al bién. Por último, "no solo exige nuestro sistema de enseñanza que el artista constructor y figurativo, el arquitecto, el escultor y el pintor eduquen su espíritu en la teoría de lo bello, si que también prescribe al músico, al poeta estudioso, y al literato crítico, acompañar sus ejercicios de composición con nociones claras y profundas de las altas é interesantes cuestiones estéticas„ (1).

---

(1) Si esto, decía nuestro maestro y querido compañero, D. Francisco Fernández y González, en su obra no terminada de *Esthética*, publicada en Granada en 1862, mejor puede decirse hoy que la crítica ha tenido gran desarrollo. Y añade el Sr. Fernández y González en el mismo prólogo, después de comparar las teorías estéticas con ciertas fórmulas de la ciencia matemática, verdaderos logogrifos para los ignorantes «¿qué es la belleza para el que desconoce los estudios estéticos?: una causa de sentimiento y nada más, etc..... El sentido común en Estética como en Filosofía es la anarquía ó el despotismo de las multitudes.» Tiene razón el Sr. Fernández y González, así anda de medrada la crítica literaria y artística en nuestros tiempos, en los que la impresión del momento, el individualismo, son los fundamentos del juicio literario ó artístico.

CAPITULO II

ESENCIA DE LO BELLO

LA belleza, según queda indicado, patrimonio de todas las escuelas, tiempos y paises, es *algo*, determinar la esencia de lo que le constituye, será la primera cuestión que nos toca examinar.

Las escuelas filosóficas antiguas, los Santos Padres y los escolásticos, consideraron la belleza como cosa inmaterial, imposible de determinar; uniendo su concepto unas veces con el

bién, la virtud y la sabiduría, otras con el amor, la benevolencia y la perfección. Por consiguiente, los antiguos, los Santos Padres y filósofos cristianos, sin negar la belleza física, afirman que pertenece de lleno al orden espiritual. Otras escuelas, tomando de las antiguas ciertas afirmaciones, sostienen que la belleza es cualidad física y corporal; y, finalmente, filósofos racionalistas han sostenido que la belleza existe solo en nuestro espíritu, siendo los objetos bellos, meras representaciones de esa belleza de nuestro entendimiento. Como consecuencias resultan: que los primeros, juzgan que solo el hombre es capaz de percibir la belleza, mediante la razón; y los segundos, que todo el sistema de lo bello está reducido á sensación y sentimiento, mientras que los terceros, admiten formas y actos racionales del espíritu, que como las manifestaciones de otras facultades, ésta nos dá la belleza.

Separada hoy la Etica de la Estética, aunque son siempre dignos testimonios y bases firmísimas sobre las que debe asentarse siempre el edificio de todo sistema que trata de estudiar la belleza, no es posible considerar como únicos medios para determinar la esencia de lo bello, las doctrinas de los antiguos. Destruida ya la teoría sensualista por su hijo predilecto y congénere el positivismo, tampoco en esas escue-

las debemos buscar los fundamentos de lo bello, y mucho menos en la teoría puramente racionalista, por que si consideramos á lo bello como ser puramente de razón, nos dejaría muy al descubierto para defender su existencia de los ataques de novísimas teorías, y nos pondríamos en contradicción con la historia de la estética que es la demostración palmaria de lo absurdo de tal sistema. Preciso es buscar el fundamento y esencia de lo bello en una teoría universal y absoluta, y siendo esta la de que es algo real, sustantivo, que se halla en todo orden, independientemente de nuestra razón, veamos si el ser y la existencia de los seres, nos dán idea de su sustancia.

La belleza, dicen todos los que directa ó indirectamente se han ocupado de ella, es algo que se halla en el ser, cuyas armonías, perfecciones y encantos, percibidos por el ser inteligente, el hombre, le producen dulcísimos sentimientos, placeres inefables, exentos de todo ulterior fin; siendo así, la condición de existir, la de sér, es la esencia de lo bello, y mientras la metafísica no demuestre cuál es la esencia de lo que existe, no conoceremos la esencia de lo bello, y así como en el ser apreciamos y conocemos sus condiciones, cualidades, etc., etc., para estudiarle y darle categoría, así tendremos nosotros que estudiar y apreciar lo bello

conociendo sus cualidades, efectos, condiciones y aspectos bajo los cuales se nos revela (1).

De este modo puede afirmarse que es bello todo cuanto existe, que la condición de existir que supone la creación, es una belleza que alcanza á todo lo existente, y sus diferencias serán establecidas por nuestra razón, pero aunque esta no las aprecie, ni establezca, tendrá siempre objetividad, sustantividad, lo bello. Si al terreno de las demostraciones acudimos, serán tantas y tan evidentes que el menos experto las comprenderá enseguida, ¿qué es más bello, un hombre sano, robusto, joven, activo é inteligente, que uno debil, enfermizo, de escasas fuerzas, perezoso y torpe? Evidentemente el primero, en él hay más condiciones de existencia, de vida, en una palabra; los artistas y el vulgo lo comprenden perfectamente; el cadaver no es bello, sinó en cuanto evoca otro orden de vida, horroriza

---

(1) Nuestro querido amigo y compañero Sr. Sánchez de Castro, aduciendo testimonios que afirman que todo ser es fundamento de lo bello, citando á Platón, Santo Tomás, San Pablo y al P. Granada, añade: la belleza no es otra cosa que el mismo ser *en cuanto amable;* cuya distinción no acertamos á explicarnos y desde luego no la admitimos: ó es ser, y por esta sola condición reflejo de lo divino, ó no lo es, en cuyo caso lo de amable está demás. Pág. 46. *Lecciones de Literatura General y Española.* Primera parte, Madrid, 1887.

porque supone la negación del existir. La inmensa mole de una gigantesca montaña no excita tan dulces y agradables sentimientos como una flor, pero la más rica en aromas y colores, la más rara y complicada en sus pistilos y corola, que vive breve tiempo, que se marchita y muere, no es tan bella, no lo será nunca para el pensador, como la montaña que con su inmensa masa, con su inmovilidad eterna, acusa la permanencia del ser. Y el hombre mismo como ser inteligente y libre, es más bello que como ser sensible, porque la sensibilidad es la menos eterna, la más pasajera é inconstante de nuestras facultades; y, por último, el hombre es el más bello de todos los seres, no por ser microcosmos, pequeño mundo lleno de perfecciones admirables, pasmosa síntesis en el orden de la naturaleza, sino porque está dotado de razón, que vive y persiste en la juventud, como en la edad madura, y porque su espíritu es inmortal y vive y subsiste á pesar de la muerte.

De lo dicho podemos deducir que la naturaleza de lo bello es constante é invariable, metafísicamente hablando, en sí y en su esencia, sin que pueda alterarla nada, porque lo que existe es bello, y no pierde esta condición mientras no deje de existir.

La belleza en sí, en su esencia, solo puede apreciarla la razón, por ser esta la única fun-

ción intelectual que nos dá cuenta de la existencia de los seres en el orden de la vida, por cuyo motivo los sensualistas y los materialistas no pueden formar ideas exactas acerca de lo bello, que solo son producto de ese juicio admirable que la razón pronuncia al considerar bello todo cuanto existe, juicio en el que van implícitas multitud de ideas. La objeción capital contra esta doctrina estriba en que, así el lenguaje vulgar, como casi todos los estéticos, no consideran á los seres todos como bellos, y que en la nomenclatura estética existen las palabras feo, deforme; así es efectivamente, y no negando el hecho no aceptamos la consecuencia, en atención á que en lo bello existen categorías establecidas por el sistema, en fuerza de lo limitado de nuestra inteligencia, la que viendo y conociendo sucesivamente y con imperfección, abarca la forma ó el fondo deficientemente, sin llegar á la relación, y además por que lo feo y lo deforme, contrarios á lo bello y perfecto, no dicen relación á la esencialidad de lo bello, refiriéndose más bién y siempre, á lo formal y externo, no al orden metafísico y absoluto.

CAPITULO III

ELEMENTOS DE LO BELLO

MUCHO más facil es determinar las condiciones por las que se nos revela lo bello, y en cuya enumeración difieren muy poco casi todas las escuelas, aunque existe gran controversia, en particular entre las espiritualistas y materialistas, sobre el alcance y valor que á esas cualidades de lo bello debe dárselas. Comenzando nosotros por las más sensibles, y por consiguiente las más fáciles de comprender, indicamos como la primera la *variedad*. Que es elemento de belleza la variedad, no hay que poner-

lo en duda; al ignorante como al sabio, al hombre civilizado como al inculto, en la niñez como en la ancianidad, lo vario tiene para nosotros verdadero encanto, y si de esta prueba externa, pasamos á la consideración metafísica del mismo ser, éste le constituyen siempre varios elementos, sin que se dé en ninguno, ni la simplicidad absoluta de su sustancia, ni la de su forma ó manera de existir.

Pero es preciso no confundir lo múltiple con lo vario; lo múltiple dice siempre relación á diversidad de seres, con individualidad independiente, aunque sean de una misma esencia y de idéntica forma, mientras lo vario es lo diverso, dentro de una esencia y una misma forma.

La variedad, se encuentra en este sentido como elemento ó condición de la belleza, en todo ser, lo mismo en el mineral, en el animal, que en el angel, en la creación artística, que en el hombre en todas sus relaciones de vida y momentos de existencia. En el hombre es además incentivo de placer, de donde se deduce que la variedad influye sobre lo bello, ya lo consideremos subjetiva como objetivamente. ¡Y cómo nó, si la variedad es fenómeno que revela la existencia, y la vida del ser la hemos considerado como su esencia! De aquí que Dios, soberano artífice, autor de cuanto existe, ha dado esa variedad á la creación, motivo del encanto de los hom-

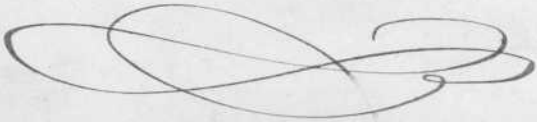
bres de corazón, admiración de los sabios; lo ha dado también á cada ser en particular, objeto siempre del estudio del sabio naturalista y del entusiasmo del filósofo. Pero esta variedad, que para Dios no tiene límites, los tiene para el hombre, para el artista, creador en cierto modo de nuevos seres, á los que, al darles la existencia, si han de merecer el nombre de bellos, no le es dado alterar la esencia y naturaleza de sus similares en el orden de la creación, ni creer que en lo vario se halla el fundamento único de toda creación estética, ni la sola fuente del placer estético.

Todo ser para existir necesita, expresándonos en términos vulgares, medios apropósito para su existencia, ya sean estos substanciales ó accidentales, originales ó virtuales, actuales ó adquiridos, según distinguen algunos filósofos, denominándose á estos medios *integridad* del ser, la cual es otro elemento de belleza. Podrá suceder que algunas veces se escape á la perspicacia de nuestra inteligencia esa integridad de los seres, pero que existe es indudable, y en la creación artística debe ser tan palpable y manifiesta, que sin ella no existe lo bello.

Similar de lo íntegro es la *proporción* que reune todo ser creado por la mano del Omnipotente, que casi todos los estéticos llaman armonía; condición más íntima y esencial de lo bello,

que requiere un esfuerzo mayor para aquilatarla y estudiarla. La armonía en todos los seres consiste en que su esencia y formas, así como su fin y medios, guarden tan estrecha relación que sin percibir el papel que cada uno desempeña, suprimiendo uno, no se conciba el todo. Armónica es toda la naturaleza, que en la diversidad de seres, todos conspiran al fin total, dentro del fin que les es propio; en el hombre es armónica su vida, cuando todos sus actos corresponden al fin que debe llenar en la tierra; por esto la pérdida de la razón constituye una falta de armonía; en los actos morales la mala acción del bueno constituye nota característica que desvirtua sus acciones, como la acción buena en el malo es nota discordante de su conducta; el error lo es de la inteligencia, conformada para adquirir la verdad; y no hay ser, orden de vida, ni creación artística que sea bella ni perfecta, si la armonía no es uno de sus principales y más salientes caracteres.

Esta condición de lo proporcionado y armónico que existe siempre en la belleza, es principio muy importante en particular para la creación artística, que en ella ha de manifestarse esa armonía en todo orden, que no al plástico se refiere únicamente, si que también debe hallarse en los demás ordenes de la belleza ideal, sin que esto sea poner trabas al genio, ni coartar



la libertad del artista, antes por el contrario, el genio y la libertad del artista tienen como elemento propio la armonía, acusando falta de aquél y conculcación de esta, esos arranques de insubordinación aplaudidos como innovaciones, no siendo en realidad más que irreflexivas manifestaciones, hijas de la ignorancia, cuyo éxito artificial es celebrado por fanáticos sectarios de escuela y á las que la sana razón considera como delirios de calenturiento enfermo, según califica Horacio al mónstruo que nos describe en su epístola á los *Pisones*.

Condición más abstracta, y por consiguiente la superior en el conocimiento de la belleza, es la *unidad;* substancial y afine cual ninguna otra á la esencia de lo bello. Prescindiendo de las nociones metafísicas, de la idea de unidad, en sus distinciones de substancial accidental, de principio y de causa, etc , etc., por no ser propio de nuestro estudio, basta, por lo tanto, que sepamos que la unidad es la individualidad del ser, la que le determina y separa de los demás, reconociéndole en todo acto y tiempo como el mismo, no siendo quizá necesario que digamos que no es la simplicidad, ni que no se opone lo uno á lo vario, antes por el contrario, la variedad es condición de lo uno, que siendo constantemente uno, vive en múltiples relaciones y se

manifiesta en diversidad de fenómenos. Muchos filósofos y entre ellos San Agustín que dijo: *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est,* han llegado á considerar como la única condición reveladora de lo bello á la unidad, y si realmente no es así en absoluto, hay que convenir en que es condición indispensable de todo ser y en este sentido de la belleza (1).

Añaden algunos, como los que siguen la escuela de Santo Tomás, otra condición, signo aunque externo, que nos sirve para conocer la esencia de lo bello, y es el *esplendor de la forma ó del ideal*, según un escritor que se considera como fiel intérprete de las ideas de Santo Tomás, pero, como la doctrina sobre el esplendor de la forma, refiérese, según el mismo

---

(1) El Sr. Núñez Arenas en sus *Elementos Filosóficos de la Literatura Esthética*, Madrid, 1858, dice á este propósito, pág. 52, en conformidad con la doctrina que llevamos expuesta: La unidad de los seres es para nosotros su *esència*, la *variedad* su forma: la *vida* ó *armonía*, el vínculo que las liga. Son unos, en cuanto entrañan algo de constitutivo que los hace ser; y varios en cuanto entrañan también algo que los distingue de otra cosa. Participando de lo uno, por lo que los constituye, y de lo vario por lo que los limita, tienen un elemento permanente y general; otro transitorio é individual: el primero es su parte fija, el segundo lo variable. Aquella no cambia, porque su cambio, sería su anulación, pues en el ser no hay medio: ó ser ó no ser.

autor, á la cuestión del ideal, dicho se está, que ésta condición pertenece más bién á la creación artística, como aspiración, que á las ideas absolutas y metafísicas que sobre la esencia de lo bello dejamos expuestas (1).

---

(1) El autor á que nos referimos, intérprete de las doctrinas estéticas de Santo Tomás, concordándolas con la moderna escuela católica, es P. Vallet, cuya obra se titula *L'Idèe du Beau dans* la *Philosophie de Saint Thomas d'Aquín*, París, 1883. Cap. VI, párrafos I, II, III, IV y V.

CAPITULO IV

DIFERENCIAS Y CARACTERES DE LO BELLO

CONOCIDA, por las ligeras nociones, ya expuestas, la esencia de la belleza y sus propiedades, como caracteres de esta esencia, vamos á considerarla ahora en sus relaciones con nosotros mismos. Bueno será, no obstante, que antes de entrar en esta cuestión apuntemos otra, como consecuencia de los principios indicados; tal es la de que, dándose en todo lo que existe la belleza, y solo por la condición de existir, el *ser* la lleva implícita, la belleza es

independiente del sujeto: lo bello existe por sí, y aunque no hubiera hombres capaces de conocer, sentír y apreciar lo bello, tendrían belleza los seres de la naturaleza, sus fenómenos, las acciones, pensamientos é ideas de los hombres: como existe la luz, aunque los ciegos no la perciban; el sonido y sus armonías, no gustadas por los sordos; acciones dignas de alabanza, aunque haya sociedades que las desprecien y castiguen.

Sentada esta base y resuelta implícitamente la cuestión del conocimiento y percepción de lo bello, sin caer en los extremos de lo sensible y racional, toda vez que siendo el *ser* la esencia de lo bello, es á la vez su conocimiento, acto racional y sensible, consecuencia necesaria de la unión íntima del alma y el cuerpo, no dando por consiguiente más importancia á los sentidos que la que deben tener; relegando las sensaciones á otra esfera inferior á la que es propia del conocimiento y percepción de la belleza (1), debemos establecer también que la imaginación no tiene papel tan importante en la cuestión de lo bello como quiere suponerse, lo que se cono-

(1) Santo Tomás distingue los sentidos estéticos de los que no lo són cuando dice: In sensibilibus aliorum sensuum non utimur nomine pulchritudinis; non enim dicimus pulchros sapores aut odores. Suma. 1ª, 2ª q. 27 a 1, ad. 3.

cerá facilmente parando la consideración en que la imaginación es función subordinada, que supone siempre la inteligencia, el acto cognoscitivo y racional, y como este es el necesario para llegar al conocimiento del ser, la imaginación jugará papel importante en lo concreto y sensible, en las formas particulares, como en las bellas artes, pero no en el conocimiento y percepción de la belleza. La razón y solo la razón, es la que percibe lo bello, doctrina sustentada por Aristóteles, más tarde por Santo Tomás y modernamente por el P. Jungmann. La razón es la única capaz de llevar á nuestra alma la idea del ser y las cualidades reveladoras de su esencia: unidad, variedad y armonía; la que actúa en su apreciación, lo mismo en los seres creados en el orden material, que en el espiritual; el regulador de la máquina sensible, sin el cual las sensaciones no tendrían más que valor fútil, careciendo de relación con otras similares ó desemejantes, no llegando nunca á formar juicio sobre ellas. Posible es que alguno pregunte cómo siendo acto racional la percepción de la belleza, se considera y ha considerado siempre como término de la sensibilidad, y á sus modificaciones en nuestra alma, como fenómenos capaces del placer, que no son propios de la razón, ni actos adecuados de la inteligencia. Objeción que dentro de nuestra teoría carece de

valor real, pues que distinguimos entre el acto cognoscitivo de lo bello, y los fenómenos que este produce en el alma. La verdad percibida por la inteligencia como su objeto propio, produce el conocimiento, el bién es el resultado del acto volitivo; de igual modo, la razón en presencia del ser, trasmite á la sensibilidad los fenómenos que la son propios, que radicando en ella, producen el sentimiento estético (1). Por esto el sentimiento de lo bello se distingue de todo lo que no es él, no puede confundirse con lo util, ni lo agradable, se diferencia de la verdad y el bién, y tiene como caracteres, el ser profundo, activo, elevado; excitando en nosotrós la simpatía, el gozo y amor perfecto.

No debe, ni puede confundirse lo útil y lo agradable con lo bello, hemos dicho, y ha de entenderse la utilidad y sensación agradable que es material, determinada, cuyos fines son tan variables y efímeros; que la utilidad en su sentido lato ó sea entendiendo por útil y agradable todo lo que produce un bién total, ó sea de alma y cuerpo, éste lo tiene y produce siempre la belleza, por ser adecuado á nuestra naturaleza psí-

---

(1) Como el dolor, la tristeza y el pesar se producen por consecuencia de un conocimiento, que tiene como su término ó lugar propio, la sensibilidad.

quica, y satisfacción de una aspiración de nuestro espíritu (1).

Parecidos razonamientos pueden emplearse para demostrar que lo bello no es lo *agradable*, por que lo agradable dice relación y toca de

---

(1) Es cuestión magna esta de la utilidad, ariete con el que los positivistas tratan de abrir brecha en los sólidos muros que defienden las sanas teorías de lo bello. El Sr. Núñez Arenas, después de dar la idea de lo útil y decir lo que se entiende por utilidad, añade: La utilidad, por de contado, es relativa; implica un medio y un fin; de suerte que el objeto útil nada es en sí y por sí: su vida es el uso, depende de que nosotros lo necesitemos, pág. 19, obs. cit. El señor Milá, *Comparación de la belleza con la utilidad,* págs. 27 y 28 de su obra ya citada, dice: La belleza de un objeto como simplemente bello es una forma con uso, la utilidad consiste en una forma sin uso. Verdad ciertísima, por cuanto la satisfacción de nuestras necesidades atiende siempre más á el objeto en sí que á su forma.

El Sr. Fernández Espino en su obra *Elementos de Literatura General y Ensayo sobre la Ciencia de la Belleza,* Sevilla, 1871, después de asentar con ejemplos y argumentos de gran peso, que lo bello no es lo útil, confirma nuestra idea, asegurando que lo bello siempre es útil metafísicamente hablando y cita muy oportunamente á Horacio, que al decir en su epístola ad Pisones: *Onme tulit punctum qui miscuit utile dulci, Lectorem delectando pariterque momendo,* versos 343 y 344, se refirió á que el poeta obtendría los aplausos, si de su obra resultaba la utilidad intelectual y moral. Kant y Hegel, dis-

cerca á la satisfacción material de un apetito; debiendo advertir que, tanto lo agradable como lo útil, no siendo ni envolviendo ninguna idea común con lo bello, pueden no estar en oposición con la belleza, dándose lo agradable en

---

tinguen también lo bello de lo útil y Mr. Charles Lévéque, en sus *Etudes sus le Sciencie du Beau*, t. I, pág. 171, dice: Lo útil, tanto no es lo bello, que, para que los seres y las cosas sirvan para nuestro uso, nos veamos obligados á descomponerlos y con frecuencia á destruir su belleza. Nos servimos de la excelente traducción de nuestro ilustrado compañero el Sr. D. Santos Santamaría del Pozo, Valladolid, 1887. Doce páginas consagra á esta cuestión Mr. M. Guyan, en su obra *Les Problemes de L'Esthétique Contemporaine*. París, 1884, planteando en el cap. XI, en estos términos la cuestión: Le plaisir du Beau est-il en opposition avec le sentiment de l'utile le bessoin et le desir? y aunque la resuelve en sentido afirmativo, no es sin tener que rebatir argumentos de sectarios del positivismo como M. Grant Allen y M. Spencer, que distinguen el placer estético de lo útil. De la obra de Guyán se ha publicado un artículo crítico en la *Revista Filosófica de Francia*, con el título de «Origen y destinos del Arte» por Mr. Séailles, traducido y publicado en la *Revista Contemporánea*, año 1887. De las ideas de Grant Allen y Spencer, puede formarse juicio leyendo los dos artículos que sobre *Ideas estéticas durante el siglo XIX en Inglaterra*, ha escrito el señor Menéndez Pelayo en la *Revista de España*, números 491 y 93 correspondientes al 15 de Noviembre y Diciembre del año 1888.

los objetos bellos como término remoto, nunca como fin único, ni exclusivo de la belleza (1). Entendiéndose así para combatir las doctrinas sensualistas sustentadas por Solger, Burke y otros estéticos, cuyas teorías refuta el P. Jungmann (2).

Diferénciase también la belleza de la verdad y del bién, aunque esta diferencia no las excluye ni separa de una manera tan distinta y perceptible que no puedan ser, y hayan sido consideradas las tres como una misma cosa.

Los griegos designaron lo bello y lo bueno con una misma palabra; Platón aseguraba que lo *bello era el esplendor de lo verdadero*, cuyas ideas han seguido después filósofos y estéticos de diferentes escuelas, lo cual prueba la unión íntima entre la verdad y la belleza. Pero si forzoso es confesar que son ideas afines, preciso será reconocer que tienen campo diferente, pues, mientras puede afirmarse que todo lo bello es verdadero, no es posible asegurar que todo lo verdadero es bello, entendiéndose esta última parte de una manera concreta, que en el sentido

---

(1) Lo bello, dice el Sr. Núñez Arenas, siempre es agradable á los sentidos, y de ahí no se sigue que goce con ello el alma, ni que por consiguiente sea lo bello. Obra cit. pág. 32.

(2) Obra cit. página 283 y siguientes de la traducción española.

absoluto habría que formularla de distinto modo (1); añadiéndose que la verdad es más extensiva y la belleza más intensiva; ambas tienen origen en una misma facultad, como conocimiento para nuestro espíritu, solo que la verdad radica en la inteligencia que es su término, y la belleza sale de alli y vá á otras facultades de nuestro ser.

Mayor identidad existe entre lo bello y lo bueno, y es tan natural esta identidad, que el vulgo haciéndose eco instintivamente de ella,

---

(1) Con gran claridad y precisión trata esta materia el señor Milá y Fontanalls, en su tratadito ya citado de *Principios de Teoría de Estética y Literaria*. En el capítulo V que titula *Verdad y Belleza*, después de sentar como base que la existencia es una excelencia y todas las excelencias se comunican y corresponden; demostrando á seguida la identidad originaria de lo verdadero y lo bello, distingue también la realidad de la verdad en abstracto, concluyendo por sintetizar toda la teoría en la siguiente nota: la distinción y posible divergencia entre la belleza y la verdad material ó positiva, es decir, la realidad, es de sentido común. Así decimos: «esto es no solo bello, sino verdadero (real); el narrador ha embellecido el hecho que presenció y nos refiere.» Un célebre escritor y orador escribió en la portada de la obra de un metafísico su contemporáneo: *Nova pulcra, falsa*, estableciendo la divergencia entre el atractivo estético que pudiese tener el sistema allí expuesto y su correspondencia con la realidad de las cosas.

exclama: "qué bueno, qué hermoso." Si buscamos el término propio del bién, vemos que es la voluntad, la facultad más personal y subjetiva del hombre, la que caracteriza su personalidad; de ella proceden las acciones, los deseos, estimulados recíprocamente por los sentidos; pero estos actos y estos deseos, no tienen como punto de partida en muchas ocasiones la razón y entonces lejos de producirse el bién, fin propio de la voluntad, se produce el mal, y siendo el mal, según todas las escuelas y en particular los escolásticos *cuocumque defectu*, y lo que no es íntegro, armónico y uno, no es bello, resulta que lo bueno es bello, en cuanto la razón determina el bién apetecido por la voluntad, y no lo es, cuando la razón lo rechaza: más claro, entre la bondad y la belleza existe una relación armónica, en la que la belleza lleva como término necesario el bién, en tanto que este puede existir colectiva ó individualmente sin aquella (1).

---

(1) Para comprender el camino que las ideas estéticas han seguido hasta llegar á las distinciones por nosotros establecidas, pueden verse el t. I, vol. II, t. II, vol. I; y para la más recta interpretación de Santo Tomás, acerca de la distinción entre el bién, la verdad y la belleza; el t. II, vol. I, páginas 177 y 221 y el t. IV, vol. I, pág. 421 y siguientes, de la obra citada *Historia de las ideas estéticas en España*, del señor Menéndez y Pelayo.

Hemos dicho que el sentimiento de lo bello le caracteriza el ser *profundo, activo* y *elevado,* lo que nos será fácil comprobar, después de lo que dejamos dicho.

Si en el hombre la totalidad de su ser se halla en la unión misteriosa del alma y el cuerpo, ninguna idea, ningún sentimiento, abarca con igual intensidad nuestro ser, como el de la belleza. El oido, la vista y el tacto, sentidos los más nobles de la parte material, se afectan poderosamente ante la presencia de lo bello; realizan su fin orgánico como en elemento propio, en presencia del sonido, la extensión, la luz y el color de los objetos bellos; y en el orden psicológico, el alma ejercita su acción de una manera más poderosa, total y completa. El hombre rudo, el culto, el aficionado, como el artista, ante el espectáculo de lo bello, sienten como nunca sintieron, y hasta parece que existe una especie de absorción de vida, si así se nos permite expresar, en esa modificación anímica que ante la belleza, desprende al alma de cuanto nos rodea, viviendo aunque por breves momentos, la vida del espíritu.

De la actividad de este sentimiento nadie duda: es el más fecundo por ser el más subjetivo; sentir y determinar voliciones, es consecuencia inevitable. La acción de lo bello es constante, no cesa la actividad de los sentidos y del alma,

actúan simultáneamente en presencia del objeto; determina sentimientos infinitos, variados, repetidos cuantas veces su presencia real ó la imaginativa, nos lleva á su contemplación. Y como consecuencias de esta actividad, tradúcese para el artista en la reproducción de la belleza por medio de sus obras, y en los pueblos modificando su manera de ser. El que no es capaz de dar un paso por adquirir ó comprobar una verdad, atraviesa lejanas tierras, se expone á mil peligros, hace grandes sacrificios por contemplar un panorama, presenciar un espectáculo, visitar un museo, etc., etc.

De aquí que la idea y sentimiento de lo bello nos eleve á un mundo desconocido, nos haga llegar á la idea superior, á la consideración de un ser perfectísimo, causa de las causas; á la idea de Dios (1), autor de todo lo bello, belleza absoluta, base de la belleza que llamamos ideal, porque elevándonos de lo terreno, sensible, limitado y finito, nos hace concebir los seres con menos imperfecciones, capaces de dominar las

---

(1) Esta belleza divina es tipo eterno, según San Agustín: Cujus imitacionæ pulchra, cujus comparatione foeda sumt omnia (De ordine, libro II, c. XIX).

La historia, maestra de la vida, como la llama Cicerón, puede contestar con miles de argumentos en sus infinitas páginas contenidos, á los modernos detractores del sentimiento

limitaciones de la materia y las necesidades de lo sensible, debiéndose entonces á esa elevación del sentimiento de lo bello, las obras inspiradas.

En la parte puramente sensible, lo bello como no envuelve ninguna idea de utilidad ni sensación agradable sensual, ejercitando los sentidos, producen á estos un bienestar tranquilo, exento de las agitaciones de la pasión y de los pesares que acompañan al placer puramente sensitivo.

---

estético, que en ellas verán no hay ninguna empresa artística, gloriosa, que merezca el aplauso de la humanidad, producida por el frío cálculo. Desde los conquistadores hasta los mártires, todos han necesitado calentar su razón en el fuego del entusiasmo; el egoismo, agua con que se apaga ese fuego, no ha producido jamás empresas dignas de tales loores.

CAPITULO V

MODIFICACIONES SUBJETIVAS DE LO BELLO

DACEN de los caracteres que reviste el sentimiento de lo bello, las modificaciones que en el hombre produce, modificaciones tan complejas, que puede asegurarse son indefinibles, imposibles de razonar, ni sujetar á examen; estas son: la *simpatia*, el *gozo* y el *amor perfecto;* dándose aisladas, sucesivamente, ó todas á la vez, según las circunstancias, pero imprescindibles una vez conocido lo bello.

Como pudiera entenderse de muy diverso modo, y de hecho lo han entendido ciertas escuelas, dando valor y alcance diferente á la simpatía, gozo y amor, que en nosotros produce la contemplación de la belleza, de aquí que sea preciso fijar su verdadero valor.

Es la simpatía la base fundamental del amor; á cada paso, sin antecedentes, poniendo como factores nuestras primeras impresiones, consideramos simpática una persona que en posterior examen puede aumentarse ó destruirse por completo, la primera impresión que nos causó, porque de este examen deducimos juicios que no se conforman con nuestra manera de ser. La simpatía, por lo tanto, dice siempre relación á una semejanza real ó aparente con nuestro propio ser. La belleza como tiene semejanza, y aun es cosa propia de nuestra naturaleza, física y espiritualmente considerada, despierta en nosotros la simpatía, de aquí nace que, cuando no es real esa belleza, no es total, con todas las condiciones que hemos señalado en lo bello, podrá fascinarnos, atraernos por el momento, pero asesorada la razón, después de conocido el objeto que pudiéramos llamar *pseudobello,* no llega á producir los demás sentimientos propios de la belleza.

Trasunto fiel de ese estado bienaventurado donde no existe mezcla de mal ninguno, ni te-

mor de perderlo, tal es el gozo que en nosotros produce la belleza. Preguntemos al aficionado á la música ¿qué siente oyendo las dulces y delicadas melodías de Beethoven, Mozart, Bellini ó las grandes creaciones de Meyerbeer y Wagner? ¿Qué siente el que contempla la salida del sol desde la orilla de un lago, en el fondo de un valle, en la cima de una alta montaña, en las cristalinas llanuras del inmenso mar? ¿Qué impresión causan las sublimes obras de Shakespeare, Goethe, Dante y Homero? El aficionado á la música, el que contempla la naturaleza, el dramófilo, el que estudia las creaciones épicas, todos dirán que cuando se entregan á la audición, recrean su vista, asisten al espectáculo ó se consagran á la lectura, la vida parece que aumenta, los sentidos se hacen más sensibles, la inteligencia vé con más claridad y la existencia toda, corre y se desliza sin tener en cuenta las necesidades materiales, ni el trascurso del tiempo; explicarlo es imposible, sentirlo es más fácil; ¡desgraciados los que no lo sienten!

Esta simpatía y este gozo tienen sus grados, en ellos y por ellos podemos apreciar el estado de cultura del indivíduo, de donde nacen las aficiones y las aptitudes, espontaneas las primeras, prefijadas por nuestra manera de ser las segundas. De aquí que no sea temerario asegurar no existe hombre capaz de sustraerse al influjo de

lo bello, por ser tan inmenso el campo de la belleza y por ser en nosotros necesidad ardiente el cosechar los frutos variados y múltiples de ese campo (1).

Las almas nobles, privilegiadas para la vida del espíritu, sienten la simpatía por lo bello, extasían su alma con el gozo que su contemplación les produce, y además, aman la belleza, es decir, dirigen todas sus acciones, toda la actividad, á su culto, siendo este amor puro, desinteresado, vivo, perseverante; no es concreto, es universal diferenciándose de los demás amores, aunque sean puros y desinteresados, como el amor maternal, el filial y el de la amistad.

Es el amor condición tan indispensable en el hombre que no vive, en el absoluto sentido de la palabra el que no ama (2); y no es puro senti-

---

(1) Es tan cierto lo que decimos, que aun hoy que por estudio y cálculo, muchos se apellidan á sí mismos espíritus fuertes á los que nada conmueve, tienen aficiones por las que son capaces de hacer verdaderas locuras.

(2) Calderón dijo en su comedia, *Para vencer amor, querer vencerle*:

Es el crisol, el examen
De todos, por que ni noble,
Ni entendido, ni galante,
Ni valiente sabe ser
El hombre que amar no sabe.

(Acto primero, escena V.)

mentalismo, como diría algún positivista, es que la ley del amor es universal, como lo es la de la gravitación y otras leyes del mundo físico (1).

El amor de lo bello es condición subjetiva, no dándose lo bello sin que se dé este amor que por ello sentimos, y en tanto es más fuerte y vehemente, en cuanto el que lo produce es de naturaleza más excelente y superior. Todos los seres bellos nos incitan al amor, pero el amor de lo bello espiritual, de lo bello en Dios, será siempre más vivo é intenso que los demás amores. Este amor de lo bello lleva en sí un fondo moral del que carecen los demás amores, hablando en sentido absoluto, pues el que lo profesa es más humano, sensible y compasivo, no siente celos ni envidias, ní le inquieta la competencia, antes por el contrario, desea que todos gocen como él y contemplen al objeto de su amor (2). Es el

---

(1) Esta doctrina es síntesis de la sustentada por el padre Jungmann, en las págs. 44, 56, 60, 61, 162 y 184, de su obra ya citada, según la versión castellana y refutación, pág. 289 y siguientes, de los sensualistas Solger y Burke, que ponen como término de la belleza el amor con finalidad.

(2) Platón fué el que hizo un panegírico del amor puro y desinteresado en su diálogo del *Banquete*, poniendo en boca de Sócrates conceptos tales, que han pasado á todas las épocas, conociéndose con los nombres de Platónico, el amor como él lo entendía, y, Platónico, el sentimiento puro que

amor del naturalista á la más insignificante flor, insecto ó avecilla, que además de saciar su sed científica le eleva á la contemplación de un orden superior que le inspira la naturaleza, y de

---

nos inspira. Nuestros místicos tienen hermosas teorías sobre el amor y no perderá el tiempo quien entresaque de sus obras las que contienen las de Sta. Teresa, de San Juán de la Cruz, San Francisco de Sales y aun en las de Dª Teresa de Cartagena. Alfonso de Madrigal *(El Tostado)*, escribió dos tratados sobre el amor, especialmente el del *Amor é del amiçiçia*, publicado en el tomo XV de sus obras de las ediciones de Venecia, 1569 y 1728 ó en la de Colonia, 1613.

León Hebreo al ocuparse de la belleza, la refiere al amor, diciendo: «que tiene por padre lo hermoso y por madre la inteligencia, definiendo por esto la hermosura, *gracia que, deleitando el ánimo, lo mueve á amar. Ideas Estéticas,* tom. II, vol. I, págs. 36 y 48.

El amor, metafísicamente considerado, ha sido objeto de pocos estudios; bajo el punto de vista psicológico-físico le ha tratado el filósofo Mantegazza, al que sigue nuestro ilustrado compañero Sr. González Serrano en su *Psicología del Amor*. Madrid, 1888.

Refiriéndose el Sr. Menéndez y Pelayo al poeta inglés Spenser que cantó el amor como lo comprendieron León Hebreo en sus *Diálogos* y B. de Castiglione, en el *Cortesano,* dice: «el amor, alma del mundo, fuente de toda vida, armonía de las esferas, luz que penetra toda criatura» *De las ideas estéticas durante el siglo XIX en Inglaterra. Revista de España,* núm. 491, perteneciente al 15 de Noviembre de 1888, pág. 85.

aquí que el sabio, el artista, el amante de las artes figuren en pequeño número, como por excepción, entre la población penal de todos los paises. Es indudablemente el hombre que posee el amor á lo bello, menos egoista, más moral y virtuoso, anticipando en cierto modo la felicidad que debe gozar más tarde; por esto el amor á lo bello es amor perfecto, no es concupiscible; el que siente este amor no se cansa de él, no sufre las alteraciones y desvios del amor físico (1), á este amor pudiera aplicársele las palabras del Eclesiastes: *nunca se harta el ojo de mirar ni el oido de oir.*

---

(1) P. Jungmann, obr. cit. págs. 69 y 70.

CAPITULO VI

DEFINICIÓN DE LA BELLEZA Y SUS CLASES

OPORTUNO es ya, después de lo dicho, dar un concepto de la belleza capaz de ilustrar nuestro entendimiento con alguna luz, si bién es verdad, como dice un filósofo de la escuela escocesa (1), pertenece la belleza á esas ideas íntimas y primarias de cuyo concepto no puede darse una verdadera definición; mas de

(1) Servant Beauvais, *Manual clásico de Filosofía*, traducción española por D. José López Uribe. Madrid, 1843.

esta deficiencia participan cuantas pudiéramos citar y conocemos, no teniendo la ventaja de estar tan íntimamente relacionadas con nuestro propósito (1).

Definimos por lo tanto la belleza: *la esencia del ser revelada á nuestra razón por la unidad, variedad, integridad y armonía, excitando en el ser inteligente la simpatía, gozo y amor perfecto.* En ella están los principales caracteres que reviste lo bello tanto subjetiva, como objetivamente, quitando todo sabor materialista, sensualista y racionalista, que ni en los sentidos radica el gozo, ni es la razón productora, sino perceptora de la belleza.

Prescindimos de las clasificaciones hechas de la belleza en real, absoluta y relativa, por que no encajan bién dentro de la idea establecida de que en el ser y únicamente en él, es donde existe la belleza; aunque no creemos desprovistas de oportunidad algunas de las anteriores clasificaciones y otras más determinadas y concretas, fundaremos la nuestra en el círculo de los seres que nuestra limitada inteligencia conoce.

---

(1) Además de las obras citadas pueden verse la *Historia de la Filosofía* del P. Zeferino González y como resumen del concepto de lo bello, todo el tomo I de la *Historia de las ideas estéticas* y la introducción de los tomos III y IV de la misma obra.

Dios, la naturaleza y el hombre, son los tres términos, en los que radica lo bello, añadiendo la belleza ideal ó artística; sobre estos pueden establecerse clasificaciones que los concreten, pero á condición de que no es posible añadir ni un término más, ni un término menos, á los indicados.

Dios es el primer miembro de nuestra clasificación de los seres bellos, ser, causa y término de lo creado, perfecto y absoluto; concebido por nuestra inteligencia como infinito, omnipotente, aspiración constante de nuestros deseos; amor de todos los amores; idea fecunda de todos los tiempos, bastardeada, confundida é imperfecta para muchos hombres, pueblos y razas, pero existente siempre; principio absoluto de la razón, sin el cual no es posible resolver ningún problema; y si como ser es el primero de todos los seres, por ser absoluto, causa de todos los demás, su idea en el hombre despierta la inteligencia, nutre al corazón de grandes sentimientos: *conocerle y no amarle es imposible.* Le acusa con su hermosura la naturaleza toda, cuando vestida con sus galas en la primavera, se orna de luz, colores, aromas y dulcísimas armonías; en el crudo invierno, cubierta con sudario de blanquísima nieve; en la aurora sonriente como en la furiosa tempestad, en las grandes catástrofes como en la victoria y las conquistas, en el dolor

como en la alegría. Lo fecunda de esta idea, los beneficios que ha producido y producirá á la humanidad, todo hace, que en su contemplación el hombre se sienta atraido por el amor más grande é inmenso cual ningún otro se halla semejante. No es posible dudar conociendo la historia del arte, de nuestra afirmación; esa historia nos dice que á la idea de Dios deben sus páginas de oro las diferentes artes, inspiradas por la idea divina, más fecunda que ninguna otra (1).

Con el nombre de *Física de lo Bello* se conoce aquella parte de la estética destinada á examinar la belleza de todos los ordenes de la naturaleza, estudio propio de un curso extenso de estética, que nosotros tenemos que reducir á pequeñísimas nociones.

Que la naturaleza, lo que llamamos mundo, es bello, no es preciso gran esfuerzo de inteli-

---

(1) No es ocasión de extendernos en disquisiciones metafísicas por no ser ni permitirlo la índole de nuestro trabajo, impropio para discusiones en las que con gran ventaja se pudieran desvanecer novísimas ideas; pero sí diremos que sin la idea de Dios no hay ideas estéticas, y no habiendo ideas estéticas, no hay arte bello ni bellas artes. El cap. III de la obra de Mr. Vallet, ya citada, está consagrado á demostrar la idea de Dios por la idea de lo bello, probándose en los párrafos I, II, III, IV, que la unidad, la variedad, la armonía y la unión de lo sensible é inteligible se dán en Dios.

gencia ni elevado espíritu para comprenderlo; están demás los razonamientos y argumentos para probarlo: *basta tener ojos y mirar*. La belleza de ese conjunto es tan admirable, que en ella, sin detenido examen, vemos á primera vista los caracteres de lo bello, unidad, variedad y armonía perfectas, visibles á toda hora, en todo lugar y ocasión, tan admirable y perfectísima esta naturaleza, que todos los sistemas deistas la consideran como obra de Dios, otros como el mismo Dios (los panteistas); los materialistas y positivistas como lo único á que podemos aspirar y conocer, deduciéndose como consecuencia, es para ellos fuente única de lo perfecto, bello y hermoso.

No es tan facil y tangible la demostración de esta belleza en cada uno de los seres que forman el conjunto; su individual examen, es labor industriosa que requiere largos estudios, realizados hoy más que nunca, prestando admirable servicio á esta investigación los recientes descubrimientos, hechos algunas veces no con ese propósito, siendo el que quizá los guió hallar imperfecciones y faltas de armonía, en lo que es armónico y perfectísimo (1).

---

(1) Antes de muy recientes obras publicadas para concordar los descubrimientos científicos con la doctrina católica, se publicaron la *Geología* puesta en relación con la *Teología*

Comenzando por el sistema planetario, la atmósfera y cuanto pertenece á la parte que rodea la tierra, en la idea del número, luz, calor y brillo, etc., etc. ¡Cuantas maravillas en cada ser individual! ¡qué de relaciones armónicas entre sí y en cada uno! La mente se engrandece y se extasía en su contemplación. Qué de relaciones tan inopinadas se descubren; unas ideas evocan á otras, y todas, nos llevan á la consideración del infinito, á ser devotos ardientes de una creencia que aplaque nuestra excitación y entusiastas admiradores de la ciencia, que nos conduce á descubrir tan inmensos secretos y maravillas. El día iluminado por los rayos del sol que alegra y cuyo calor vivifica, la noche alumbrada por misteriosa luna, ó la bóveda celeste tachonada de estrellas, cuyo número es imposible contar; los fenómenos celestes, ya acuosos, igneos ó aéreos, todo tiene un encanto, una hermosura tal, que de ella participan los pueblos y los individuos (1).

Natural por Bucklán, y los *Elementos de geología sagrada* por el abate Danielo, de cuya obra se hizo una traducción española publicada en Tudela en 1854.

(1) La contemplación de la bóveda celeste ha ejercido en todos tiempos gran influencia sobre los hombres; la ciencia moderna ha resuelto con sus recientes descubrimientos verdaderos problemas filosóficos y teológicos. El P. Secchi en su

Si paramos nuestra consideración en la tierra, comenzando por la pequeñísima piedra arrastrada desde la roca por humilde arroyuelo, hasta las gigantescas moles de granito que constituyen las más famosas cordilleras del mundo; los mármoles, las piedras preciosas, con sus radiantes colores y su variedad; el oro, la plata, el hierro, el cobre que se extraen de las entrañas de la tierra, en ellos veremos por su dureza, cohesión, inmovilidad, signos evidentes de la transformación, la fuerza, la riqueza, etc., etc., que nos evocan. Consideraciones semejantes aunque en mayor escala podemos hacer de el reino vejetal, cuyo admirable conjunto por sus delicados tejidos y vivísimos colores, en la más

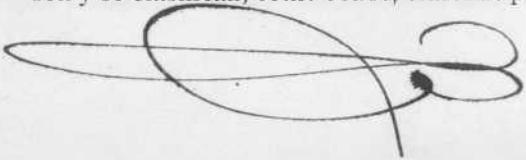
---

obra *El Sol*, el P. Félix en sus conferencias dadas en Nuestra Señora de París, desde 1855 á 1868; la obra del abate L. M. Pioger, *La Vida después de la Muerte*, Barcelona, 1875, traducción española por V. F. y V., refutación de la de Luís Figuier, *El Día después de la Muerte*, encierran toda la doctrina científica concordada con la fé católica, en lo que respecta á esta materia.

Contribuyen á esta admiración por la naturaleza en su parte astronómica, aunque no estén informadas de tan recto espíritu católico, las obras de Flammarión, especialmente: *Dios en la Naturaleza, Contemplaciones científicas, Historia del cielo, La Atmósfera, Las Maravillas celestes:* de todas existen versiones al castellano.

humilde florecilla campesina, como en el robusto cedro y la gallarda palmera, nos dán idea de un mundo inagotable de fecundidad. Si los observamos en conjunto, qué variedad, riqueza y armonía ostentan; si individualmente, cuán infinitas son sus especies, frutos, crecimiento y vida. Las aguas, en manantiales, arroyos, rios y mares, á qué múltiples variaciones no se prestan; qué armoniosos sonidos producen; qué ideas de fecundidad, alegría y poder no llevan al alma.

Si admirable es siempre la creación, lo es doblemente en los seres animados; en la escala infinita que recorren, desde el pólipo y el infusorio, hasta el hombre, todos muestran admirable organismo, germenes fecundos de actividad, y aunque nuestra limitada inteligencia no los pueda abarcar de una vez, para averiguar el papel que desempeñan, en el armonioso conjunto de la creación, considerados aisladamente, son todos armoniosos y perfectos. La Física Estética examina detenidamente la belleza de todos los ordenes de seres, descubriendo la gradación que existe entre los fitózoos y moluscos, hasta los seres que considera están dotados de más perfecciones aparentes y son capaces de realizarlas, como los mamíferos; concluyendo que todos, ya en sí, ya en su conjunto y relaciones, son y se clasifican, como bellos; teniendo presen-



te que en este estudio para nada entran las condiciones de utilidad y beneficio que al hombre proporcionan, pues solo se atiende al encanto que su contemplación y estudio le producen (1).

La belleza humana es el microcosmos, reasume toda la de los demás seres, se asemeja á la divina, ya porque es su imagen y semejanza, ya también porque su espíritu tiene bellezas y perfecciones que no se hallan en los demás seres. El organismo del hombre ha dado la base á ciencias importantísimas, consideradas en el medio y en el fin, y en lo que se refiere al espíritu, la Psicología Estética es estudio el más rico y provechoso que puede hallarse, dándose en él otro término de belleza, cual és el de la relación entre la vida anímica é intelectual. La niñez, la juventud, la edad madura, la vejez, el estado apasionado como el tranquilo, la enfer-

(1) Además de las obras de Plinio y Bufón, autores de historia natural, de cuyas obras puede sacar muy provechoso estudio el estético y el artista, debemos enumerar las de Alejandro de Humboldt, *Los Cuadros de la Naturaleza*, *El Cosmos*, particularmente en las *Consideraciones sobre los diversos grados de placer que causan el aspecto de la naturaleza y el estudio de sus leyes*, que le preceden. En todos estos libros es Humboldt el gran maestro de la *Física Estética*, según asegura el Sr. Menéndez y Pelayo, obr. cit., t. IV, pág. 199, vol. I.

medad, la salud, el genio y la sabiduría; tanta diversidad de estados y condiciones, son parte para que admiremos en el hombre un tipo superior de belleza creada, á lo que puede añadirse el estar dotado de una voluntad libre, que solo tiene como límites los que son propios de cada ser dentro de su esfera, mejor dicho, dentro de las infinitas esferas en las que el hombre puede girar. Merced á estas cualidades y á otras que le adornan, especialmente en su espíritu (1) el

---

(1) Esta belleza del alma, su excelencia y superioridad sobre la del cuerpo, es verdad antigua y palmaria en las escuelas espiritualistas y muy particularmente entre nuestros filósofos, teólogos, humanistas y poetas, descollando en particular León Hebreo; pero entre otros muchos ejemplos que se pudieran citar, recordamos el de Cervantes en la segunda parte, cap. LVIII, de su famosa novela, el cual pone en boca de Don Quijote la distinción entre la belleza física y la del espíritu, cuando admirado Sancho de los extremos amorosos de la doncella Altisidora, le decía á su amo: «..... ..... Que en verdad, en verdad que muchas veces me paro á mirar á vuesa merced desde la punta del pié hasta el último cabello de la cabeza, y veo más cosas para espantar que para enamorar; y habiendo yo oido decir que la hermosura es la primera y principal parte que enamora, no teniendo vuesa merced ninguna, no sé yo de qué se enamoró la pobre. Advierte, Sancho, respondió Don Quijote, que hay dos maneras de hermosura, una del alma, y otra del cuerpo: la del alma campea y se muestra en el entendimiento, en la honestidad, en el buén proceder,

hombre es en cierto modo coautor de lo bello, puede crear, dar vida á la belleza, formando con lo creado nuevos seres, con arreglo á un tipo superior no visto, presentido y amado por él; al que suele dotar, si es feliz al crearlo, con una forma adecuada, que es lo que se conoce con el nombre de *belleza ideal* (1), producto de su inteligencia animada por su fantasía y estereorizada por la habilidad técnica; produciéndose la obra de arte si es tan dichoso que sabe hallar la unión y armonía entre estos elementos, base de esa belleza. La belleza ideal fúndase en el conocimiento y estudio de los seres reales, pero nó en la imitación; vive en región más alta, y merece

---

en la liberalidad y en la buena crianza, y todas estas partes caben y pueden estar en hombre feo; y cuando se pone la mira en esta hermosura, y no en la del cuerpo, suele hacer el amor con ímpetu y con ventaja.» Cuarta edición, Madrid, 1819.

(1) La cuestión de la belleza ideal tratada con admirable tacto por nuestros filósofos y estéticos, según puede verse en la tantas veces citada *Historia de las ideas estéticas en España*, ha tomado nuevo aspecto desde que en época muy reciente renovándola, se enlaza con la del realismo, el idealismo y la moral. Hegel inició ya los verdaderos principios, ó sea los datos para evitar las confusiones, aquí mejor que en ningún problema estético muy frecuentes. Se ocupan de su resolución el Sr. Fillol en el Sumario de las lecciones de un curso de *Lite-*

apellidarse genio el hombre afortunado que logra elevarse más, abarcando su vista tanto que llegue al tipo de lo absoluto.

---

ratura General, etc., segunda edi. Valencia, 1865, y el Sr. Revilla en la segunda edi. de los *Principios Generales de Literatura*, Madrid, 1877; el Sr. Campillo y Rodríguez en las *Lecciones de Calotecnia*, Oviedo, 1879. Revistas y periódicos suscitan la referida cuestión, envolviendo con ella la ya antigua del problema ético. En el mismo sentido nuestro compañero señor Cano ha publicado una Memoria cuyo asunto es: *El Arte y la Moral*, Palencia, 1886. La quinta Conferencia del P. Felix correspondiente al año 1867 que lleva el título de *El Realismo en el Arte*, está consagrado á este asunto.

CAPITULO VII

IDEAS AFINES
Y
CONTRAPUESTAS A LO BELLO

EN el capítulo IV dejamos establecido que lo bello no era lo útil, ni podía confundirse con la verdad y el bién, viendo que, efectivamente, estas ideas eran, por decirlo así, de distinta naturaleza que lo bello, pero ahora tenemos que ocuparnos de otras que, de la misma naturaleza, no deben confundirse con la belleza.

El sentido común, si queremos denominarlo

de este modo, ó las ideas precientíficas que la generalidad de los hombres tienen sobre la belleza, hacen que muchas veces se confundan y amalgamen estas palabras: *sublime, lindo, gracioso,* con la belleza, si bién es verdad, estableciendo cierta gradación, como cuando de un espectáculo se dice, "hermoso„, "sublime„; de un objeto "qué lindo„, "qué hermoso„; y de un niño "gracioso„, "encantador„, "hermoso„; de las mujeres suele decirse por ellas mismas, "es hermosa pero sin gracia„ ó "es graciosa pero no es bonita„ en cuyas calificaciones vive como latente la distinción que real y verdaderamente existe entre esas ideas que nosotros, desde luego, consideramos como afines de lo bello.

Ideas contrapuestas son y reconocidas por todos lo feo, lo ridículo y lo cómico.

Fijar el valor y sentido de estas ideas, suministrar alguna claridad clasificándolas, huyendo de lo utópico, es materia en la que han agotado su instrucción y talento muchos hombres, sin conseguir establecer bases fijas para apreciar su alcance y verdadero valor. Lejos de nosotros la idea de ser más afortunados; quedando satisfechos sí, concordando opiniones, logramos ser consecuentes con las ideas establecidas.

Lo sublime, según su etimología significa puerta ó mansión de los dioses, y por extensión lo excelso, lo superior. Los filósofos y estéticos

andan en desacuerdo cuando se trata de fijar la naturaleza y condiciones de lo sublime, y mucho más cuando se quiere dar su definición, estando por lo demás unánimes en afirmar que es cosa superior, excelente, relacionada con la belleza, y en que conmueve el alma de una manera singular.

Dejando aparte, por no ser nuestra misión la exposición crítica de los sistemas estéticos acerca de lo sublime, partiendo de las ideas comunes y en las que todos convienen, cabe preguntar: ¿Es lo sublime, contrario, de distinta naturaleza, que lo bello? Nó; la razón, la experiencia, el común sentir de los hombres ignorantes y sabios, nos dicen que lo sublime es idea afine á lo bello, de idéntica naturaleza. ¿Es la misma belleza?; para contestar á esta pregunta examinemos antes lo que nos dice la experiencia, nosotros mismos, ó sea la conciencia y nuestra razón.

Ni la cantidad, ni la calidad refiriéndonos á los objetos bellos nos dan la idea de lo sublime, en cambio la idea de Dios, ciertas acciones humanas, una ó muchas, pueden darnos esa idea; y con relación á el sentimiento que en nosotros causa le produce á veces un objeto pequeño, una acción en determinadas circunstancias; de donde se deduce que ni el poder, ni la fuerza, ni el desequilibrio, y menos todavia lo inarmónico, son, ni nos producen, el efecto de lo sublime; lue-

go ó lo sublime no es la belleza, ó hay que buscarlo en esas mismas condiciones asignadas á lo bello (1).

Hemos dicho que el fundamento esencial de la belleza le encontramos nosotros en el *ser*, en la existencia; si lo sublime conviene al ser, para

---

(1) En la imposibilidad de dar á conocer la multitud de teorías acerca de lo sublime, no podemos prescindir de apuntar algunas. Ch. Blanc, llega á sostener que lo sublime es compatible con lo horrible y con el caos: en esta opinión han coincidido algunos alemanes que llegaron al absurdo de afirmar que existe lo sublime del mal. Jouffroy en su *Cours d'esthétique*, cuarta sección, fija la idea fundamental de lo sublime entre una fuerza libre y los obstáculos que se oponen á su desenvolvimiento. Alrededor de estas ideas han girado todas las opiniones, tratando detenidamente la cuestión en nuestra época Krug, Kant, Vischer, cuyas opiniones, con más las de Hegel, han seguido nuestros autores contemporáneos señores Núñez Arenas, Fernández y González, Milá y Fernández Espino.

El P. Jungmann define lo sublime: una medida extraordinariamente alta, una plenitud de bondad intrínseca, considerada como principio de un afecto del corazón compuesto de amor y de respeto, por lo cual la cosa sublime es para nosotros la razón de un gozo profundo mezclado de admiración, de un deleite suave, pero grave á un mismo tiempo. No es más exacta la dada por Lévéque rebatida con acierto por Vallet. La del P. Taparelli que funda lo sublime en la escasez de nuestras facultades intelectivas, es la que más se aproxima á nuestra manera de considerar lo sublime.

diferenciarse en algo de la belleza, ha de referirse, ó á la esencia del objeto bello, ó al sujeto que lo percibe. No difiere de la esencia, por cuanto á lo sublime le suponemos bello diciendo: qué hermoso, qué sublime, por lo tanto se aplica al objeto cuya condición primera es la de ser bello. No al sujeto, porque la simpatía, el gozo y el amor, lo excita también lo sublime en más ó menos grado. Si esto es así, preciso será buscar el fundamento de lo sublime en una relación fundada en lo subjetivo-objetivo.

Si al ser concebido como existente le llamamos bello, la permanencia en el existir ha de ser una condición superior de belleza, por lo cual el ser infinito, es la concepción suprema de lo bello, la inmortalidad, cualidad en lo creado, superior entre los seres bellos. En la naturaleza, en lo que existe, muéstrase la vida por la actividad, más ésta, mayor aquella (1). En las obras de ingenio hay más excelencia y belleza á medida que suponen mayor vida intelectual. Esta revelación de vida causará mayor impresión en nuestro ánimo, impresión indefinida, pronta, pasajera, imposible de sostener por mucho tiempo

(1) En Medicina se llama *respiración sublime*, á la que es llena, acompañada de cierto ensanche en las alas de la nariz y de un movimiento expansivo del tórax, durante la respiración.

porque requiere también mayor suma de vida para asimilársela. La razón fiel de la balanza del conocer, al descubrir esa persistencia de vida, falta de apoyo, no discurre, siente el alma á la par que conoce, de aquí que para sentir lo sublime se necesite el desarrollo de la razón; la tempestad en alta mar hará llorar al niño, sobrecojerse de terror á la doncella, inspirará un sentimiento indefinible al mancebo, placer inmenso al sabio, tranquilidad y energía al experto marino. En esas fiestas nacionales en las que se mezclan los estampidos del cañón con el clamor de las campanas, los acordes de las músicas con los gritos, vítores y aclamaciones de la multitud, que puede ser en ocasiones un espectáculo sublime, al niño le producirán sobresalto, miedo; lágrimas de ternura á los muy sensibles, gozo inmenso á los que comprenden el alcance de esos regocijos, en una palabra, el sentimiento de lo sublime.

Podemos contestar, por lo tanto, que lo sublime no es la misma belleza, aunque sí distinto aspecto de ella, considerando lo sublime como condición objetivo-subjetiva de la belleza (1), mani-

---

(1) Son absurdas las consecuencias que de sus respectivas teorías sobre lo sublime, deducen Ch. Blanc, Jouffory y Lévéque; las de este último están en manos de los alumnos y me-

festada por mayor suma de vida percibida por la razón; produciendo en nosotros un sentimiento enérgico que conmueve el espíritu. Cúmplense estas condiciones en lo sublime bajo cualquier aspecto que lo consideremos ya en el dinámico y en el matemático, ya en el intelectual y moral (1), y siempre que el ser acuse vida superior á la que tiene en el orden común y la razón le

---

recen que las reproduzcamos: «nosotros mismos (dice Lévéque) mezquinos como somos, á medida que disipamos las nubes en que están envueltas las leyes del mundo, á medida que percibimos los misterios de la creación, vemos decrecer lo sublime, y poco á poco ceder su puesto á lo bello.» Es decir, según Lévéque, que lo sublime está en relación directa con nuestra ignorancia, el sabio corre peligro de que su saber le haga insensible; nosotros creemos que es todo lo contrario: pregúntese sinó á los que asistieron á la inauguración del Istmo de Suez, si (según nos dicen los periódicos y algún libro que describe el acontecimiento) la unión de los dos mares causó el sentimiento de lo sublime lo mismo en los monarcas, en los ingenieros y sabios que en la muchedumbre. Lo mismo ha sucedido recientemente cuando se taladró el monte Cenis, y cuando por primera vez atravesó la locomotora el inmenso tunel; pregúntese, repetimos, si conociendo el fenómeno, no les hizo la impresión de lo sublime.

(1) Kant en su obra *Crítica del Juicio Estético*, estableció esta división de lo sublime en dinámico y matemático, entendiendo por el primero lo que otros llaman el poder y haciendo consistir el segundo en la grandeza.

asigna. Los ejemplos son muchos, el del águila (1) es prueba concluyente; el águila que surca el espacio llega á ser sublime cuando remontándose á inconmensurable altura, muestra un exceso de vitalidad no concebido antes en ella.

Como consecuencia de esta teoría desaparece esa discordancia entre el fondo y la forma, en que algunos han querido ver el fundamento de lo sublime, concluyéndose por el contrario, que existe lo sublime en una perfecta adecuación, como por ejemplo, en lo literario la forma breve es la mejor y más adaptable á lo sublime, ocurriendo entonces el fenómeno, en todas las literaturas, de que mientras todos los escritores sublimes son relativamente fáciles de traducir, y conservan sus frases y periodos la sublimidad, pierden mucho al pasar á otro idioma, los que solo contienen bellezas sin número, ó sea que, si los escritores bíblicos más sublimes, las frases del Génesis y del Evangelio que lo son, nada pierden, y son siempre sublimes al pasar á otro idioma, Dante, Miltón, Cervantes, Corneille, y

---

(1) Lévéque, pág. 106, del tomo I, trad. del Sr. Santamaría, cita el ejemplo de un águila, que vista á pequeña distancia es bella, pero á medida que remonta el vuelo, perdiéndose de vista en el espacio, es sublime. Este ejemplo lo reproduce también en su obra de *Literatura general* el Sr. Sánchez de Castro, cuyo ejemplo comprueba nuestra teoría.

otros son difíciles de transportar, sin que pierdan muchas de sus bellezas.

Lo *lindo* y lo *gracioso,* también afines de lo bello, se diferencian de la belleza en que son accidentes, modos del ser, más bien con referencia á lo formal y externo que á la esencia, aunque no pueden existir sin ella. Excitan en nosotros los efectos de la belleza pasajeros y determinados, y no coinciden todos los hombres en su apreciación. Lo lindo y lo gracioso por ser cualidades accidentales y formales, nacen siempre en la belleza humana y tienen su asiento en los objetos producto de la belleza artística, determinando el lenguaje común esta condición, cuando de una joven dice: qué linda, de un cuadro ó acuarela qué lindo, y de un niño qué gracioso. La belleza como condición esencial no puede dejar de ser, mientras que estos aspectos de los seres bellos que excitan nuestra simpatía (1) pueden desaparecer y aún desaparecen en sus efectos

---

(1) Ya dejamos dicho que la simpatía es, si así puede expresarse, la primera modificación que en nosotros causa lo bello, la impresión espontánea. Para Schopenhauer, lo lindo y lo gracioso son opuestos á lo sublime, estimulando la voluntad, causando una satisfacción inmediata sin lucha ni esfuerzo, y concluye afirmando que lo lindo y lo gracioso son indignos del arte. Pág. 74, vol. I, t. IV, *Historia de las ideas estéticas.*

por ser condición subjetiva, cuya subjetividad dá margen á la divergencia del juicio humano sobre lo gracioso y lo lindo, de aquí que las actitudes, movimientos, aspecto y traje, pueden ser lindos y graciosos para unos, otros los hallan desprovistos de semejantes cualidades; por esto, las modas, algunos objetos de uso elegantes, que adornaban y daban gracia en una época, resultan todo lo contrario pasado algún tiempo.

Contrapuestas en el sentido material de la palabra, á la belleza, consideramos las ideas de lo feo, lo ridículo y lo cómico

Los sistemas filosóficos y sus ideas derivadas que forman la teoría estética, cuya base es la de considerar la belleza como condición accidental del ser, ó pura concepción de nuestro espíritu, no tienen inconveniente en admitir lo feo como necesario para la existencia de la belleza, deduciendo que lo feo tiene existencia real y formal; que si el mal es la privación del bién, lo feo es la ausencia de lo bello; y su contemplación produce sentimientos opuestos por completo, á los que en el alma suscita la belleza. No podemos asentir á ninguna de estas afirmaciones porque si se nos pregunta ¿son bellas todas las cosas? contestaremos afirmativamente: la belleza como condición del ser vá unida á su existencia, y no es posible conciliar dos ideas tan opuestas como el ser y el no ser, el que sean

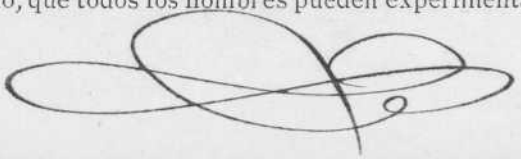
todos bellos si hay algunos cuya idea sustancial sea la fealdad (1), más como es nuestro propósito partir siempre del unánime consentimiento, y éste, de acuerdo con el lenguaje común y la tecnología estética, admiten la existencia de lo feo, admitimos también esta idea, como contrapuesta á lo bello, teniendo en cuenta que no designamos lo bello como opuesto á lo feo, sino como contrapuesto, dando á entender que la oposición entre ambas ideas es siempre relativa y no absoluta. Preciso será también, recordemos que la existencia de la belleza es para nosotros independiente de su conocimiento y apreciación; con lo cual tenemos apuntadas dos ideas fundamento para nuestra manera de considerar lo feo.

Ningun sistema, á no ser partiendo del absurdo, puede sostener que lo feo es idea sustantiva, cuya realidad sea independiente de nuestro conocimiento, antes por el contrario, lo feo no es, ni puede ser, más que una idea relativa, susceptible de más ó menos, existente ó no, á la par que otras, coexistiendo en un mismo individuo, en una acción, en un objeto, según la ocasión, relaciones de vida, estado anímico, tiempo y lugar. No es por lo tanto idea absoluta, no radica co-

---

(1) Recuérdese el cap. II y muy particularmente lo dicho en la pág. 28.

mo consecuencia en lo esencial del ser. El lenguaje vulgar, como siempre, es norte en esta diferencia: nace un niño, qué feo es, dicen amigos y parientes, y suelen despues afirmar: cuando nació era feo, pero despues se ha puesto muy hermoso; de un hombre es muy común oir, qué feo estaba aquel día, en aquel momento, durante la enfermedad; de donde se deduce que no es condición esencial sino mudable y transitoria, que alcanza á todos los seres. En Europa considérase como bello un rostro de tez fina, aterciopelada y blanca; en tribus y pueblos enteros de Africa, América y Occeanía se tiñen, desfiguran, pintan y rasgan la tez, considerando así el rostro más bello; ó los pueblos aquellos no saben lo que es belleza, ó nosotros, y como repugna al buen sentido y á la lógica, que una cosa puede ser y no ser á un mismo tiempo, sin que valga objetar que es cuestión de gusto y no de belleza, sin peligro, concluiremos por afirmar, que lo feo es idea relativa, formal, fúndase en un conocimiento de relación entre lo externo del ser, la manera de existir, conforme ó no á su naturaleza, y la impresión que nos causa. Sucede con lo feo una cosa muy parecida al miedo: el medroso abulta los objetos, vé en ellos lo que en realidad no hay, le horrorizan antes de conocerlos de cerca, de examinarlos. Que existe el miedo, que todos los hombres pueden experimentar-



lo, es evidente; pero nadie se atreverá á decir que el miedo corresponde á una realidad absoluta, sinó que es condición subjetiva, relativa y variable, exactamente lo mismo que sucede con lo feo.

Fundados en estas ideas definiremos lo feo: el *conocimiento imperfecto del ser;* y como la imperfección en el conocimiento, debida á la limitación de nuestros medios inteligibles, produce desagrado en el alma, de aquí que sus efectos sean diametralmente opuestos á los que produce lo bello. En el arte, lo feo será la violación de las leyes de la existencia en los seres, violación que puede tener por causa la deficiencia intelectiva, la cognoscitiva, la técnica y la de relación: ya por falta de talento, conocimientos en la materia, ignorancia de los medios prácticos del arte, ó de esa oportunidad y extrecha unión que debe existir siempre, entre el artista, su obra, el tiempo, medio y fin, que se propuso al crearla.

No hay inconveniente en admitir, sentados estos principios, lo feo en la naturaleza, que se denominará fenómenos, seres que desconocemos el por qué de su manera de existir, diferente de sus homogéneos (1); lo feo intelectual ó error,

(1) Nos dá fé en nuestra doctrina esa confirmación que en el orden de la vida nos suministran los seres, fé que comprueban la Historia Natural y la Medicina. Los fenómenos no son

imperfección del conocimiento en sí; lo feo en lo moral, desconocimiento de la ley por ignorancia ó por violencia de la voluntad, llevándola fuera de su objeto.

Lo feo en el arte podemos considerarlo positiva y negativamente, entendiendo por feo positivo la imperfección ó impotencia intelectiva, cognoscitiva, técnica ó de relación, según dejamos dicho, en cuyo caso no se produce la obra artística; y feo negativo, cuando es intencionado y sirve para el contraste, que es de gran valor para las artes plásticas, mucho más en la poesía; sirviendo para la elocuencia, y sobre todo jugando gran papel en la poesía dramática y en la novela.

El desconocimiento de estos principios, constituye el fondo de la novísima heterodoxia artística, llamada naturalismo, que admite como

---

viables en ninguna especie, su vida está reducida á pocos instantes y aun en los que llegan á prolongarla, su existencia es trabajosa, no llegando á desarrollar los gérmenes de vida hasta su perfeccionamiento. El estudio atento y reflexivo de la naturaleza, lejos de llevarnos al materialismo, nos conduciría á la idea espiritualista, siguiendo el procedimiento contrario al de los positivistas que emplean la razón para encerrarla en los mezquinos espacios de los hechos, cuando precisamente estos nos llevan siempre á las libres, anchurosas y fértiles regiones de la razón.

de buena ley lo feo positivo, en cualquiera de sus especies.

Determinada, así la naturaleza de lo feo, fijados sus límites, la pavorosa cuestión de lo ridículo y lo cómico, tan debatida y asendereada, imposible de esclarecer, aunque se estudien todos los sistemas filosóficos (1), queda reducida á términos sencillos y explicables. Veamos qué son primero, y determinemos después, el efecto que en nosotros causan.

Según la etimología, *ridículo*, es forma adjetivada del verbo latino *rideo*, que significa reir, de aquí que todos tengamos como esencial en lo ridículo el promover ó provocar la risa, fenómeno psíquico-físico, producto de muy varias causas que no son, ni la desproporción, ni lo inarmónico, aunque sí pudiera hallarse en la voluntad humana (2), hallándose desde luego, en

---

(1) Abundando en nuestras ideas, dice Mr. Lévéque: la naturaleza de lo ridículo habría parecido más asequible á los que hasta ahora han tratado de determinarla, si hubiesen préviamente investigado los caracteres de lo feo. Cap. IX, traducción española, obr. cit., pág. 117. El P. Jungmann confiesa que la metafísica de *estos objetos* no es ni con mucho llana; pág. 299, obr. cit.

(2) El caracter subjetivo atribuido á lo cómico creen algunos se halla en la voluntad humana; esta opinión sigue el Sr. Sánchez de Castro.

la alteración de las leyes formales de la existencia de un ser, voluntaria ó involuntariamente, cuya afirmación nos lleva á deducir dos consecuencias: que en la naturaleza no se dá originariamente lo ridículo, porque el ser falto de voluntad no viola, ni puede violar las leyes de su existencia, y segunda, que lo ridículo se dá siempre en lo formal, diferenciándose de lo feo por esta circunstancia (1).

Multitud de ejemplos pudieran citarse en comprobación de lo que llevamos dicho, siendo arsenal de donde pudieran tomarse innumera-

---

(1) El P. Jungmann que acepta la definición de Krug, siguiendo la de Aristóteles, con ligeras modificaciones introducidas por Vischer, tenidas muy en cuenta, formula de este modo la suya: toda falta que vá contra las leyes de la razón especulativa ó de la práctica, y que percibimos súbita é inesperadamente, siempre que no sea tal esta falta, ó al menos, que no sea aprendida, de suerte que haya de producir pena, miedo ú horror. Pág. 300, obr. cit. Los estéticos que siguen las escuelas germánicas hacen consistir lo ridículo en el predominio de la forma sobre la esencia, por lo cual el Sr. Revilla, afine á ellas, funda la idea de lo cómico en el desorden relativo y pasajero causado por el predominio de lo accidental sobre lo esencial, exclusivamente producido en la vida espiritual, y cuyo efecto en el contemplador es el fenómeno de la risa. Artículos que con el título de *La Idea de lo Cómico* se publicaron en la *Revista de la Universidad de Madrid*, tomos I y II, año 1873, págs. 709 y 199 respectivamente.

bles, nuestro riquísimo teatro, los autores satíricos como los Argensolas, Quevedo, Vargas, Ponce y otros; pero aun á riesgo de incurrir en la nota de vulgaridad, citaremos otros muy frecuentes en nuestra actual sociedad. Causa risa y no puede menos de causarla, el charlatan que habla de lo que no entiende, el hombre y la mujer que por su edad ó por estar desprovistos de cualidades físicas que les privó naturaleza, tratan de ocultar aquella, ó aparentar las de que carecen, con los afeites, la riqueza en el vestir ó la profusión de adornos. Los entusiasmos inconscientes, los arrebatos de la pasión, los altos intentos, cuando se carece de fuerza para llevarlos á cabo, la desesperación del impotente, y, por fin, cuantos modos de ser y acciones distan de lo natural y racional, contraponiéndose á estos ordenes, son fuentes de lo ridículo y de lo cómico.

El ingenio y aun las medianías producen algunas veces lo bello, casi espontáneamente, pero lo cómico, solo es dado producirlo á los genios, que por su naturalidad, causan el efecto apetecido, en tanto que los demás descubren el esfuerzo, acusan violencia y no excitan la risa, llegando á incurrir en el ridículo cuando tratan de ridiculizar.

El empleo de lo ridículo y lo cómico tiene grandes peligros, pues, además del indicado, si-

nó son hijos del ingenio y tienen espontaneidad y frescura, amen de la oportunidad, suelen ser arma mortífera, que hay que manejarla con habilidad, para que no cause daño al mismo que la maneja; con la circunstancia que lo mismo en las artes plásticas que en la literatura, es decir, la caricatura y la sátira, en cualquiera de los géneros literarios, pocas veces llegan á obtener los triunfos otorgados al arte, estribando la razón principal además de las singulares condiciones que para dichas obras se requieren, en que expresan la belleza negativa, que pudiéramos asemejarla á la luz artificial, en tanto que lo bello, se puede comparar, para este caso, con la luz natural: compárese el esfuerzo que se necesita para producir efectos de luz con la artificial, y cuán ricos son los que la luz natural multiplica á cada paso. Por esto lo ridículo es placer pasajero, el fenómeno externo con que se anuncia, si es frecuente, caracteriza los espíritus ligeros, de los que ya dijo el Espíritu Santo: fatuus in risu exaltat vocen suam; vir auten sapiens vix tacite ridevit (1).

Aunque no se determina con toda claridad la diferencia entre lo ridículo y lo cómico, usando indistintamente uno y otro nombre, los que de estética tratan, creemos pudiera establecer-

(1) *El Eclesiástico*, cap. XXI, ver. XXIII.

se alguna distinción, tal como la de que lo ridículo se refiere á los modos de existir y lo cómico á las acciones; distinción que no altera la idea expuesta acerca de lo cómico, y que, sin embargo, á nuestro modo de ver es cierta, hasta para dar razón del fenómeno externo subjetivo con el que se manifiestan sus efectos, que lo ridículo puede ser risible y provocar la risa, aunque no siempre la provoque, y lo cómico es constante resultado de esta manifestación sensible (1).

Resta que nos ocupemos para dar fin á esta parte de nuestro estudio, del *humorismo*, del que han tratado con gran extensión Juán Pablo Richter y Federico Teodoro Vischer (2), palabra introducida en el vocabulario de la estética por los ingleses. En especial el primero de los dos escritores indicados, sistematizó el humoris-

---

(1) Existe diferencia entre lo cómico y lo ridículo; lo cómico es lo que hace reir, que no puede dejar de mover á risa; y risible es lo que puede hacer reir pero que no siempre excita la risa. A esta diferencia ya establecida por Cienfuegos aunque en otro sentido, la añadió un escritor este pensamiento: hay ridículos en la vida que hacen llorar, que han costado muchas lágrimas.

(2) Las ideas de estos dos escritores de estética se hallan admirablemente extractadas en el tomo IV, vol. I, págs. 185 y 380 de la obra del Sr. Menéndez y Pelayo tantas veces citada.

mo, como puede verse por la enumeración de algunos de los capítulos que dedicó á este asunto en su estética (1): universalidad de la idea aniquiladora ó infinita del humor—subjetividad del humor—percepción del humor—cuyos enunciados nos llevan á sacar la consecuencia de que Richter considera el *humor* como elemento artístico, dentro por consiguiente, del estudio de la estética.

Es el humorismo el contraste perpétuo que un escritor encuentra entre todo lo bello y grande, con todo lo deforme y pequeño, contraste en el cual quiere hallar cierta semejanza y por consecuencia, nada es bello ni grande. Desde luego no hay inconveniente en admitir, en cierto modo, un contraste del cual resulta una obra que en literatura se llama parodia, y cuyo humorismo llamaremos parcial, del cual son ejemplo algunos grandes escritores, como Sterne, Swift, Rabelais, nuestro Arcipreste de Hita, Cervantes y Quevedo, en cuyo caso cae bajo el dominio del arte; pero el humorismo universal, verdadero nihilismo artístico, considerando al mundo,

---

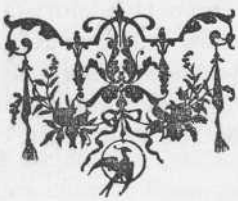
(1) De la introducción á la estética existe una traducción al francés por M. M. Buchner y Dumont, París, 1862. La Biblioteca económica filosófica, ha publicado un extracto de las teorías estéticas de Richter, vol. XV, cuya versión directa se debe á D. Julián de Vargas, Madrid, 1884.

según frase de un escritor humorista, como una *necedad infinita*; á ese humorismo le llamaríamos mejor locura artística, y como tal no tiene de arte más que el nombre (1). Reirse de todo, ó aparentar que es para el escritor objeto de risa y mofa, es tener mucho adelantado para la demencia, porque ni físicamente esto es posible, ni lógicamente reimos constantemente, ni hay hombre capaz de no tomar en serio algunas cosas de la vida. El humorismo total y absoluto, no es artístico, porque se funda en la negación de lo que dá vida al arte que es la existencia de la belleza, como el humorista no encuentra en los seres bellos más que defectos, negaciones, y la negación es fórmula de la nada; podíamos comparar el humorismo con aquella risa satánica de Mefistófeles en el *Fausto*, que

---

(1) Nos ocupamos del humorismo, como nos ocuparíamos de otras novedades que quieren acreditar en la estética novísimos escritores, por no callar nada de lo que á nuestros estudios se refiere, que por lo demás, seguros estamos no podrán ser nunca ciertas novedades materia de un estudio serio, que para esto se necesitan hombres que solo tengan cabeza y carezcan de corazón. El humorismo, pariente muy cercano del naturalismo, representado este último por Flaubert y E. Zola, ha encontrado un entusiasta encomiador en el italiano G. Pipitone-Federico, que ha publicado un libro con el título de *Il Naturalismo Contemporáneo In Letteratura*, Palermo, 1886

celebra su propia obra riéndose de los incautos que le creían. Reirse de todo es estar llorando toda la vida, como la duda perpétua es la fórmula acabada de la superstición.



II

TEORÍA

DE LAS

BELLAS ARTES

TEORÍA DE LAS BELLAS ARTES

CAPÍTULO PRIMERO

EL ARTE

CONOCIDA la belleza en lo que al hombre le es dado conocerla, en sus formas; percibidas estas por la razón, mediante ciertos caracteres; visto el proceso que en el alma sigue el conocimiento delo bello, y los efectos que produce; sentado el principio de que el hombre es parte de lo bello, único capaz de conocerlo y

sentirlo, dotado á su vez del singular privilegio de producir seres bellos, no en cuanto á las esencias, pero sí en relación á las formas reveladoras de esas esencias, tanto más perfectas, cuanto más se aproximen á las esencias de las que son signos; tócanos entrar de lleno en el estudio de esa belleza de que el hombre es autor.

Es cierto que el hombre no puede crear esencias, pero puede reproducir las formas bellas de las esencias de los seres, en una escala tal que se aproxima tanto más á ellas, cuanto los medios de que se vale traducen y expresan mejor la naturaleza de aquellas. Síguese de aquí que el arte no es más que *uno* porque *una* es la belleza, y las especies no son otra cosa que esa variedad de medios de que el hombre se vale para reproducirla en lo externo; siendo más perfectas esas especies á medida que como signos guardan más estrecha relación con la cosa significada (1). El conocimiento de los medios de que se

---

(1) En confirmación de estas ideas podíamos citar las opiniones de estéticos y críticos que coinciden con ellas, preferimos entre otras la de un artista, á un laborioso arquitecto que dice: Lárt est une source unique qui se divise en plusieurs canaux: l'orateur, le poëte, le musicien, l'architecte, l'estatuaire et le peintre même ne cherchen que des expressions diversses d'un sentiment unique qui siége dans l'âme de tout homme bien doné. Cela est si vrai, que l'artiste, quel qu'il soit, poë

vale el hombre para reproducir lo bello de ese campo inmenso de lo creado, sin más límites que su razón y la naturaleza, es lo que constituye esa parte de la estética que se conoce con el nombre de Teoría de las Bellas Artes, tratado tan importante, que de su estudio sacan provecho los artistas estimulando su genio, el crítico afirmando sus juicios y los hombres en general sintiendo y desarrollando mejor el conocimiento y gusto de lo bello.

En nuestro estudio no pueden tener las teorías del arte, otra extensión que la indispensable para dar á conocer las bases sobre las que se asienta cada una de las formas de la bella creación humana, sumaria noticia de su importancia y un ligero apunte histórico de su desarrollo.

Se ha confundido en nuestro humilde juicio, el arte bello, con el arte en general, confusión tanto más de lamentar, cuanto de ella nacen cuestiones ajenas por completo al arte bello, lo

---

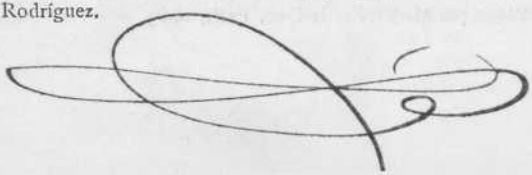
te, musicien, architecte, sculpteur ou peintre, peut exprimer, dans le langage qui lui est propre, et faire pénétrer dans la foule, un sentiment d'une même nature, frapper sur une même corde de l'âme; car si les arts ont chacun leur lengage, les impressions que'ils font naître chez l'homme sont limitées et se reproduisent toujours indépendamment du langage adopté. Premier Entretien, pág. 17, tome premier. *Entretien sur L'architecture*, par M. Viollet-le-Duc, París, 1863.

que facilmente puede verse comparando la noción que generalmente se dá del arte: conjunto de reglas para hacer bién una cosa, y lo que del arte bello resulta, pues todas las reglas, perfectamente aprendidas, no harán un artista, no bastando como quiere el Sr. Mudarra siguiendo á Kleutgen añadir la *facultad de hacer* porque esta facultad de hacer si se sujeta á *reglas ciertas y conocidas*, no es otra cosa que la actividad humana, propia lo mismo del carpintero que del escultor, del pintor de muestras y puertas que de Murillo y Rafael, etc. No es posible tampoco admitir que el arte se dirija á un *fin determinado y preconcebido* (1) á no entender por esta determinación la de producir la belleza, pues ningún otro fin, según ya dejamos expuesto, puede ni debe proponerse el hombre en la obra de arte que la belleza, de no ser así, como dice el Sr. Milá, esta definición es más aplicable al arte útil que al arte bello.

Las diferencias principales que se notan al definir el arte, después de las indicadas, pueden reducirse á dos: unos que consideran al arte bello como expresión de la belleza ideal, y otros que le consideran como imitación de la creada ó

---

(1) *Lecciones de Calotecnia*, pág. 155, del Sr. Campillo y Rodríguez.



en otros términos: los que creen que el arte reproduce un tipo de belleza, aspiración del espíritu, que al exteriorizarse toma formas de lo existente, perdiendo en este sentido todo lo que vá de lo infinito á lo finito; y los que siguiendo procedimientos contrarios, asignan al arte el de elevarse de lo creado á un tipo superior, dentro de los límites de lo existente, y en este caso el arte mejora en cierto modo lo conocido (1).

Para nosotros, en consonancia con las ideas expuestas acerca de la belleza, el arte como dice el Sr. Fernández Espino, tomándolo del diccionario de las Ciencias Filosóficas *tiene por objeto representar las ideas en que se revela la esencia de las cosas*, y como esta esencia no puede conocerse más que como aspiración y entonces es un ideal, que necesita como medio lo

---

(1) Para conocer los diferentes conceptos que del arte han dado las escuelas estéticas, pueden verse el tomo IV, volumen I, de la *Historia de ideas estéticas*, y particularmente los de nuestros autores contemporáneos; ya hemos citado las de los Sres. Campillo y Rodríguez y Mudarra; los demás difieren poco de las más conocidas, y para mayor ilustración del asunto, citarémos las de dos escritores que se disputan el más recto sentido en la interpretación de las ideas de Sto. Tomás, si bién el segundo, que escribió después, no menciona al primero, quizá porque no conoció su obra.

El P. Junmann tantas veces citado, según la versión cas-

ya conocido, aceptamos la definición del P. Felix diciendo que el arte *es la expresión de la belleza ideal, en una forma creada.* Este concepto del arte nos dice que el artista al reproducir la idea bella que su mente concibe, con arreglo á tipos que él presiente, tiene necesidad de encarnarla en una forma que por su limitación intelectiva, toma necesariamente de lo creado, de lo que conoce, pero á cuya forma lleva siempre reflejos de la idea, embelleciéndola; de aquí que sea muy cierto que la obra artística es siempre menos perfecta que la concepción, y que el genio no encuentra satisfacción á sus deseos al emplear los medios materiales, para dar existencia formal á sus creaciones.

No existe oposición, antes bien, unión estrechísima, entre el arte y la libertad del artista,

---

tellana, en el t. II, define el arte en sentido subjetivo: «la disposición del hombre á emplear su actividad para lograr el fin que se propone conforme á reglas ciertas y conocidas como tales.» El otro es Mr. Vallet, varias veces citado, que dice puede definirse el arte bajo el punto de vista estético: un ouvrage de l'homme s'efforçant de représenter le beau invisible on ideal au moyen de leurs signes les plus expressifs; página 264. También Mr. Chaignet define el arte; transformación de lo real en forma expresiva de lo bello, pág. 489. Como se vé, estas definiciones marcan las dos tendencias que dejamos indicadas.

que si este lo es por justos y legítimos títulos cumplirá las leyes estéticas, aunque no se dé determinada cuenta de este cumplimiento, siendo su obra tanto más perfecta, en el sentido artístico, en cuanto á las dotes naturales, una el conocimiento de los principios estéticos; la razón de que así sea es muy óbvia: la belleza no es ni puede ser más que una, y al reproducirla el hombre en los términos que le es dado, ó produce lo bello ó nó, si lo produce, ésta producción tendrá todos los caracteres y condiciones de lo bello, porque de lo contrario no será obra bella, y por lo tanto, no entrará en la esfera del arte, aunque lo aparezca y se esfuerce su autor en demostrar que lo es.

El arte por consiguiente no está en oposición con la ciencia, la supone, es su complemento.

Entienden algunos que el arte tiene como tipo al que debe aspirar, la naturaleza, y los que así piensan, consideran la *imitación* como el objeto único del arte; contraria á esta afirmación se presenta otra, que asegura ser el arte expresión del ideal, naciendo como derivación de tales conceptos, las famosas cuestiones del *realismo* y el *idealismo* en el arte, ambas debatidas y exajeradas hasta lo sumo, y en las que han empleado labor fatigosa críticos y filósofos.

La imitación y el realismo, llevados á la exajeración, no serán nunca ni elementos artísticos

ni bellos, porque la belleza, según dejamos dicho, no es solo la forma, no solo lo que existe, sino la esencia de esa existencia, y como la imitación y lo real absoluto solo atiende á lo formal en el tiempo, teniendo en poco la esencia que esa forma revela, de aquí que la imitación y lo real en el arte, no son ni elementos del arte, ni expresión de lo bello. El idealismo en absoluto, no puede ser, ni existir en el arte, no existe idea sin fórmula que la traduzca, nuestra naturaleza unión de espíritu y materia lleva siempre á cuanto conoce y produce estos dos elementos, aislarlos es privarlos de existencia real. Concluyamos, por lo tanto, afirmando que es objeto del arte y entra en su dominio la belleza ideal y la de la naturaleza, una y otra en proporción tal que sin menguar en nada la libertad del artista, traduzcan la belleza en sus diferentes ordenes.

Respecto al fin del arte, no están menos discordes las opiniones, sintetizando las fórmulas "el arte por el arte„ y "el fin del arte es hacer amable la virtud,„ lo que es objeto de controversia entre las diferentes escuelas. La primera expresa un fondo de verdad, entendida á la letra, el arte positivamente, se basta á sí solo para ser arte, sin que ningún otro fin le aliente; la *gloria*, única recompensa otorgada á los artistas, no se trueca por ninguna clase de valor en los mercados; en cambio la industria, que represen-

ta en el mundo algunas veces el papel de personaje estético, con apariencias de verdadero arte, que sirve para satisfacer necesidades temporales de la vida, tiene como fines la utilidad, y como recompensa el oro, por consiguiente es cierto que el arte se basta á sí mismo, y no es como quieren los que dan más alcance á la fórmula, el arte elemento que se sustrae á los fines de lo bello, porque el delirio no es la sana razón, ni el delito cumplimiento de una ley, y todo lo que es no puede concebírselo siendo y no siendo, ó sea en este caso, llamándose belleza y no reuniendo las condiciones de lo bello, porque aquí si que no es libre el artista, si se propone expresar lo bello, tiene que aceptarlo como es, sin interrumpir su vida, sin alterar su fórmula, no trasplantando la belleza á una atmósfera que por lo malsana, destruya sus colores é infeccione su delicado perfume. El que crea lo bello, instruye, moraliza, despierta nobles y elevados pensamientos, etc., etc., sin que lo sospeche ni se lo proponga.

De igual modo es atentatorio á los fueros del arte, y aun á las prerogativas y excelencia de lo bello, proponerse un fin por santo y bueno que aparezca; el artista que se proponga moralizar, anatematizar el vicio con su obra, la empequeñece, duda de la eficacia de lo bello y aun de los medios que Dios le dió para expresarlo. Sucede

con lo bello lo que dijo Jesucristo: *pedid el reino de los cielos y lo demás se os dará por añadidura;* si se expresa lo bello, todos los demás fines humanos se cumplirán en este que es *consustancial*, si se nos permite la palabra, con todo lo humano y lo divino, entendiéndose lo dicho bajo el punto de vista estético y no en el ontológico y absoluto (1).

Con lo dicho quedan refutadas opiniones y teorías que bastardean los fines del arte; por lo tanto, lo que hoy se llama *realismo*, en las diferentes especies del arte, dá un fin al arte que no tiene, y presenta incompleta la idea de lo bello cuando se detiene y recrea con lo formal y externo, así en el ser como en las acciones, esta novísima manera de entender el arte, podemos

---

(1) Quizá parezca atrevimiento lo que dejamos dicho, y que coincidimos con Vischer, al que refuta el P. Jungmann, pág. 63, t. II, diciendo: que ha de parecerles y ha de sonar en todos los oidos algo delicados como un insulto, como una amarga ironía, aquellas palabras: «Buscad ante todo lo bello, que lo bueno se os vendrá por sí mismo que dice Vischer al tratar de lo sublime y de lo cómico;» pero cuando después de meditar mucho buscábamos autoridad con que protejer nuestra afirmación, hallamos la que nos pone á cubierto de toda censura y nos dá seguridad completa de que estamos en lo cierto. El Sr. Menéndez y Pelayo en el t. IV, págs. 436 y 37, vol. I, de la *Historia de las ideas estéticas en España*, dice: No

compararla á la fotografía y la pintura, pues la primera es copia de la naturaleza, la más exacta si es buena y los medios mecánicos lo son, ¡pero qué diferencia de un retrato hecho por un artista que lleve escrita en su frente la palabra genio! Mientras la fotografía presenta un solo momento, no siempre feliz, el retrato hecho por el pintor, marca con una sola pincelada todo un mundo de ideas; la fotografía expresa con sequedad lo externo, el retrato, la vida del espíritu, lo que es y lo que no es.

---

nos acabamos de convencer de que tiene sus quiebras esto del *arte por la moral*, del *arte por el bién*, fórmulas que son y tienen que ser una espada de dos filos, terrible en manos del fanatismo sectario. ¡Cuánto más sencillo y ménos peligroso sería reconocer de buena fé que el fin *último* y remoto de la obra del arte, como de toda obra humana, es ciertamente idéntico al fin último y superior del hombre!; pero que su fin *inmediato* no es otro que la producción de la belleza, y con producirla se cumple, sin ninguna otra aplicación, sentido ni trascendencia: que las leyes éticas obligan al artista, lo mismo que al resto de los humanos, pero no le obligan como artista, sino como persona moral, y por razones que caen fuera de la jurisdicción de la estética, etc.

CAPITULO II

EL ARTISTA

DON feliz otorgado á muy pocos, escasamente apreciado por el que lo posee, es el que tiene el hombre que puede llamársele con verdad *artista,* que para serlo, no basta tener un rasgo feliz, ser perito en una habilidad técnica, estar alhagado por la lisonja, ni favorecido por la fortuna; la humanidad otorga solo este nombre á muy pocos, aunque por extensión le concede á otros que en algo se les parecen ó se les aproximan.

El artista, podemos nosotros definirle: el

hombre que *siente, crea, juzga y ejecuta lo bello.*

Decimos siente, y aunque sentir la belleza es propio y común de todos los hombres, el artista ha de sentir lo bello de una manera más íntima y completa que los demás hombres; ha de producir en él verdaderos arrebatos, ha de compenetrar todo su ser; si así no sucede no es artista. Este sentimiento que es inicial del arte, es tan subjetivo que queda dentro de nosotros mismos; preciso es que produzca algo, que ponga en actividad otras facultades de nuestra alma, que le hagan dar vida inmaterial á una idea, que cree, en una palabra. Pero la creación espontánea ha de ser racional, viable, y para esto necesita del juicio, ha de comparar su creación con las que existen, desechar lo que no sea propio; dar mayor ó menor importancia á lo que deba tenerla, y finalmente, necesita sacar del santuario de su espíritu, ese verbo, esa creación, y ha de darla forma, para lo que se requiere habilidad técnica, conocimientos determinados y concretos en aquella materia, en la que ha de encarnar su verbo.

Todas estas condiciones del artista, son otros tantos momentos de la concepción estética, recibiendo los nombres de *entusiasmo*, el sentimiento, é *inspiración* lo necesario para crear, *talento* la condición para juzgar, y habilidad técnica

á la ejecución, la más mecánica, pero sin la cual no se dá el arte; denominándose genio al que reuniéndolas todas, las ejercita de una manera armónica.

Comenzando por el entusiasmo, éste no es el ardor pasajero que siente el hombre por una idea, es el vigor que arrebata el alma, es un fuego que calienta y refrigera nuestro ser, fusión dichosa de todas las actividades del espíritu, privilegio de muy pocos, aliciente poderoso de grandes empresas. Cuando el entusiasmo no es más que manifestación sensible, no deja huella en nosotros, y pocas veces llega á embargar totalmente nuestro espíritu; así que el artista se distingue de los demás hombres en que su sentimiento estético, engendra la actividad, productora más tarde de la obra artística, es tenaz, persevera y se convierte en idea. Los grandes artistas son testimonio de esta tenacidad y perseverancia del entusiasmo; fué el caracter dominante de Dante, Petrarca, Calderón, Miguel Angel, Herrera, Rafael, Velázquez, Murillo, Salinas, Beethoven, Mozart, Bellini y Donizetti, sus almas vivieron siempre al calor de su entusiasmo por los respectivos artes que cultivaron. Si en la historia del arte aparecen algunos hombres que no sintieron los arrebatos del entusiasmo, la crítica señala sus obras como defectuosas, aunque por otra parte llenen las exigencias del

más severo crítico. El entusiasmo puede compararse al germen del ser, á la semilla, que sinó es poderosa, los frutos serán siempre débiles, darán á conocer el pecado de origen.

El entusiasmo engendra la inspiración *quid divinum,* puramente subjetivo, vara mágica del artista, que como la de Moisés, hace brotar de las peñas, cristalinas fuentes. La inspiración y el genio son ideas correlativas; la inspiración es la idea, el genio, el elemento que la dá vida (1). La contemplación de la naturaleza produce pasajeros entusiasmos en la mayor parte de los hom-

---

(1) La palabra genio tiene tres acepciones: religiosa, común ó familiar y otra científica, artística y literaria; de estas tres dá cumplida noticia el Sr. Campillo y Correa en su excelente tratado de *Retórica y Poética,* cap. VI, pág. 29 de la segunda edición, Madrid, 1875. El sentido en el que se usa en estética es el de *fuerza,* potencia creadora en las letras, ciencias y artes, palabra empleada en tal significado por Herrera en sus *Anotaciones á Garcilaso,* Sevilla, 1580. Diferénciase del ingenio, en que éste se funda en un don ó facilidad para combinar, para hallar fáciles soluciones.

No son nuevas estas distinciones, porque en una obra del P. Ignacio Rodríguez, de San Joseph Calasanz, titulada *Discernimiento filosófico de ingenios para artes y ciencias,* Madrid, 1795, decía pág. 8: Genio que puntualmente corresponde al δαίμων de los griegos; como si dijeran supremo engendrador por excelencia (se refiere á Dios). Por esta razón llamaron co-

bres, en el artista, y en el artista de genio, descubre leyes desconocidas, como Newtón y Galileo, crean las maravillosas descripciones del Ramayana, la sinfonía Pastoral de Beethoven. Si se trata de hechos, ideas é instituciones, producirá la Iliada, la Eneida, la Divina Comedia, Hamlet, el Mágico Prodigioso, la Vida es Sueño, las Catedrales Góticas, los Lienzos de Rivera, el San Francisco de Pedro de Mena, la estátua yacente de Tavera de Berruguete y mil y mil artistas de todos los tiempos, que hicieron hablar el más elocuente de los lenguajes, á la ciencia, la poesía épica, lírica y dramática; á la piedra, bronce y marmol, á los colores y los sonidos, traduciendo ideas, dándolas perpetuidad, llegando, en fin, á

---

munmente genios al alma racional y demás substancias espirituales á causa de sus producciones y conceptos, etc.; y del ingenio (pág. 7), después de citar á Covarrubias en su *Tesoro de la lengua Castellana*, añade: Ingenio fuerza natural del entendimiento, investigadora de lo que por razón y discurso se puede alcanzar en todo género de ciencias, disciplinas y artes liberales y mecánicas, sutilezas, invenciones y engaños, etcétera. También se diferencia el *genio* del *talento*. Llámase talento en bellas artes la facultad de remedar las obras del primero (del genio), la habilidad exterior y técnica unida á cierto conocimiento de los medios y efectos artísticos necesarios para el completo dominio del arte, pero que por sí solos no pueden producir la verdadera belleza. Milá, obr. cit., pág. 81.

las generaciones, el testimonio de su genio creador.

El genio y la inspiración, nunca tienen por fundamento otra cosa que la belleza, los verdaderos genios son hombres casi divinos, pocas veces manchados con las fealdades de la materia, que fué esclava y tributaria del poderío de su espíritu.

El talento no es solo condición del genio, lo poseen muchos hombres que no pueden llegar hasta esa categoría, pero en el artista es condición indispensable, de la que depende en ocasiones el éxito de sus obras. Por talento entenderemos aquí la relación entre la noción especulativa y la práctica: brota esta relación completa é íntegra en el hombre de genio por sí sola, es producto de largas meditaciones, estudios y afanes en el que no está dotado de aquella cualidad. Se ha dicho, y es una verdad palmaria, que el genio á cualquier cosa que se aplique vence dificultades sin esfuerzo, en tanto que solo el estudio y largas vigilias, pueden facilitarlas al hombre vulgar. Pero esas mismas ventajas del genio hace que á veces sea vencido por los estudiosos, porque más prácticos y conocedores de su dificultad en vencer las resistencias de la materia, en acomodarse á lo temporal, sus obras, aunque no siempre, llegan á oscurecer á las del genio. Qué importa, como decía Horacio, que un pintor

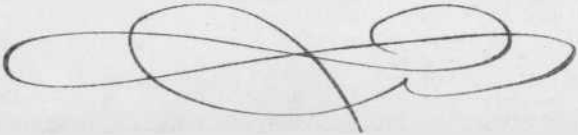
sepa pintar un ciprés, si no es eso lo que se le pide; qué importa, decimos nosotros, que el pintor, el escultor, el arquitecto, el músico y el poeta sean verdaderos genios en la concepción, si no tienen el talento de concordar sus obras con lo humano, la situación, época y país en que viven. El talento, dice por lo tanto, relación á la vida de la obra artística, y no la tendrá, la que por destinarse á la humanidad, no se conforme con lo humano; podrá el artista tener grandes concepciones pero si no las adapta á la vida serán productos de un loco sublime, si se quiere, pero no obras artísticas. Esta condición del talento exigida por nosotros al artista, se confunde generalmente con la habilidad técnica, que acertadamente llamó el señor Milá *talento* de ejecución; pero no es así: los estudios darán conocimientos pero el talento es un don nativo, que como todo lo que nace, es susceptible de perfección y desarrollo, y el artista no puede carecer de esa doble vista que le hace ver los objetos en el mundo de las ideas y en el de la expresión y práctica de la vida. La crítica al examinar las obras maestras del genio, busca con avidez las causas del por qué un autor hizo su obra de aquél modo, y tiene que confesar que el poder del genio unido al talento, le dió expeditos los caminos que conducen á la perfección y al acierto.

La ejecución, que hemos llamado habilidad

técnica, tiene como determinante lo que se conoce con el nombre de vocaciones. Estas vocaciones son innatas, aunque por lo mismo no siempre se manifiestan de una manera espontanea, evocándolas á veces hechos y acontecimientos verdaderamente providenciales; la historia de los grandes genios, nos dice que muchos ignoraron su habilidad en un arte, hasta que por una circunstancia imprevista tuvieron conocimiento de su aptitud; otros sintieron siempre esa inclinación, ejercitándola desde muy niños, y algunos se empeñaron en contradecir su disposición para determinados artes, siguiendo rumbos distintos, para los que no estaban tan favorablemente dispuestos.

En los tiempos pasados era muy común que un artista cultivase dos ó más artes, en particular, la arquitectura, escultura y pintura, pero aun así, y reconociendo en los que ejercitaron las tres, excelentes condiciones, sobresalieron más en una, como sucedió con el Greco, que aunque existen obras suyas de las tres artes, la pintura es la que le dió nombre y en la que tiene obras maestras.

Unida á la condición de la habilidad técnica vá la manoseada cuestión de las reglas, vieja y siempre nueva, teniendo más importancia en lo que se refiere á la poesía, que á las demás artes porque, efectivamente, en estas el conocimiento



mecánico del arte es absolutamente indispensable. Se ha demostrado que al genio no le cohartan las reglas racionales, ni la limitación de lo material y mecánico le corta los vuelos; los verdaderos artistas, lo son realmente, si por igual saben someter la materia á las creaciones inmortales del espíritu; los que no son más que hombres industriosos que se llaman artistas, estos luchan desesperadamente con las resistencias de la materia, y si enamorados de una idea que ellos creen grande, genial y asombrosa, quieren trasladarla al lienzo, la madera, la piedra ó el papel, se desesperan y truenan contra el formalismo del arte que no es para ellos otra cosa que lección, que nunca aprovechan, de su impotencia. Resulta, por lo tanto, que el genio necesita el conocimiento técnico del arte que maneja, siendo más perfectas las obras artísticas, á medida que el artista conozca más y maneje mejor, los medios materiales propios del arte que cultiva.

Lo anteriormente dicho, está contenido en lo que generalmente se llama condiciones intelectuales del artista, que algunos estudian muy al pormenor, hablando de la memoria, imaginación, fantasía, etc., análisis que fuera de lo discutible de su utilidad, no es oportuno en unas nociones.

Mas no nos es dado prescindir de esa relación entre el público y el artista, que aunque iniciada ya en lo que queda dicho referente al talento, bueno será insistir porque por exceso ó por defecto, los artistas han solido empañar el brillo de sus obras.

Es el artista parte integrante de la humanidad, de su tiempo, de su raza, de su país, sin añadir otras determinaciones más singulares y concretas á las que se debe tambien; aunque el artista es un ser superior, no puede alterar las leyes biológicas, por lo cual su obra ha de tener relación extreha con lo humano, el tiempo, etcétera, más de tal modo, que no perjudique al genio ni al arte, comprometiendo la libertad del primero y falseando la naturaleza del segundo; se ha dicho que la *poesía es más verídica que la historia*, y esto mismo podemos decir también del arte, que si la historia cuenta los hechos, el arte nos determina sus antecedentes y consecuencias, marcándose por los períodos de explendor de éste, las vicisitudes de las naciones, sus desgracias, vicios y ruina.

Concluiremos siguiendo á Hegel, que el artista debe colocarse en situación tal que se respeten los derechos del arte y del público, lo que se logrará basando su creación, en algunas ideas esenciales del espíritu humano, poniendo su obra en armonía con el espíritu de su siglo y el

genio de su nación, poniendo á salvo los fueros del genio, sin olvidar esa ley biológica, que el arte, no puede ser esclavo, su condición de vida es la libertad, el artista como las máquinas de vapor que mueven fuerzas poderosas, no se alimenta de combustibles ligeros, es preciso que se desarrolle un calor vivísimo, un fuego intenso que abrasando el alma, la eleve como el vapor á la región más pura de lo infinito, este combustible es el amor, la fé; amor y fé que ha dado vida á esas maravillas del arte, sin los que el artista produce obras pesadas, sin brillo, destinadas á perecer bien pronto, de aquí que las épocas más desdichadas para el arte son las de esclavitud, corrupción moral, empobrecimiento; el arte que se conforma con ese estado social no es, ni puede ser, el que está destinado á la inmortalidad. Como hechos prácticos tenemos que el arte no obedece al capricho del poderoso, á las exigencias del gusto, ni á los alicientes de un aplauso, ni al deseo del logro. El arte clásico como el romántico son prueba de lo dicho: enamorado el arte clásico de la forma, no ha tenido rival después en lo que á la forma se refiere, así como el arte romántico expresión de la idea, la traduce en obras que perfectamente lo expresan.

La moralidad en el artista es punto importante y muy discutido, entre los autores de estética.

Los Santos Padres, aun los antiguos filósofos griegos, y Sto. Tomás, consideran lo bueno y lo bello, como dos ideas correlativas, llegando á sostener que en hermosa alma existe bondad de alma (1), cuya doctrina dejamos expuesta (2), es decir, que el artista como Quintiliano decía del orador, debe ser, vir bonus. Esta moralidad del artista debe distinguirse, para no caer en exajeraciones, que por lo extremas, son siempre peligrosas. En el artista debemos considerar al hombre cuyos defectos y debilidades personales, deben ser extraños al arte; claro está que si su vida se conforma con la del arte, habrá ganado mucho en las simpatías de los demás y en su provecho espiritual. Donde debe ser perfecto, donde no caben manchas de ninguna clase es en su obra; ésta es y no puede menos de ser, siempre moral, si el artista se propone lo malo, si quiere llevar frutos dañados de su ingenio á los demás para inficionar su corazón y cegar su inteligencia, para que no vea los resplandores de la verdad, en ese caso el artista no realiza lo bello, falsea su misión y estigma eterno, en vez de gloria, serán sus frutos. La belleza por su condi-

(1) Pulchrum nunquan separatur a bono, sicut pulchrum corporis a bono corporis, et pulchrum animæ a bono animæ, Santo Tomás, opusc. de Pulchro, citado por Vallet.

(2) Cap. IV, pág. 44.

ción esencial es eminentemente espiritual y humana, tiende á lo mejor y más perfecto, cuando se produce el mal ó se presenta lo humano bajo el solo punto de vista de lo imperfecto y de lo erróneo, entonces ni se produce la belleza ni se realiza el arte, que es unión de lo divino y lo humano (1). Concluyamos, pues, afirmando que tendrá mucho adelantando el artista que á su genio una virtud y recta intención; y que las obras con apariencia artística que no despierten los sentimientos de lo bello, desvien al hombre de sus altos fines en lo humano, podrán ser elogiadas por la habilidad técnica, pero nunca merecerán el nombre de obras de arte, porque además de darles un fin preconcebido de antemano, lo cual

---

(1) Esta relación entre el hombre y el artista fué objeto de una de las conferencias del P. Felix (la tercera) en la que entre otros párrafos se halla este: «...el hombre que lleva consigo hasta cierto punto la depravación moral, se esfuerza en detrimento del sentido artístico, por dominar el dolor que le causa ese contraste entre la belleza exterior y su fealdad: ó niega su propia fealdad, glorificando sus desórdenes, ó siente disgusto hácia esa belleza que le ofende; y se han visto hombres dotados de hermosas cualidades, llegar de esta manera poco á poco hasta extinguir en ellos la fibra que hacía vibrar todas las facultades del genio artístico en un concierto encantador. Y es que no puede el hombre ponerse impunemente en antagonismo con la armonía de las cosas que el bien y lo bello son hermanos; que la virtud y el arte son solidarias; que la

pugna con el arte, los que de él se deducen, están en oposición con los asignados á la belleza.

---

castidad y la belleza se atraen; y que en las desvastaciones que causa la voluptuosidad en una vida impura, no hay nada que pueda impedir el que la delicadeza del sentido artístico perezca con la delicadeza del sentido moral.» Págs. 183 y 184 de la trad. española.

CAPITULO III

EL GUSTO Y LA CRÍTICA

AUNQUE todos los hombres sienten y conciben la belleza, se dá desigualmente este sentimiento en lo referente á la intensidad y extension, por ser condición tan subjetiva lo sensible, que son precisas muchas circunstancias para que se produzca, á la manera que el ejercicio de la inteligencia depende también de multitud de concausas.

El gusto, teniendo en cuenta el sentido trasla-

ticio en el que aquí empleamos esta palabra (1), no es otra cosa que la *capacidad que tiene el hombre para sentir y distinguir lo bello;* capacidad que en el artista podríamos considerar como nativa, y en los demás hombres muy desigual é imperfecta, por consiguiente susceptible de perfección y desarrollo. Nótese que decimos *sentir* y *distinguir* lo bello, porque en estos dos momentos de la percepción de lo bello, se marca lo universal y particular del gusto, pues, mientras el sentir la belleza con más ó menos intensidad es propio y peculiar de todos los hombres, el distinguir la verdadera belleza de lo que no lo es, haciendo más real este sentimiento, toca solo al hombre instruido, al que ama por afición y conoce el valor del arte; es por consiguiente el gusto, antecedente de la crítica, indispensable y absoluto.

Pocos esfuerzos se necesitan para convenir en esa universalidad del gusto; es capacidad que como la orgánica poseen todos los hombres, y aunque como ésta, aquella, puede estragarse

---

(1) Tres acepciones tiene la palabra gusto: sentido corporal, destinado á percibir los sabores; caractéres dominantes en la manera de ser de un arte en una época, período ó pueblo, como cuando se dice gusto plateresco, de la edad media, arabe, oriental, etc.; y, finalmente, la que la estética concede á esta palabra que ha pasado á la literatura y á las artes.

y aun anularse en ocasiones, es lo cierto, que no hay hombre que nativamente exista desprovisto de ella. Toca, sí, á la estética en esta parte referente á lo bello creado, determinar los medios de acrecenter y desarrollar el gusto, al par que determinar esas diferencias que causan la variedad de gustos expresada en el dicho vulgar "sobre gustos no hay nada escrito„ averiguando hasta qué punto debe concedérsele autoridad.

La capacidad de sentir y distinguir lo bello que hemos llamado gusto, tiene en sus ejercicios, dos operaciones, una sensible, material, espontanea é irreflexiva; otra racional fundamentada en el juicio, fallo que la razón, juez que conoce acerca de la belleza, término en el que tiene su morada lo bello, decide de la legitimidad de la primera impresión, de lo espontáneo, de lo sensible, de lo no relacionado. El gusto en la unión de estos elementos funda su legitimidad, separarlos, aislarlos, es tener mal guía para la apreciación de la belleza.

Estas ideas sobre el concepto racional del gusto se apartan de las de Kant, en lo artificioso de la explicación metafísica, de Burke, en que no es preciso para tener nociones claras acerca del gusto acudir al expediente, harto imperfecto, de suponer una nueva facultad del espíritu encargada de funcionar cuando de la belleza se trata.

Como dice el Sr. Núñez Arenas, *el gusto es á la hermosura como la razón á las verdades especulativas; como la conciencia á las verdades morales.* El gusto no recibirá este nombre en tanto que el elemento sensible no se una al racional; no podía ser de otro modo, se trata de una sensación y de un juicio, empírica la primera es solo dato para el conocimiento, y como el conocimiento de la belleza ya hemos dicho (1) puede ser apreciado únicamente por la razón, mientras ésta no actúe, la impresión de lo bello será una sensación y no otra cosa.

El gusto es susceptible de perfección y desarrollo en sus dos elementos: la sensación y el juicio. Las condiciones naturales en lo sensible entran por mucho para su perfección y suponen el desarrollo nativo del sentido, pues claro está que sería absurdo pedir perfección en el sentido de la vista al ciego, ni del oido al sordo, pero dada la sensibilidad orgánica, nadie duda que se perfecciona mediante el ejercicio; ver y oir mucho, cuando se trata de las artes que caen bajo el dominio de estos sentidos, son antecedentes que abonan el buen gusto en la pintura y en la música; este medio de ver y oir mucho, son gran parte para la perfección del gusto.

---

(1) Primera parte, cap. II, pág. 27.

Respecto al juicio, al acto de razón que es otro elemento del gusto, los conocimientos técnicos son antecedente preciso; la opinión general concede gran valor á los juicios emitidos por aquellos hombres que son verdaderas eminencias en el arte, sobre el que emiten su opinión, y al juzgar una obra estímase en más el juicio de un arquitecto, si se trata de un edificio, el de un gran pintor, músico ó poeta si se refiere á cuadros, partituras ó poemas, que á los profanos ó simplemente iniciados en aquellas artes. No podía ser de otro modo, desde el momento que siendo el gusto sentimiento y juicio, éste será más exacto á medida que sean perfectamente conocidos los términos que entran en él. Es verdad que no puede negarse, que á veces hombres de privilegiada sensibilidad, de sentidos especiales, admirablemente conformados, de singular talento, tienen un gusto más delicado que los mismos artistas, pero estos hombres son verdaderas excepciones, que según ley de la lógica, confirman la regla general, de donde resulta que el estudio es otro medio de perfección del gusto; estudio, que se refiere al arte en lo particular, por el conocimiento de los modelos, y á lo general, estudiando la organización artística.

Pero estos medios no son únicos; tienen como auxiliares el talento natural, la cultura del país en que se vive, la de la época, raza, etc., la

del indivíduo, su edad, hábitos, sexo y otras accidentales que llevan su contingente á la perfección y desarrollo del gusto.

Si tantas son las condiciones que debe llenar el gusto para ser perfecto, y por otra parte, tantos los elementos que pueden extraviarlo si no van con él, no podrá dudarse que ha de ser desigual, vario y á veces contradictorio, en unos mismos hombres, en diversas épocas, en diversos estados, en las distintas artes; que no es posible exigir igual gusto, ni apreciará la belleza, ni la sentirá de igual modo, en la pintura, estatuaria, música y poesía, el habitante de nuestras aldeas, que el hombre culto que frecuenta universidades, ateneos y academias; el habitante de las grandes poblaciones que tiene museos, que asiste á grandes espectáculos, sentirá de distinto modo que el campesino. En la manera de ser, debe existir gran diferencia entre los habitantes de las regiones meridionales y los del norte, entre los hombres de la edad media, los del renacimiento y los de la época moderna. En los hábitos y educación, la hay también, que no son los mismos los del religioso, que los del sol dado, los del agricultor y del fabricante, los del habitante de un país regido por instituciones libres, que los del que está bajo el poder del tirano. La inconstancia del joven, su mayor impresionabilidad, predispondrán su espíritu y aun

su cuerpo, á la contemplación de lo bello, en muy distinto grado que en el hombre de la edad madura, existiendo mayor diferencia entre el primero y el anciano, y entre el segundo y este último. El sexo marca también sus diferencias: más sensible y delicada la mujer, conformase su naturaleza con seres y acciones que la predisponen para sentir lo bello, en intensidad diferente que el hombre.

Parece deducirse de lo ya dicho que es cierta la máxima vulgar, sobre gustos no hay disputa, y que no existe norma general á la que se adapte el gusto. En nuestro sentir resulta todo lo contrario, el juicio de lo bello, el buen gusto, es igual, constante, uno siempre en todos los hombres; que se cite uno solo al que le hayan parecido detestables las estátuas griegas, los templos, las trajedias, las poesías de Pindaro y la Iliada de Homero; que prefiera el ruido de una música discordante á las dulces armonías de Beethoven; las informes pinturas de los primeros años de la edad media, á los cuadros de Rafael, Ticiano y Velazquez. El crítico podrá señalar bellezas no percibidas por la generalidad; acusará defectos que hubieran producido mayor realce; pero en absoluto rechazar el arte griego, considerar como detestables las obras de los autores citados, no hay ni puede haber, salvo un loco, que tenga tan deplorable gusto. Es pues el

gusto capacidad racional y sensible, y mientras por igual no entren en la apreciación de lo bello, no existe el gusto, pues lo variable, lo sensible, eso es lo que dá el contingente á la variedad de gustos, de tal manera que á medida que el indivíduo acrecienta su caudal artístico y cultiva su espíritu, y lo mismo las sociedades y los pueblos cuanto mayor es el grado de su civilización, tienden á la unificación del gusto. La máxima que acredita como imposible la unidad del gusto, dice siempre que aquél no es juicio de lo bello, sino punto de vista individual y sensible, referente siempre á lo determinado y concreto, á un objeto, que en lo que se refiere á la verdadera apreciación de la belleza, el juicio es uno.

En nada se vé más palpable la doctrina expuesta, que en la crítica, misión altísima, verdadero sacerdocio del arte encargado de velar por la pureza del dogma de la belleza, y de predicar sus leyes y teorías á todas horas y en todo momento; misión, en fin, que como la trompeta de la fama, pregona por todas partes las excelencias del genio; ¡á cuántas glorias no ha servido de pedestal; á cuántos genios no sacó de la oscuridad; cuánto la debe el arte y la ciencia, así como el buen gusto! Todas estas excelencias de la crítica son debidas y se alaban, de la que lo es con legítimos títulos.

La palabra crítico viene del verbo griego

χρίνω que significa juzgar (1), cuyo concepto aplicado á la obra artística, podemos darle diciendo que *es la aplicación de las leyes y teorías del arte y del buen gusto, al examen de las obras artísticas.* xpíνω y no χρίνω

Se diferencia la crítica de la censura, en que á esta la anima el deseo de señalar los defectos é imperfecciones de una obra, y la crítica investiga las bellezas que contiene, realzándolas ó señalando el camino más acertado para producirlas. Esta diferencia no se tiene en cuenta, y se apellidan críticos y críticas, á los que son verdaderos Aristarcos, llenos de bilis y mal humor que depositan en apasionados juicios, que con buena ó mala fé, llaman ellos y sus sectarios, crítica de una obra; esta clase de crítica produce males sin cuento, retrae al artista, es demoledora y contraria á todo progreso, suscitando polémicas en las que, faltando la bondad y rectitud de intención, degradan tanto al que las promueve, como al que es objeto de ellas.

La crítica puede ser de fondo, de forma y completa; como su nombre indica atiende la primera al pensamiento, á la idea que dá caracter á la obra, y esta crítica no puede dar exacto co-

(1) Muy común es, aún en personas ilustradas, emplear estas dos palabras: juicio crítico; verdadero pleonasmo que supone la ignorancia de valor etimológico de la segunda. Disparate!

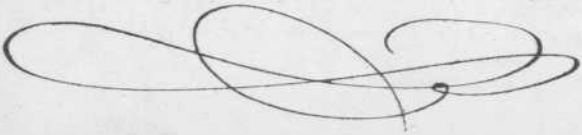
juicio es de judicium (jus · dicere) y crítica es de la √ χρι = separar, discernir —

nocimiento del valor real del arte, por no considerar la obra más que bajo un solo punto de vista.

De igual defecto peca la que atendiendo solo á la forma, quiere ver en ella lo artístico, como si fuera posible en el arte prescindir de la idea, vida del pensamiento del artista, aislando lo formal sin relacionarlo con la esencia, de la que es cuerpo.

No se crea que estas dos maneras de crítica son arbitrarias clasificaciones, traidas aquí por un prurito pedagógico; existen y las vemos en periódicos y revistas todos los dias; peligrosas por ser imperfectas, ocasionadas á extraviar el gusto y desconcertar al artista, si bien es verdad, que estas críticas son hijas siempre de apasionamientos de escuela, y medios de ocultar traiciones al arte ó deficiencias del genio.

La verdadera crítica, es la que tomando por igual, la forma y el fondo, sigue el mismo camino que siguió el artista, porque dando á cada cosa su valor, pesa y juzga lo que valen y la importancia que tienen y debe darse á cada una, sin olvidar los aciertos, que pueden ser felices, al relacionar el fondo y la forma, signo de vida destinado á marcar la longevidad de la obra artística. La utilidad de esta clase de crítica, queda ya indicada; no pueden tronar contra ella los artistas, antes por el contrario, los arrebatos de una ima-



ginación fogosa deben ser contenidos por la prudencia de la crítica, y las inexperiencias hallan seguro guía en el crítico que con su dominio de la materia, señala caminos y senderos que conducen á la cumbre de la gloria, la ignorancia tiene justo castigo en la crítica que fustiga sus atrevimientos, y por último, el vulgo docto ó indocto, halla en la crítica aliciente para el placer estético, confirmación á sus juicios, y satisfacción siempre que se le descubren nuevos horizontes.

El que tan fructífera ha de hacer esta misión de la crítica, preciso es que reuna cualidades y condiciones muy superiores para estar á la altura de misión tan importantísima; así es, y al crítico, que consideramos como un hombre de exquisito gusto, encargado de aplicar las leyes de la estética, y los principios del arte al examen de las obras artísticas, le exijimos cualidades que pueden sintetizarse en estas tres: físicas, intelectuales y morales.

Por cualidades físicas entendemos aquí una exquisita sensibilidad, sentidos sanos y expeditos, que todo esto se necesita como primer paso, para ejercer la crítica. La sensibilidad es condición nativa aunque puede desarrollarse una vez que el hombre la posee, mas en el crítico ha de ser tan delicada y exquisita que no deje de impresionarle, ni se escape á su percepción el más

insignificante fenómeno; ya veremos después cómo ésta sensibilidad se halla moderada y sujeta por otras condiciones, para que no produzca apasionamientos ni entusiasmos, perjudiciales siempre al crítico.

Sentidos sanos y expeditos que no es otra cosa que vista y oido admirablemente conformados para que respondan á su sensibilidad exquisita. El sordo y el ciego ni podrán juzgar de una obra musical, ni apreciar los colores, los tonos ni la disposición de una obra de pintura. La vista es de tal valor en el crítico que como el hierro al imán, así es atraido por la simple vista hacia donde se encuentran las bellezas de arte, y no es suficiente que otra vista más sana y fuerte le diga lo que hay, es preciso que lo vea, las críticas de referencia ya sea por descripciones, grabados, copias ó fotografias, son muy expuestas á error, además carecen de esa frescura que dá siempre al juicio la presencia del objeto sobre el que recae. ¿Cómo es posible hablar de las catedrales góticas sin haber estado bajo sus bóvedas? ¿Cómo decidir de las condiciones del colorido de Velazquez, de la vigorosa entonación de Ribera ó de la placidez y ternura de Murillo, si no se han visto sus cuadros? Lo mismo pudiéramos decir de las demás artes y en particular la música, que no pueden apreciar los mismos artistas sin comprobarla por la ejecución.

Respecto á las cualidades intelectuales, son muy importantes y raras en un hombre que pueda llamarse con justicia crítico. Talento, genio sería mejor, pero basta el primero, si el talento es nativo, y no producto de largas y prolongadas investigaciones, que entonces no impresiona y descubre el esfuerzo. Conocimiento no solo de la materia objeto de la crítica, sinó también de todas aquellas con ella relacionadas, conocimiento que supone estudios, viajes, cultura, estudio de modelos, sin que pueda carecer de la ciencia estética y las nociones filosóficas que hacen más comprensible este estudio. Quien se empeñe en ser crítico sin estos conocimientos y preparación, y solo fíe en su propio valer, en su audacia, ó en felices ocurrencias, hijas del espontáneo y natural talento, será humorista, hará frases sobre un cuadro, una estátua, una poesía ó un drama, pero no es crítico.

No quiere decir esto que además del talento, sea el crítico consumado filósofo, artista perito, sería conveniente, pero no es necesario; basta que posea esos conocimientos en tal grado, que no pueda pecar nunca por ignorancia. "Para escribir sobre el arte, lo primero que se requiere es haber vivido en intimidad con el arte, haberle amado por él mismo, por los goces espirituales que proporciona, mucho más que por su importancia social en las polémicas á que dá ori-

gen; dejar que penetre sencilla y sosegadamente en el alma la luz de la belleza; ejercitar en sí propio la fantasía artística, de la cual en cierto grado participa siempre el verdadero crítico; avezarse á la composición y al análisis; ensayarse en los procedimientos técnicos de una de las artes por lo menos, no precisamente para producir, sinó para aprender cómo se produce, qué valor tienen esos elementos formales tan desdeñados por los metafísicos, y cómo se doman y vencen las resistencias del material„ (1). Solo de este modo puede aspirarse al título de verdadero crítico y producir críticas que merezcan aplausos.

Las cualidades morales han de tener como punto de partida el amor al arte, la rectitud de intención, condensándose todas las demás en la libertad y la imparcialidad. El que toma la pluma por amor á lo bello, lleva mucho adelantado para el acierto en la crítica, y si además le mueve el deseo del explendor del arte, la única mira de que todos admiren la obra y aplaudan al artista, sin otro fin que avivar con nuevos resplandores la luz que irradia la belleza, tendrá rectitud de intención.

---

(1) Tomo IV de la *Historia de las ideas estéticas en España*, del Sr. Menéndez y Pelayo, pág. 416, vol. I.

La libertad é imparcialidad son correlativas; no es libre el crítico si algún interés bastardo le estimula, y no es imparcial si lleva ideas de escuela ó apasionamientos de nacionalidad; no se refiere aquí que la adulación ó el temor le haga acallar ó desfigurar la verdad, tributar elogios á lo que es digno de censura, porque quien tal hace no es crítico, que el crítico con su crítica ha de parecerse á esos manantiales cristalinos y puros que serpenteando en la pradera fecundan cuanto encuentran á su paso, no como charca cenagosa, cuyas emanaciones enfermizas producen el paludismo.

Réstanos para terminar lo referente á la crítica, examinar la diferencia que existe entre la crítica técnica y la que solo se apoya en las leyes generales del buen gusto, que suscita á su vez la cuestión de la preferencia para ejercer la crítica entre los artistas y los que no lo son. Los artistas muéstranse recelosos de la crítica que no se funda en el conocimiento y habilidad técnica del arte, y creen pura, justa y desapasionada, la que procede de ellos mismos, y aunque bajo cierto aspecto tienen razón, no la tienen si el crítico cumple y se hallan en él todas las condiciones ya expuestas, siendo evidente que la crítica puramente técnica, además de ser árida y por lo tanto poco á proposito para la generalidad, peca casi siempre de parcial, apasionada y

extrecha en sus juicios, que la debilidad humana rara, muy rara vez se despoja de estas miserias, en tanto que el crítico que conociendo el arte, que se ejercita en él por amor y para conocer las resistencias de la materia, como dice el Sr. Menéndez Pelayo, lleva gran parte en las probabilidades del acierto; además que suspicaz el público vé siempre en los artistas apasionamiento, compañerismo y otras condiciones que desvirtúan la crítica. Esto no obsta para que asintiendo con el parecer de un escritor (1) digamos, que si el artista crítico reune las condiciones enumeradas, la crítica tendrá más valor que la del simple aficionado, aunque esté expuesta con habilidad y exornada con las galas del lenguaje.

---

(1) Nos referimos á nuestro amigo y compañero el señor Don Narciso Campillo y Correa, que en su *Retórica y Poética*, uno de los libros mejor escritos, trata de esta cuestión de la preferencia de la crítica ejercida por los poetas, en las páginas 42 y 43 de la segunda edición, Madrid, 1875, tronando contra los que sostienen que los poetas son malos críticos, citando en contra de esta atrevida opinión los nombres de Quintana, Lista, Gallego, Durán, etc., que fueron notables poetas y excelentes críticos.

CAPITULO IV

BELLAS ARTES

AL ocuparnos del arte, dejamos dicho, que en realidad siendo una la belleza, uno debe ser también el arte; pero atendiendo á que la esencia de la belleza se nos revela mediante formas, estas constituyen las variedades del arte que, expresando la belleza ideal, serán más perfectas á medida que expresan la totalidad de lo bello, en fondo y forma, más la relación entre ambas; que de otro modo, ni la belleza ideal lo sería ni sus productos se clasificarían como arte.

El llamar bellas á las artes de que nos ocu-

pamos supone, como es cierto, que existen otras que llamándose también artes, no llevan el nombre de bellas, así es, y recibirán el nombre de artes cuantas producto de la actividad humana no tengan como fin total y último la belleza, y en las que la libertad artística se halle encadenada á lo limitado de la materia, ó á los fines utilitarios y necesarios de la vida; por esto se denominan artes simplemente ó mecánicas; entra en ellas más el ingenio que el genio, y si en lo formal admiten variedad, en lo fundamental permanecen completamente estacionarias. Hay sin embargo, que advertir, que muchas de las artes mecánicas aspiran á lo bello, y aun suelen afectar sus formas, pero esta belleza no pasa de la forma, como sucede con las artes suntuarias.

Queda dicho, al tratar del arte, que las que se llaman bellas artes, son variedades formales de la belleza, y partiendo del principio que existe una estrecha unión, un parentesco entre todas ellas, veamos si es posible establecer una clasificación, dándonos de paso su verdadero concepto.

Si atendiéramos para clasificar las artes á la belleza en su esencia, como ésta es universal y el campo de sus formas tan variado y rico, la clasificación bajo este concepto sería numerosa, casi infinita, pero hay que buscar el fundamento de la clasificación en la belleza ideal, en la

creada por el hombre, y como ésta tiene por base la naturaleza en sus diferentes aspectos, en relación con el ser, único capaz de percibirla, fácil es agrupar lo bello en tipos generales y universales en su percepción.

La manera de considerar lo bello es el fundamento de todas las clasificaciones hoy conocidas. Para los que consideran lo bello solo en la naturaleza, en su parte material y deleznable, creen que el tipo superior del arte es la copia de esa naturaleza, tal como ella es, apurando el artista todos los detalles, por lo cual consideran las artes divididas en dos categorias: en imitativas y no imitativas, incluyendo en estas últimas las que no toman directamente sus formas de la naturaleza. Para otros estéticos, las artes guardan estrecha relación con la vida humana y las dividen: en artes del tiempo y artes del espacio. Quieren otros que el arte exprese solo la idea, lo espiritual y suprasensible y para estos no es arte lo que no traduce esa vida del espíritu, dando por resultado una clasificación tan exclusivista, que dá lugar á considerar las artes como signos arbitrarios de lo bello. También los que consideran á la belleza en relación con la utilidad, dividen las artes en útiles, bello-útiles y bellas, sistema tan ámplio que, considerado el arte de este modo, alcanza á todas las manifestaciones de la vida.

Los fundamentos para una exacta y científica clasificación de las bellas artes, habría que buscarlos en las condiciones y caracteres por los que se nos revela la belleza, cuyos datos serían: la naturaleza de la belleza ó idea representada; la universalidad del objeto, es decir, la mayor facilidad para ser comprendido y sentido; la elevación y profundidad de los sentimientos que excita; la inmaterialidad del medio formal; la claridad y virtud expresiva; y por último, su potencia creadora (1). Teniendo presentes todos estos datos averiguaríamos el número de las bellas artes y la categoría y preeminencias que á cada una corresponden. Si discurrimos un poco acerca de estos fundamentos, veremos que la belleza creada por el hombre, ó expresa una idea en absoluto, de una manera vaga, indeterminada, ó en un momento dado, con relación á lo creado, ó série de acciones en un espacio ó un sentimiento, ó ideas sucesivas, acciones en diferente espacio y tiempo; la belleza ideal no puede salir de estos términos, y así sucesivamente podríamos examinar los demás fundamentos, dándonos por resultado, que la que expresa una idea en absoluto, vaga, indeterminada, es la arquitec-

(1) En estos datos funda su clasificación de las bellas artes Mr. P. Vallet, en su obr. cit., pág. 290.

tura; la que expresa una idea con relación á lo creado, en un momento, la escultura ó arte plástico; la que expresa ideas sucesivas, en un espacio, la pintura; la fuerza del sentimiento, sintetizando este sentimiento, la música; y la que en diferente espacio y tiempo llega á expresar varias acciones, distintas ideas sin limitación, la poesia.

Concurren estos caracteres y condiciones en la más general clasificación de las bellas artes que las considera divididas en estas cinco: Arquitectura, Escultura, Pintura, Música y Poesía.

La excelencia y superioridad de una, respecto de otras, es cuestión múltiple y compleja y además ociosa; no es posible pronunciar fallo absoluto sobre ella, en atención á que expresando todas lo bello, son igualmente bellas, y únicamente atendiendo á la universalidad del objeto, la fuerza expresiva, la elevación y profundidad de los sentimientos que excitan y á su potencia creadora, pudiera decidirse la cuestión. Nosotros la iniciamos aquí por ser tema frecuente de las disputas entre los artistas, que siempre la resuelven en favor del arte que cultivan, no faltándole argumentos para probarlo, al que con amor y entusiasmo se dedica á una de las cinco bellas artes enumeradas. Para nosotros no tiene verdadera importancia esta cuestión, que despues de todo, no conduce á ningún resultado

práctico; basta tener en cuenta los datos indicados para resolverla sin apasionamiento, pero si algo debemos decir, será que para nosotros el arte superior es aquel que teniendo más virtud expresiva y potencia creadora, da y puede dar vida á las demás bellas artes. Las prodigiosas creaciones de Homero, Virgilio, Dante y en nuestros dias las de Goethe han dado más elementos á la arquitectura, estatuaria, pintura y música que todos los elementos naturales de que pueden servirse cada una dentro de su esfera, ó en otros términos, todas las artes tienen menos fuerza inicial que la poesia, aunque puedan superar á esta en fuerza expresiva y sino ¿cuándo se agotará el caudal de creaciones artísticas que ha suministrado á la pintura y la escultura la inmortal creación del Quijote?. Es verdad que los hechos dan buen contingente de inspiración á todas las bellas artes, pero cuando se trata de crear, la poesía lleva siempre la iniciativa.

También nos parece ociosa la cuestión de su primacía en el orden histórico, según quería Hegel. Las artes, producto de un estado relativamente culto, aunque esta cultura fuera inconsciente, debieron aparecer simultáneamente, tienen un mismo origen, aparecieron para satisfacer una necesidad total, común, sin que precediera acuerdo ninguno; son eminentemente humanas; son respecto á su primacía, como her-

manas gemelas, y dado caso que fuera posible averiguar cuál apareció primero, el haber nacido antes, no la concede el derecho de primogenitura.

Réstanos ahora decir, qué entendemos por bellas artes, que llamaremos así á la expresión libre de la belleza concebida por el nombre, manifestada en formas bellas. Decimos expresión libre de la belleza para distinguirla de la industria y de otras artes que aproximándose á lo bello, obedecen al precepto impuesto por la utilidad y necesidad ú otros fines que no son exclusivamente bellos; añadimos concebida por el hombre, para indicar que la belleza ideal y no la servil imitación, es la que avalora el arte; y por último, exijimos para las bellas artes, la belleza en la forma, porque de otro modo no se concibe su existencia, distinguiendo de paso que damos importancia y belleza á la forma, sin la que no hay arte ni bellas artes, porque la belleza del ideal ha de ir unida á una forma también idealmente bella.

Aunque no era necesario añadir nada respecto á la clasificación de las bellas artes, diremos que la Arquitectura, Escultura y Pintura se denominan también artes de la vista y del espacio, y la Música y Poesía artes del oido y del tiempo.

CAPITULO V

ARQUITECTURA

SIGUIENDO el camino trazado por todos los que se ocupan de las bellas artes, comenzamos el estudio de estas, por la Arquitectura (1), no influyendo para nada el que sea la primera que aparece en el orden histórico, según quieren ciertos escritores, ni tampoco el ser, según opinión de estéticos muy notables,

(1) En el *Dictiònnaire razonné d' architecture et de sciences et artes qui en trattachent*, por Ernest Bosc, París, 1877, volumen IV, se define la architectura el arte de construir, soste-

la más inferior; dejamos dicho ya lo bastante al tratar de la clasificación de las bellas artes, para que se conozca la importancia que otorgamos á estas primacías y superioridades.

No puede negarse que la arquitectura debe considerarse bajo dos aspectos distintos: como ciencia de la construcción, por serlo en cuanto que las matemáticas, la física y una parte importantísima de esta, la mecánica, además de conocimientos de otras ciencias, más ó menos relacionadas con ella, son indispensables al arquitecto; en este concepto no cae bajo el dominio de la estética. Otro aspecto es el de la creación, producto del genio, que transformando la materia, la dá vida nueva en lo formal, y en este sentido la estética tiene mucho que decir de la arquitectura, y la ciencia de lo bello es conocimiento indispensable para el arquitecto (1).

---

niendo que es la más antigua de las artes. Curiosa es la etimología que dá al tratar del arquitecto, dice que se deriva de la palabra griega ἀρκιτεκτων de ἄρκω yo mando, y de τέτων artista en general, y más particularmente carpintero, deduciendo que por ser la necesidad más apremiantes las cubiertas de los edificios, construidas por carpinteros, estos llegaron más tarde á ser directores de los edificios.

(1) Muchos son los conocimientos que deben adornar al arquitecto, no es el menos necesario el estudio de la ciencia de lo bello, así lo consignó el arquitecto D. Luis Cabello y

El artista aquí, como en las demás bellas artes, es hijo de su siglo, del pueblo y raza á que pertenece; vive de las creencias, aspiraciones é ideales de la sociedad; por esto el estudio de los monumentos tiene gran importancia; por ellos puede reconstituirse una generación, saberse cómo pensaba y la trascendencia de sus ideas, que en los edificios de todo género, está escrita la vida, creencias, instituciones y civilizacion de un pueblo, de una raza y de una época. Los templos de la raza india, aquellas inmensas pagodas construidas en las entrañas de las rocas, sirviendo la naturaleza de forma para el arte, nos dicen que la idea panteista era la idea religiosa de aquel pueblo, la condición de los hombres la esclavitud; las pirámides de Egipto, son signos de lo dominante que era en ese pueblo la idea de la inmortalidad; el pueblo

---

Aso en su folleto, *El Arquitecto, su misión, su educación, sus conocimientos y su enseñanza*. Madrid, 1869.

También pueden verse en las obras siguientes: *Essai sur l'histoire de l'architecture, précédé d'observations sur le beau, le gout et les baùx arte*, por Millizia, trad. francesa por Pomenereul. La Haya, 1819, un tomo en 8°. *Du genie de l'architecture et de la philosophia de cet art.*, por J. A. Cousein. Paris, 1822. *Encyclopedia d'architecture*. París, 2 serieres, 17 vol., 1872 á 1886.

Hebreo, construyendo el templo, y pidiendo prestados á otros sus materiales, y éstos muestras riquísimas de los tesoros de la naturaleza, indica que la idea dominante es la de la divinidad, á quien se le ofrece lo más rico y excelente; el pueblo árabe, cuyos edificios de poco ornato en el exterior, con sus riquísimos adornos en sus salones, pórticos, fuentes, etc., dicen que la vida pública es nula. En el arte clásico, Grecia y Roma, abonan estas ideas; si abanzamos, veremos que la Edad Media con sus castillos, sus templos; el Renacimiento con sus palacios; y en la época moderna, las casas, edificios públicos, teatros, iglesias, circos, plazas de toros y otras clases de edificios, acusarán la manera de ser de los pueblos y sus tendencias en lo social, político y religioso.

Y no podía ser de otro modo, desde el momento que la obra arquitectónica, no es obra individual, más que en su concepción, y para realizarla es preciso el consurso de fuerzas y elementos que no posee aisladamente el artista; quizá por esto la arquitectura pudiera considerarse como la menos libre y espontánea, la que anula al artista en cierto modo, una vez concebida la idea, porque no caen bajo su exclusivo dominio el fondo y la forma; por esto mientras han llegado á nosotros nombres de artistas de otras artes cuyas obras no conocemos, son po-

cos los nombres de los artistas arquitectos, en comparación con los muchos monumentos completos ó mutilados, que han llegado hasta nosotros.

Por otra parte, cuanto más importancia tenga la obra arquitectónica, menos intervención alcanza en su ejecución al artista, pues su vida pocas veces llega al tiempo necesario para darla cima.

Sea por lo dicho, ó por otras razones, algunos estéticos no han querido incluir la arquitectura en la categoría de las bellas artes, llegando otros á considerar como bella arte, solo á una especie de arquitectura. El criterio estrecho y cerrado de esta última opinión, es más perjudicial que la que niega ese caracter en absoluto á la arquitectura, que al fin y al cabo es tan fútil el fundamento en que se apoya, que no necesita combatirse; por esto combatiremos la segunda, aunque con brevedad por exijirlo así la índole de nuestro trabajo.

La arquitectura tiene dos grandes divisiones (1) en relación con los dos grandes pensamientos que la dán vida, estas son; la arquitectura civil y la arquitectura religiosa; los ele-

(1) Los tratados técnicos de arquitectura la dividen en civil, religiosa, militar, naval é hidráulica; la civil se subdivide en privada, pública y rural.

mentos de creación, el genio, la inspiración y el gusto entran por igual en las dos, y la única diferencia consiste en que la arquitectura religiosa es más general, más duraderas sus obras, expresan mejor el pensamiento individual en la concepción, y el colectivo en los medios formales, esto es evidente; nunca un castillo, un palacio, un teatro, tendrá la importancia, la riqueza, ni la vida, que una catedral, el templo de una ciudad ó de una insignificante aldea, pues su riqueza, dimensiones y hasta su emplazamiento, darán á conocer la fé religiosa de sus moradores y la importancia que al lugar sagrado otorgan en relación con las demás necesidades de la vida. Si por esta importancia que la arquitectura religiosa tiene, se pretende negar el caracter de bello arte á la arquitectura civil, es querer dividir, aislar la personalidad del artista, lo que no es posible, mucho más, que se dá como único argumento el de que la arquitectura civil subordina su creación al fin útil del palacio, la casa, el puente, etc., cuyo argumento puede hacerse extensivo al templo, sin que valga decir que su fin está más en relación con la belleza, porque en ese caso los palacios de las modernas exposiciones, los museos y los teatros figurarían al lado de los templos, pues están destinados á contener objetos bellos; por donde se vé no existe razón de fundamento pa-

ra excluir la arquitectura civil de la categoría de bella arte, sin que por esto se vaya á creer que para nosotros sean obras de arte bella todas las que produce el arquitecto. Lo que es evidente es que, la arquitectura religiosa por la idea que la inspira, por la mayor libertad que en su ejecución goza el artista, por ser intérprete fiel de un pensamiento colectivo, y aun por la mayor permanencia y perpetuidad de estos edificios, son todas estas circunstancias mucho para que el arquitecto obtenga ventajas, que no son tan fáciles de obtener en las demás construcciones, en las que el pensamiento del arquitecto se vé sometido á la idea del que le manda construir el edificio (1).

Dados estos antecedentes veamos la intervención que la estética puede tener en la arquitectura.

Desde luego hay que rechazar toda idea de imitación en este arte, la obra artística surge aquí á impulsos de la fantasía del artista, su genio es la fuerza en que únicamente se apoya; es

(1) Para nosotros, aunque profanos á este arte, creemos que su decadencia consiste en que el artista no es libre en la ejecución de su obra ni aun siquiera en la concepción de la misma; de aquí que aun en los templos modernos son muy pocos los que llevan ese sello que imprime la libre inspiración del arte.

discurrir á posteriori el dar origen á los estilos, ordenes arquitectónicos, en ideas tomadas de la naturaleza (1), la arquitectura es bajo este supuesto la que más potencia creadora necesita, la más sintética, porque su idea no tiene otros medios que signos vagos para expresarla, pero esta vaguedad, se compensa por la grandiosidad que su concepción lleva consigo.

El arquitecto si no puede trastornar el orden de la naturalcza, olvidando las leyes físicas que dan unidad, simetría, regularidad armónica y solidez á una construcción, tampoco le es dado alterar á su capricho las leyes de lo expresado ó sea guardar estrecha relación con las ideas, sentimientos, destino y fin del edificio que construye. Los arquitectos que concibieron las catedrales de Toledo, León, Burgos y Sevilla, etcétera, nadie dudará que eran católicos y como tales, supieron inspirarse en el sentimiento cristiano que dió por resultado ese arte ojival empleado en toda Europa, en época que el sentimiento religioso estaba en su mayor apogeo. En nuestra patria existe un ejemplo, bién elocuen-

(1) Todos los historiadores de la arquitectura dán cabida en sus obras á las hipótesis más ó menos fantásticas de si el bosque, las cuebas, las estalactitas, las formas de los troncos de los árboles, fueron ideas que inspiraron á los hombres primitivos la forma de sus viviendas.

te, demostración de lo que llevamos dicho. El pueblo judío ejerció gran influencia en nuestra patria en los siglos XIII y XIV, quiso manifestar su poderío construyendo templos, y acudió á los artistas árabes, los que, fuera de aquello indispensable para las ceremonias, calcaron su pensamiento en el arte propio de su nación (1). Hoy que se construyen templos, seguro es que encomendada la construcción de una catedral á un arquitecto protestante ó ateo, tendría que hacer grandes esfuerzos para poder dar expresión al pensamiento religioso y aun así, sería imperfecta su obra. Necesita por lo tanto el arquitecto, asimilarse la idea que quiere expresar y cuanto mejor se la asimile y mejor la sienta, construirá edificios grandiosos en armonía con lo que representan.

El arquitecto además del pensamiento capital de su obra, ha de estimar en mucho los detalles, así en el interior como en el exterior armonizándolos con el conjunto. Poco importa para

---

(1) Elocuente muestra nos legó de esta verdad el famoso tesorero de D. Pedro I, Samuel Leví, que mandó construir la famosa sinagoga que lleva su nombre, hoy Nuestra Señora del Tránsito en Toledo. Véase Amador de los Rios. *Toledo Pintoresco*; Parro, *Toledo en la Mano* y *Guía del Viajero en Toledo*, por el que esto escribe. Lo mismo sucede con la sinagoga de Segovia, hoy Iglesia del Corpus Christi.

lo artístico que un edificio reuna excelentes condiciones en el interior, si su aspecto exterior no guarda relación con éste, la perfección ha de ser total. En esta parte los griegos armonizan sus edificios de una manera admirable, los peristilos, las escalinatas y los pórticos anunciaban la belleza interior, y en nuestras catedrales, aunque su construcción ha pasado por muchas vicisitudes, rara es la que no tiene, fachada, portada ó torre, que no acuse su magnificencia interior.

Para esta magnificencia del conjunto y los detalles, la arquitectura se vale de las artes auxiliares, cuyo concurso ha sido de gran efecto; teniendo presente que la pintura y la escultura, necesitan gran tino para su empleo, pues como artes auxiliares, si su uso es prodigado sin acierto por exceso, anulan la parte arquitectónica, y si es mezquino la empequeñecen, dándola severidad inusitada (1).

La elección de materiales no es imdiferente para la belleza de un edificio; la piedra, el marmol, la mampostería, el ladrillo, la madera y el hierro, tan fáciles de combinar, son elementos

---

(1) El acertado empleo de las artes auxiliares debió ser más oportuno en la Edad Media, durante la cual era muy común poseer un mismo indivíduo las tres artes á la vez, como sucedió con Monegro, el Greco y otros. Véase Ceán Bermúdez,

que ayudan al arquitecto, teniendo en cuenta que la riqueza de los materiales, no oculta su mal gusto, antes bién le denuncian; el que disponiendo de ricos materiales no supo aprovecharlos, merecerá siempre el más severo juicio de la crítica.

La historia de la arquitectura presenta modelos riquísimos en todos los países y épocas del mundo; Grecia, sin embargo, tipo siempre de buen gusto, ha dado pauta invariable con el empleo de los tres ordenes arquitectónicos, dórico, jónico y corintio que se caracterizan por la forma de las columnas y la disposición de sus capiteles y basa (1), así como la bóveda y el

---

Diccionario de Bellas Artes; *Noticias de los Arquitectos* y *Arquitectura de España*, etc., por E. Llaguno y Almirola, ilustradas con notas por Ceán Bermúdez.

También los griegos hicieron uso de artes auxiliares para embellecer sus edificios; véase el discurso del Sr. Jareño y contestación del Sr. Amador, en la recepción de la Academia de San Fernando, en 6 de Octubre de 1867, sobre arquitectura polícroma.

(1) Bién quisiéramos ampliar todo lo referente á esta parte de las bellas artes, pues ciertamente son muy escasos los libros de estética que descienden á estos detalles, pero no es propio de unas nociones; mas aun así no resistimos á la tentación de indicar algunas particularidades.

Los ordenes arquitectónicos distínguense muy particularmente por el empleo de la columna, en la que se consideran

arco empleados por los romanos, han servido para riquísimas combinaciones.

El gusto ojival, llamado también germánico, es el fundamental de la arquitectura católica, la disposición del arco ú ojiva es su sello distintivo. En este gusto se han construido castillos feudales, palacios, y sobre todo catedrales.

La idea cristiana, aspiración á lo infinito, se expresa en este arte de una manera maravillosa. Alemania reivindica para sí la gloria de haber empleado primero, y propagado por Europa el arte ojival, llegando á sostener que la idea de los inmensos bosques de aquel país fueron tipo al que se imitó en este orden.

---

tres partes: pedestal, parte inferior, fuste ó cuerpo de la columna, y capitel, parte superior que se une á la construcción arquitectónica; cada una de estas partes tiene otras divisiones con nombres especiales. La columna dá margen á los cinco ordenes que son, toscano, dórico, jónico, corintio y compuesto. Los dos primeros sus columnas van disminuyendo desde el capitel á la basa y tienen el primero sumamente sencillo. El jónico se distingue por una pequeña vuelta del capitel que se llama voluta; el corintio está formado por hojas de acanto; y el compuesto, según indica el nombre, se forma con el jónico y el corintio. Cuando la columna está adosada á un plano, se llama pilastra, que puede ser de cualquiera de los ordenes enumerados. Las columnas como las pilastras, pueden ser lisas, acanaladas, generalmente llamadas estriadas y retorcidas ó salomónicas.

Los siglos x, xi, xii y xiii son los de su mayor florecimiento. Distínguese por el empleo del arco apuntado, las columnas agrupadas formando haces, y por las bóvedas cruzadas por una série de salientes que se llaman nervios. Distínguense tres periodos en el arte ojival, caracterizados por la forma más ó menos apuntada de las arcadas en los arcos, y la mayor ó menor profusión de adornos. Las ventanas, en forma circular ó geminada, dan un aspecto á estos edificios, si están cubiertas con cristales de colores, verdaderamente fantástico. En España son muy excelentes los modelos de esta arquitectura, así en la civil como en la religiosa; de esta

El siglo X es ojival
2

Para conocer bién y distinguir los ordenes arquitectónicos, así como las muchas variedades de su empleo, confundidos á veces por escritores de obras descriptivas, pueden consultarse los diez libros de Ditruvios sobre arquitectura; varias veces impresos y comentados, tanto en latín como en castellano, la más antigua edición es una elzeviriana de Amsterdán, 1649, versión castellana de la misma obra, lo es también la de Miguel de Urrea, Alcalá 1582, existiendo otra por D. Joseph Ortiz y Sánz, presbítero, hecha en Madrid en 1787. Además los cuatro libros de arquitectura de Andrés Palacio, Venecia, 1581, y la traducción castellana con comentarios y notas por Ortiz y Sánz, Madrid, 1797. *La varia conmesuración para la Escultura y Arquitectura*, de Arfe y Villafañe, Madrid, 1675. *Los Elementos de Architectura Civil*, del P. Rieger, traducidos al castellano por el P. Miguel Benavente, Madrid, 1763.

última pueden citarse las catedrales de León, Búrgos, Toledo, Sevilla y la nueva de Salamanca, si bién hay que advertir que todas ellas por haberse terminado en época muy posterior á la del primitivo proyecto, han sufrido modificaciones importantes; ó por injuria de los tiempos, las reparaciones necesarias, no tuvieron en cuenta el gusto dominante; por todo esto algunas, como la de Toledo, son verdaderos museos arquitectónicos, donde se hallan muestras de todos los gustos y épocas.

Al par que el gusto ojival, dominó en gran parte de España el arte árabe, del que existen tan valiosas muestras en la Alhambra de Granada, el Alcazar de Sevilla y la catedral de Córdoba; alcanzando la influencia de esta arquitectura, llamada también musulmana, á muchas provincias del centro y algunas septentrionales, con la que se donomina Mudejar, de la que estan llenas en templos y palacios, las ciudades de Toledo, Sevilla, Segovia, etc., etc.

El renacimiento quiso rivalizar con el gusto ojival, construyendo templos y palacios en los que se emplearon las columnas y adornos de los ordenes jónico, dórico y corintio, mas el compuesto, muy usado entre los romanos, llamándose plateresco al que sirviéndose de esos elementos del arte clásico, ornamentó las fachadas, pórticos y columnas, con mil figuras, asemejándose á

los repujados y adornos usados por los artífices plateros. En esta clase de arquitectura sobresalieron Berruguete y Felipe Borgoña, y entre los muchos monumentos que pueden citarse, es dechado de perfección la fachada de la universidad de Salamanca, verdadera obra de filigrana, según frase de un ilustre escritor contemporaneo.

La arquitectura, unificándose con las demás bellas artes, y estas en relación con la manera de ser del pueblo y época en que viven, empleó á fines del siglo XVII y todo el siglo XVIII, un género de construcción sobrecargado de adornos, con horror á la línea recta, enamorado de las columnas salomónicas, de los follajes y verduras, conociéndose en nuestra patria este gusto con el nombre de Churriguerismo, por haberlo empleado constantemente en sus construcciones, una familia de arquitectos y escultores apellidados Churriguera, que construyeron casas, portadas y sobre todo templos, retablos, y de estos últimos apenas hay ciudad y pueblo en España, por insignificante que sea, que no tenga muestras en abundancia del gusto churrigueresco, por haberse generalizado en nuestro país merced á la perversión del gusto y á sus numerosos discípulos. En Toledo hay un altar detrás de la capilla mayor, conocido vulgarmente por el Trasparente, modelo de este género, obra hoy admirable, de Narciso Tomé, que hizo en

ella verdadero derroche de genio. En Salamanca son de ese gusto, el altar mayor de San Esteban con los dos colaterales y los de la Clerecía (1).

Desde esta época la construcción ha tomado tan distintos rumbos en armonía con el caracter enciclopédico de nuestros tiempos, que se emplean todos los géneros y gustos y menos mal si

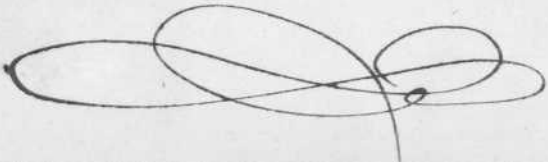
---

(1) Para el estudio de los principales géneros arquitectónicos empleados en España, puede consultar: *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, por D. José Caveda, Madrid, 1848. Para el arte ojival, entre otros trabajos, el discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del Excmo. Sr. marqués de Monistrol y la contestación del Sr. D. Pedro de Madrazo en 10 de Mayo de 1867. Los monumentos de España se hallan reproducidos en la magnífica *Colección de monumentos arquitectónicos*, publicación oficial con texto francés y español. En las guías é historias particulares de las provincias y en la obra actualmente en publicación, *España, sus monumentos y artes*. En el Ateneo de Madrid se dieron en el año 1868 algunas conferencias sobre arte hispano-árabe, por el Sr. D. José Fernández Jiménez; de arquitectura en general y su historia, por D. Manuel Asas; y de arte ojival, por el Sr. D. Juán de Dios de la Rada y Delgado. En la *Revista de Bellas Artes*, en su primera y segunda serie, dirigida por D. Francisco Tuvino, se insertaron algunos trabajos, noticias muy curiosas sobre el arte arquitectónico.

el talento del arquitecto desligado de las trabas que le imponen las exigencias particulares se conforma con el fin y objeto del edificio, dándole caracter, que si esto no sucede como acontece frecuentemente, no hay clasificación posible para el edificio, y el buen gusto sufre vértigos que le privan del sentido al contemplar algunas construcciones (1).

---

(1) El que desee conocer algunos trabajos de la arquitectura retrospectiva y de la moderna, puede consultar del extranjero *Revue generale de l'architecture et des Travaux publics*, fundada por César Daly, que lleva 36 años de existencia. Y *Architektonisches skizzen-Buch* (arquitectura alemana en el siglo XIX), cuyo texto traduce al castellano el Sr. Bergues de las Casas y las preciosas conferencias de Mr. Viollet-le Duc, ya citadas. En España pueden consultarse las Memorias de la Real Academia de San Fernando y la *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos*.



CAPITULO VI

LA ESCULTURA

LA materia en sus tres dimensiones aplicada á la expresión de lo viviente, es el arte que se conoce con el nombre de escultura; manifestación la más perfecta del arte plástico. Como sucede con todas las bellas artes, su origen es incierto é hipotético. Quieren unos hallar sus primeros vestigios en la industria que perfeccionándose, llegó á las figuras de la cerámica, al grabado, á el alto y bajo relieve, y por último,

á la estatuaria (1). Otros la ven nacer en el progreso de la arquitectura cuyo engrandecimiento necesitó, de la escultura y de la pintura, para hacer más ricas y expresivas sus manifestaciones (2). Ambas hipótesis, sin concederlas una verdad absoluta, pueden ser verdaderas, no disminuyendo por esto sus particulares excelencias, la humildad y dependencia de su origen, antes por el contrario, demuestra que sus progresos la dieron fuerzas para una vida independiente y aun exuberante, hasta el punto de enriquecer con sus obras á las artes á quienes debió su nacimiento.

La escultura ha tenido ardientes partidarios que han tratado de sublimarla, haciéndola supe-

---

(1) Ph. Gaukler. *Le Beau et son Histoire*, París, 1873.

(2) Ernest Bosc. *Dictionnaire Raisonné d'Architecture, etcétera, art. sculture*, t. IV, París, 1880.

Don Manuel Oliver y Hurtado (conformándose con la opinión del Sr. Carderera), dice, en su discurso de recepción en la Real Academia de San Fernando en 13 de Febrero de 1881, que los *mazones* ó canteros, labraban también las imágenes y que se les llamó *latones*, porque solían ejercer las dos profesiones de escultor y arquitecto. Mr. Viollet-le Duc, supone que actualmente la escultura depende de la arquitectura, véase la conferencia 16, *Sur la statuaria monumentale*, t. II, página 117 y siguientes, de sus *Entretiens sur l'Architecture*, París, 1872. Dos volúmenes en 4° con grabados y atlas. Esta misma opinión tiene el Sr. Menéndez y Pelayo respecto á la escultura durante la Edad Media.

rior á la pintura y á otras bellas artes, cuestión que Schelling resolvió, diciendo, que la escultura es el arte del mundo antiguo y la pintura el del mundo moderno; más prescindiendo nosotros de los apasionados elogios de unos, y de las limitaciones etc., que otros señalan, diremos que la escultura dentro de su esfera, realiza un fin artístico que no debe compararse con otro, pues que por su distinta forma, no admite punto de comparación.

¿A qué fin obedece, qué misión llena dentro del orden estético? Si la arquitectura tuvo su humilde origen en la necesidad de preservarse el hombre de la inclemencia de los elementos, y de la voracidad de las fieras, la escultura tuvo un origen más excelente, vino á satisfacer una necesidad puramente estética, la de dar forma viva, real y palpable á la idea divina: en todos los pueblos y aun en todas las razas, las primeras representaciones plásticas son ídolos, imágenes de seres naturales ó fantásticos á los que aquel pueblo rinde adoración. Tan cierto es esto que en los pueblos orientales, la estatuaria no adquiere el desarrollo y perfección que en Grecia, diferenciándose tanto aquella de esta como los delirios, de la sana razón. El panteismo, fetichismo, sabeismo, y las demás religiones del oriente, no podían producir más que monstruos, seres inferiores, ídolos con triples brazos, des-

mesurada proporción en la cabeza, cuando no tenian dos, ó animales también raros y desproporcionados, en tanto que el arte griego, cuya idea religiosa es el antropomorfismo, creó los dioses á semejanza de los hombres, sin más diferencia que la inmortalidad; sus estatuas tienen toda la hermosura de la forma humana y toda la inalterabilidad que dá la idea de lo eterno de la existencia.

La escultura tiene, por consiguiente, como fundamento para sus creaciones, los seres vivientes, muy particularmente el ser humano, viéndose pocas veces y como accesorios, los demás seres de la creación; de aquí que los tipos superiores en este arte, los verdaderos modelos, hay que buscarlos en la escultura griega, que deificando la forma humana, la idealiza (1).

---

(1) Esta idealización de la belleza humana, nació ya con el filósofo Anaxágoras, precursor en las ideas espiritualistas de Sócrates y Platón, y se halla expresada en los diálogos socráticos. Fidias trató de dar esa belleza espiritual á su famosa estatua de Minerva, fabricada de oro y marfil, de la que Pausanias hace detenida descripción, según dá cuenta Lévéque en el t. II; el mismo Fidias quiso manifestar lo superior, haciendo sus estatuas de Júpiter Olímpico de gran tamaño. Praxiteles, otro de los escultores notables de Grecia, hizo la Venus de manera tan acabada y perfecta, que suponen algunos llegaron sus estatuas á excitar la sensualidad al través de la frialdad del mármol. Es evidente, por lo tanto, que la escultu-

Las dificultades que opone al genio la escultura, son el no poder expresar más que un momento de la existencia, un solo aspecto de la actividad, y aun en los grupos estatuarios, la idea de movimiento, es limitada. Pero esta limitación se compensa con la perfección en lo formal, que no admite atenuaciones en ningún sentido.

La historia de la escultura tiene en realidad solo dos períodos: el clásico representado por Grecia y Roma, cuyos caracteres son el predominio de la forma, y el cristiano, incluyendo la escultura profana, que la distingue el influjo de la idea reflejada en la forma. Con esta distinción el desnudo, tema debatido entre los estéticos, pierde toda su importancia, que para los griegos

---

ra griega llegó á idealizar la forma, sin que falten ejemplos de la expresión de la idea al través de la perfección en lo formal, tal sucede, por ejemplo, en el famoso grupo conocido por el *Laoconte*, grupo escultural hallado en los baños del emperador Tito, vaciado por Lessing, proporcionando á este ilustre pensador alemán, al par que artista, ocasión para escribir un tratado completo de teoría artística con el título de *El Laoconte*, ó de los límites de la pintura y de la poesía, de cuya obra se ha publicado una traducción española, por el señor Villamil, Madrid, 1860. Dió motivo para el grupo escultural aquellos versos de la *Eneida*, lib. II. Lacoon, ductus Neptuno forte sacerdos, etc., en los que se cuenta la desgracia ocurrida á Laoconte, elegido por suerte sacerdote de Neptuno, que estando sacrificando un toro, se abalanzaron so-

era siempre la forma humana tipo acabado de lo bello, tenía que representarla en toda su plenitud, y el desnudo completaba la idea de la belleza; en tanto que el arte cristiano, para quien el cuerpo es baso fragil de la belleza del espíritu, aunque refleje á éste, no es preciso darle todo su desenvolvimiento, porque en el rostro, en la actitud y en el vestido, puede trasparentarse la belleza del alma. Además en la historia de la estatuaria, el vestido es hoy una necesidad que completa el pensamiento del artista, y nadie consideraría más artística una estátua de Cicerón, Newtón, Colón, los Reyes Católicos y Napoleón, si se representaran desnudos. Lo que hay es, que el vestido ha de ser tema que piense mucho el

---

bre sus hijos dos serpientes y al querer defenderlos, se enroscan á su cuerpo hasta que le trituran. Lessing y Miliria, sostienen que la superioridad de la obra de escultura está en que no aparece en ella nada de los gritos de dolor y desesperación que refiere Virgilio, exhalaba el sacerdote de Neptuno, resultando obra más perfecta que el pasaje de la Eneida. Para formar idea de este pasaje del poema, véase la traducción de la *Eneida* de Caro, publicada por la Biblioteca clásica de Navarro y la del Sr. Ochoa (D. Eugenio). De las ideas de Lessing, dá cumplida noticia el Sr. Menéndez y Pelayo en el t. III, vol. II, pág. 136 y siguientes, de su obra *Historia de las ideas estéticas en España.*

En el Museo nacional de Pintura y Escultura se halla un vaciado en yeso del referido grupo.

artista, porque puede oscurecer su genio (1).

También debe el escultor tener en cuenta que su arte es el más real, porque sus tipos los toma de la naturaleza, pero que es también el más idealista, y al que no se le toleran las groseras realidades é imperfecciones de la copia servil; debe considerar que su arte lleva esta ventaja á los demás; lo feo no es nunca inspiración del escultor, y su inspiración concreta y limitada por la materia, ha de elevarse á las regiones de lo infinito y perfecto, así lo hicieron Fidias y Praxiteles, entre los griegos, Miguel Angel, Torrigiano, Berruguete, Martínez Montañés, Alonso Cano, Pedro de Mena y Carmona, sin citar otros, cuyas obras son menos conocidas (2).

Las deficiencias que al arte plástico se atri-

---

(1) Tal sucede con la estatua de Mendizabal que existe en la plaza del Progreso de Madrid; el autor consideró la capa tan española, que no quiso prescindir de esta prenda, quizá porque fué muy del uso del personaje á quien representa, pero que no resulta en su obra, como adorno de buen gusto.

(2) Los extravios de la escultura en esta materia son muy pocos; lo feo y lo deforme en escultura puede ser un accesorio pero nunca el pensamiento capital; la caricatura entra como adorno, como verdadero humorismo del artista. Nuestras catedrales en los cancillos, portadas, sillerías y repisas están cuajadas de figuras caricaturescas, y en ellas no se ha fundado la fama de ningún escultor.

buyen, se han querido suplir mediante el color, asegurando los historiadores de la escultura que fué coloreada desde los primitivos tiempos; aunque así sea, este auxilio no añade nada al mérito de la obra; la escultura si es producción de un hombre de genio, con el marmol, el marfil, la madera, el barro y el bronce, tiene que le sobra para dar á conocer su inspiración; que se pinte la Vénus de Milo, la de Médicis, el cristo de Benvenuto Cellini, del Escorial, el grupo del Laoconte, y la estátua del Cardenal Tavera de Berruguete, y se verá que lejos de ganar pierden dichas obras, que en la dureza del marmol, en la misma rigidez de la figura, en la ausencia del color, está expresada la hermosura, los padecimientos del Dios hombre, la lucha entre el dolor físico y el del alma, la muerte del hombre sabio y poderoso. Afortunadamente, así lo comprenden los modernos escultores y las más apreciadas joyas del arte moderno, no acuden á ese falso expediente que las mistifica.

La escultura española desde tiempos muy remotos ofrece dos particularidades muy notables: la de las imagenes recubiertas de metal, muy usadas en los siglos XII, XIII y XIV. De esta clase es la Virgen de la Vega, precioso ejemplar que estuvo antes en el monasterio de su nombre y hoy ocupa un lugar preferente en la iglesia de San Esteban de esta ciudad. Las es-

culturas en madera de las que existen abrumadora abundancia en todos nuestros templos, siendo la época de su mayor apogeo los siglos XVI y XVII, que quizá por seguir las huellas de Alonso de Berruguete, Felipe de Borgoña y otros extranjeros, nacieron en España escultores tan notables como Gaspar Becerra, Alonso Cano, Pedro de Mena, Martínez Montañés, Carmona y otros (1).

Tampoco es posible olvidar, cuando de escultura se trata, al arte de la orfebrería; en algunos relicarios existen estatuas de plata y oro de gran valor artístico, así como custodias, prodigios de arte, de buen gusto, contándose entre los plateros á la familia de los Arphe, Trezo, Antonio Zurreno, y aun pudiera incluirse á Villalpando, autor de las dos magníficas verjas de la catedral de Toledo.

La escultura tiene tanmbién aspectos utilitarios, como son el oficio que desempeñan los re-

---

(1) Además de tratarse de la escultura en todas las obras citadas y otras que omitimos, pueden consultarse las siguientes que tratan determinadamente de este arte: *Pomponié Gamici de Sculptura*, Florencia, 1504. In 8 vol. *Storia della scultura*, da Leop. Ciconara, Venezia, 1813 y 1824, 3 vol. in fol. *Recherches sur l'art statuaire, consideré cher les ancieus et cher les modernes, etc.* 1 vol. 8°, París, 1805. *Flaxman, Leçons sur la sculpture antique et moderne.* 1 vol., fol., Lóndres

lieves, grabados, las monedas y los vaciados, y tallas de objetos de lujo, en todos hay arte que puede ser bello y debe serlo, pero entiéndase que la más alta y genuina expresión de la escultura es la estatuaria, y el artista de genio lo será siempre por este género de obras y no por las que de su arte se derivan.

1817. L. A. R. Ménard, *De la sculpture ancienne et moderne,* 1 vol. 8°, París, 1887. *Lessing Lacoonte*, trad. castellana por Villamil, Madrid, 1860. *Iconografía española*, Madrid, 1855 y 1864 por Carderera y Solano; *Las Bellas Artes*, Barcelona, 1875, por D. José de Manjarrés; *Les Merveilles de la Sculpture,* París, 1878.

En la parte técnica es muy corta la bibliografía española, no es así en la historia, discursos, descripciones de monumentos, en monografías y viajes; son muchos los libros que podían citarse, ocupando el primer lugar, el *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes,* de Ceán Bermúdez, Madrid, 1800, 4 vol. 8°.

Como histórias especiales tenemos *Tesoro de la Escultura*, del Sr. Osorio y Bernard. Madrid, 1862 y la Memoria premiada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con el título de *Historia de la Escultura en España desde principios del siglo XVI hasta fines del XVIII y causas de su decadencia*, por D. Fernando Araujo Gómez. Madrid, 1885. Trabajo concienzudo, escrito con elegancia y erudición, cuyo mejor elogio es el premio otorgado por la docta corporación á la laboriosidad y talento de nuestro amigo.

CAPITULO VII

LA PINTURA

SI bién es verdad que se conocen nombres de pintores, y aun han llegado hasta nosotros obras de la más remota antigüedad del mundo oriental y clásico, es lo cierto que la pintura es un arte romántico ó, en otros términos, puramente hijo de las civilizaciones novísimas; su mayor apogeo data del siglo XVI y desde entonces ha inscrito numerosos nombres de pintores de genio, en el aureo libro de su historia.

La asociación entre lo externo, formal y ma-

terial con lo espiritual, como expresión de lo bello, tienen lugar en el arte de la pintura, no de una manera completa y acabada, pero si en forma sensible y personal, de tal modo que el pintor al concebir el pensamiento artístico, tiene que pensar en todos los detalles sin olvidar la parte más mecánica de la ejecución, hasta tal punto que no puede encomendar á un artista mecánico la parte más insignificante de su obra, como sucede al arquitecto y aun al escultor que se sirven de artífices que dén término formal á su idea, á veces mejorándola en los detalles como algunas veces acontece con los canteros, albañiles, carpinteros, modeladores y vaciadores. En la pintura tiene tal sello personal la obra artística que es traducción fidelísima del pensamiento del artista, con lo cual se produce un efecto, y es el que su contemplación tiene algo de íntimo y seductor, que alcanza á mayor número de hombres.

No emplea ya la materia en sus tres dimensiones, como la arquitectura y la escultura, le basta para la belleza que expresa, una superficie plana en la que entran como elementos el dibujo, la lúz y los colores, y las ideas que puede expresar están más relacionadas que en esas dos artes, pues no solo es más completa la idea que dá á conocer, sino que puede llegar hasta manifestar sucesividad de ideas, mayor intensidad de senti-

miento, con la inmensa ventaja de hacer los sentimientos más duraderos por la fuerza de la imaginación reproductora, que se apodera mejor de lo conocido, para renovar la sensación con viveza mayor que la producida por la reproducción imaginativa de un edificio ó de una estatua.

Vive la pintura de los hechos: lo sucedido, lo posible, dentro de lo humano, y la naturaleza, son su campo; lo increado, la idealidad pura, lo fantástico y lo monstruoso, pocas veces tienen lugar en este arte. Es arte idealista por excelencia en cuanto á dar vida artística á lo conocido, que por lo demás aunque Lessing y Leonardo de Vinci, quieren que no deba nada á la poesía y á la imitación, el hecho es que la invención ó mejor, la creación absoluta, se dá en la pintura menos que en otras artes, si bién es cierto que al copiar é imitar á la naturaleza, su poder artístico consiste en idealizarla, dando perpetuidad á sus elementos variables, y el genio del pintor se manifiesta en la felicidad de la composición, verdadero elemento en el que se halla lo característico del arte.

El uso que de la pintura monógroma hicieron los pueblos orientales en la cerámica, ha dado ocasión para asignar á la pintura este origen (1). Si no temiéramos aventurar opiniones que tra-

(1) Ph. Gaucker, ob. cit., pág. 140.

tándose del origen de las artes han de fundarse siempre en una hipótesis más ó menos racional, asignaríamos el de la pintura en la escritura, entre cuyos periodos está el de pintar los objetos, y el geroglífico que no es otra cosa que una forma compendiada de pintarlos.

Como arte independiente, no alcanzó gran importancia entre los antíguos, pues si bién es verdad que la historia nos ha trasmitido los nombres de Apeles, Parrhasius y Zeuxis, sus obras no han llegado hasta nosotros para poder apreciar su valor, únicamente los mosáicos pueden dar una idea del dibujo y el colorido, incompleta para decidir de su verdadera importancia. Quizá por esto Hégel sostiene que la pintura es un arte puramente romántico, pues es lo cierto que la pintura en la edad moderna tiene un alcance y significación que no pudo alcanzar en los pueblos de Oriente, ni aun entre los griegos y romanos.

Antes de entrar en el estudio de la pintura en la parte que de este arte puede tratar la estética, bueno es que fijemos el concepto y límites que la pintura alcanza para ser considerada como bella arte.

La pintura, ahora como en la antigüedad, es un arte invasor, no hay objeto en la vida que no se engalane con el color y se vivifique con el dibujo.

Ninguna bella arte es tan invasora como la pintura; entra en todas las manifestaciones de la vida, las porcelanas, las paredes, los muebles, las iglesias, los teatros, los libros, los objetos de lujo y de capricho, todos estos elementos y aspectos de la vida, demandan el auxilio de la pintura para hacer más vistosos y ricos sus objetos; además, los mil usos á que se aplica revisten á la pintura de un caracter de utilidad ya remota, ya próxima, difícil de separar del artístico. La pintura además en sus más grandiosas manifestaciones, no ha sido libre el artista en la elección del asunto, por lo que aparece empequeñecida, por no tener otro campo donde hacer alarde de sus fuerzas que en los detalles, en la fidelidad y acierto con que se ha desempeñado el asunto, ya dado y conocido de antemano.

Estas, que son verdaderas desventajas en la pintura, están compensadas por su universalidad, pues la emoción estética es independiente de la utilidad y aun de las condiciones tan tenidas en cuenta respecto de otras artes, como son las ideas ó asunto del cuadro, la raza, nación y época, de todo se prescinde cuando de la pintura se trata, pues como dice Mr. Chaignet (1): una virgen de Murillo, la disputa del Sacramento, tienen lugar y siempre interesan, lo mismo en

(1) *Les Principes de la Science du Beau.* París, 1860.

un palacio real, en casa de un protestante, en el hotel de un banquero israelita, que en una iglesia ó en los salones del Vaticano.

En la pintura en relación con la parte estética hay que admitir categorías, relegando á un lugar secundario la que es verdaderamente auxiliar de otras artes, tales como la pintura cerámica, las iluminaciones é ilustraciones, la escenográfica, la decorativa y el grabado, que bién pudiera establecerse cierta categoría por el orden en que las dejamos indicadas, entrando en la categoría del arte de lleno y por completo, la que se conoce vulgarmente con el nombre de cuadros.

Cuanto la estética diga de estos, es aplicable á todas las especies de pintura por ser manifestaciones diversas de un mismo arte.

Interesa á la parte puramente teórica, tratar del asunto é ideas que pueden ser objeto de la obra pictórica y de las condiciones que ha de reunir el artista.

La pintura más expresiva que la arquitectura y que la estatuaria es menos real que estas, la materia no se emplea en sus tres dimensiones, está reducida á una superficie plana, pero en cambio, el dibujo y el colorido dan aspecto más real á lo que representan. La idea de un pintor limitada á un momento y á un lugar, puede por la fuerza del genio y por los primores de ejecu-

ción suscitar ideas sucesivas, un mundo de ellas, variedad de sentimientos, á condición que el asunto sea conocido; hay por lo tanto, en la pintura mucho de subjetivo en lo que refiere á la apreciación de la fuerza expresiva, que si el espectador no conoce el hecho mal podrá juzgar de si se tradujo bién ó mal, que para este juicio es siempre antecedente conocido lo expresado por el pintor.

Según los asuntos, la pintura puede considerarse dividida: en religiosa, histórica, histórico-religiosa, de género, de costumbres y auto-natural ó sea paisaje, marinas, flores y animales. Por las especiales condiciones de la pintura, en cada una pueden entrar las demás especies, pero la clasificación se entiende siempre en relación con el asunto principal.

Comenzando por la pintura religiosa, es la que absorbe la vida artística durante toda la Edad Media, y aunque los medios de que disponía eran muy imperfectos, los asuntos, tenían cierta frescura y sencillez capaz de suplir las deficiencias de lo mecánico. Sin enumerar las toscas figuras de los primeros años de la Edad Media, ya en el siglo x, xi y xii tomando de los griegos orientales, por lo que se llaman bizantinas, las figuras sin perspectiva con fondos y nimbos dorados, con rijidez y falta de expresión

en las figuras, teniendo que acudir al letrero para indicar la situación del personaje representado, así en medio de estas limitaciones, la pintura religiosa cumple su misión perfectamente, misión que llega á su perfección en Italia con Cimabue, Giotto y Fray Angélico y que después del invento de la pintura en aceite (1428), por Van-Eyk, adquirió más perfección hasta llegar á las portentosas creaciones de Miguel Angel con su Juicio Final y la bóveda de la capilla Sixtina y de Rafael de Urbino, autor de los frescos del Vaticano, del cuadro de la Transfiguración y del tan renombrado Pasmo de Sicilia (1); y mil

---

(1) El famoso cuadro llamado el Pasmo de Sicilia que se halla en nuestro Museo Nacional, representa á Jesús camino del Calvario en el momento en que se encuentra con su madre. La crítica de tan soberbia obra se ha hecho muchas veces y nos veda el hacerla el temor de no llegar á dar idea exacta de sus bellezas; se denomina vulgarmente el Pasmo por haberse traido á España desde una Iglesia de Sicilia titulada Nuestra Señora del Pasmo, el vulgo por ser verdaderamente un asombro, tomó la procedencia por título del cuadro, que en verdad es *pasmo* de los inteligentes. Fué pintado en tabla, y al ocurrir la invasión francesa, trasladaron esta rica joya de la pintura á Francia, que mientras la poseyó nos hizo el singular favor de pasarla al lienzo tal como hoy se halla, recobrándola nosotros después de la caida de Napoleón. Para más detalles, véanse los catálogos del Real Museo de Pinturas.

representaciones de caracter religioso á las que dió vida su pincel, siguiendo á estos en Italia Pusino, llamado el pintor de la naturaleza, con otros pintores de Italia, Alemania, Francia y España que desde el siglo XVI, XVII y XVIII y hasta nuestros días, se han inspirado en la idea religiosa para producir sus mejores obras. La religión, manantial de riquísimos afectos y de ideas del más alto vuelo encontró en la pintura intérpretes de sus más elevados y dulcísimos sentimientos, sentidos á veces en forma poco apropósito para dar caracter á la idea, pero siempre campeando ésta por cima de los detalles, dando gallarda muestra de la fé ardiente, del entusiasmo religioso de sus autores, por lo cual no es aventurado decir que suprimida la pintura religiosa de nuestros museos de Europa, podrían contarse las obras maestras, en tanto que con los asuntos religiosos son innumerables.

La pintura histórica es género casi de los tiempos modernos; al menos su apogeo comienza en el siglo XVII y aun hoy continúa. Los hechos de la historia trasladados al lienzo son campo en el que los pintores cosechan sus mejores frutos, ciñendo su frente de laureles, entre otros vienen á la mente los nombres de Van-Dyk, Rembrandt y sobre todos Tiziano, pintor que sabe retratar el alma; no citando á los españoles por ocuparnos de ellos en otro lugar.

Los cuadros llamados de género destinados á reproducir pasajes de la vida local, diferéncianse de los de costumbres en que estos eligen un asunto trascendental que dá á conocer el estado social, político y religioso; cuentan estas especies de pintura con nombres ilustres, ocupando el primer lugar el pintor flamenco Teniers.

La pintura, que nosotros hemos llamado auto-natural, que copia la naturaleza sorprendiendo su hermosísimo espectáculo en un momento el más favorable para impresionar con su belleza, se ha querido excluir del arte á pretexto que la imitación es solo su mérito, como si al imitar no pusiera mucho de su parte el pintor, y como si esa imitación de la naturaleza no fuera idealizable.

De la acuarela, los frescos y la pintura escenográfica mucho pudiera decirse, pero amén de lo que nos resta de esta bella arte, lo dicho excede ya los límites de unas nociones.

El pintor por la variedad de asuntos que puede tratar, los medios de que se vale y el alcance y trascendencia de su arte, para merecer tal nombre, ha de hallarse adornado de multitud de condiciones múltiples y varias en su género, pero todas necesarias, con existencia actual y armónica en el artista. La enumeración de todas nos llevaría muy lejos, y preciso será condensarlas en tres; habilidad técnica, genio é instrucción,

dando en este orden la preferencia en la enumeración á la habilidad técnica, porque creemos que sin ella no hay obra de arte; después al genio que sublima la parte mecánica á la categoría artística, y la instrucción que hace más fructíferos y ricos los productos del genio. Que no es arbitraria tal gradación lo demuestra el que hay muchos hábiles pintores que manejan el color, y no ignoran nada de lo que al dibujo se refiere, que no ejercitan su habilidad en otra cosa que en la copia ó en la restauración, siendo infelicísimos cuando salen de esa esfera; genios á los que se les perdonan ciertos anacronismos y errores como sucede entre nosotros al Greco, y entre otros pintores extranjeros á Rubens; llenando la medida de lo perfecto el que añade á la habilidad y genio, una instrucción sólida y dilatada. Que no es por olvido el enumerar las condiciones personales del artista, facilmente puede colegirse, que no creemos estén en él desligados del arte, su condición moral, su sensibilidad, su educación, la raza y pueblo á que pertenece, y que son también parte y dato para tener en cuenta lo que produce y la manera de ser de su obra, la época y condición social en que vive; pero de ellas hemos de hablar al enumerar las tres principales condiciones, concediéndolas la importancia que realmente tienen.

Las condiciones puramente mecánicas del

arte pictórico se han elevado hoy á la categoría de conocimiento científico; el dibujo y el colorido llevan como implícitas otras condiciones como son la anatomía, la perspectiva, la luz y las sombras, teorías y conocimientos que se hermanan, son ciencias tales como la medicina y la física; conocimientos casi absolutos para el pintor, como lo demuestran respecto á la física los sabios profesores de Viena y de Berlín respectivamente, E. Brüzke y H. Helmholtz en sus obras de *Perspectiva y de Optica* (1). El estudio del natural así en el dibujo como en el colorido es indispensable para el pintor, no por apuntes y en el estudio, sinó frente á frente con la naturaleza, al aire libre, para que lo que pinte participe de ese calor y ese ambiente imposibles de trasportar al estudio y mucho menos

---

(1) Los trabajos de los dos ilustres profesores se han publicado en París con el título de *Principes Scientifiques des Beaux. Arts. Essais et Fragments de Théorie;* de la que se han hecho tres ediciones, la que tenemos á la vista es la última. París, 1885. Cinco capítulos y notas comprende la parte escrita por E. Brücke; están consagrados á perspectiva en la pintura aérea y grandeza aparente de los objetos; la perspectiva en la escultura; la luz y la irradiación. Cuatro capítulos comprende la de Helmhotz, que son: conferencias sobre las formas, los grados de luz, el color y la armonía de los colores. Acompañan á los dos trabajos 39 figuras en el texto.

trasladar con verdad al lienzo. En pintura la dirección de un maestro suele imprimir caracter al discípulo, lo que se conoce con el nombre de estilo y más generalmente escuela, estilo y escuela que decide del nombre y fama de un pintor, pues sinó supera á su maestro queda en inferior categoría, y si le excede, ha de ser siempre en lo más perfecto y acabado, imprimiendo á su obra la fisonomía individual, dentro de los rasgos generales de escuela; cítanse pocos casos en la historia de la pintura como el de Lucas Jordán, de quien se dice tenía tal facilidad en apropiarse maneras de pintar, que muchas veces sus copias llegaron á confundirse con las obras originales, pero no es esto lo común y antes por el contrario, vemos que avalora mucho á un pintor el tener estilo propio.

Muéstrase el genio en la manera de concebir y ejecutar los asuntos, para lo que no existe precepto estético ni regla artística. Hijo el pintor de la sociedad en que vive, lleva á sus obras todas las ideas y maneras de ser de esa sociedad, mas los elementos que son propios á su personalidad genial; de aquí que concebirá mejor los asuntos, los expresará mejor, el pintor que dé dirección adecuada á su genio, pues sabido es que dentro de un mismo arte, aunque se maneje el medio material con facilidad, no todos los asuntos le son en igual grado adaptables, pues no es posi-

ble dudar que ciertos genios sienten mejor los asuntos religiosos que los históricos, de aquí que al pintor puedan aplicársele aquellas palabras de Horacio: el que elige un asunto proporcionado á sus fuerzas, nada le faltará para llegar á la perfección.

La concepción de la obra pictórica, ha de seguir un proceso parecido á la creación poética, hija de la fuerza creatriz del genio, brota de la mente del artista como Minerva de la cabeza de Júpiter, completa, sin que le falte requisito alguno; si la idea no está bien madurada, si no la concibió de una vez el pintor al trazarla en el lienzo, sufre mil desviaciones y transformaciones, la mayor parte de las veces en perjuicio de la obra, que un cuadro, admitirá detalles de ejecución, adornos por decirlo así, pero la idea capital nace ya robusta y completa del cerebro del artista. De Rafael se cuenta que nunca tuvo modelos, y es muy creible, porque de necesitarlos no hubiera terminado en muchos siglos los admirables frescos del Vaticano; y es que á nuestro modo de ver, el genio de Rafael veía sus obras ya hechas en la mente, y el trasladarlas al lienzo era un acto de pura memoria.

La instrucción del pintor ha de ser vasta y sólida, es el erudito de los artistas, ó debe serlo, sus conocimientos á parte de lo mecánico en su arte, deben ser profundos y generales en histo-

ria, indumentaria, religión, usos, costumbres, basados en el dibujo y el colorido, en unión de la observación constante y directa de la naturaleza, que enseña mucho más ésta en un momento que largos meses de copia y trabajo en el estudio. Respecto á las condiciones individuales del pintor, ha de tener gran impresionabilidad, que para pintar bién, es preciso, como vulgarmente se dice, tener mucho corazón, imaginación viva y ardiente y fantasía arrebatadora, y si á esto añade la condición moral, el artista puede decir que lo es completo y su privilegio verdaderamente envidiable.

Resta solo que digamos dos palabras sobre la crítica pictórica, que peca, como dice un escritor, muchas veces citado, por aplicar á los cuadros, más que el juicio que á la pintura corresponde, el criterio literario.

Es defecto muy común seguir en el examen de un cuadro el mismo procedimiento que el de una obra literaria, sin tener en cuenta que la belleza no se dá, ni puede darse de igual manera, en artes que tienen distintos medios de expresión y distinto objeto. La pintura que expresa un momento bello, que puede despertar algunas ideas de relación, lo cumple si llega á alcanzar que ese momento sea lo más expresivo posible, dentro de la idea general; pedir más es sacar la pintura de su verdadero terreno; añadir algo que sirva

para satisfacer tan injusto deseo, es desvirtuar al artista su propia obra; muéstralo la historia señalando épocas en las que un pintor agrupaba sobre un mismo lienzo ó tabla acciones sucesivas del mismo personaje y el letrero que, saliendo de la boca de los actores de la escena pictórica, acusaba cuán poco fiaba el pintor en la fiel interpretación de la idea, cuando acudía á tales medios supletorios.

Faltaríamos á nuestra propia conciencia si aun á riesgo de incurrir en censura, por la desmedida extensión dada á este capítulo, impropia de unas nociones, calláramos algo de lo mucho que puede decirse de la pintura española, cuya brillante historia es envidiada por muchas naciones. España, sí, llena las páginas de esa historia con miles de nombres que han hecho inmortal el suyo. En la imposibilidad de decirlos todos, baste nombrar entre los antiguos á Rivera, Velázquez, Murillo, Zurbarán, Morales, llamado *El Divino*, y más próximo á nosotros Coya.

El primero, José Rivera *(Spagñoleto)*, es el pintor realista, en el buén sentido de la palabra; siente sus asuntos con verdad admirable, con nimiedad en los detalles, sin empequeñecer su grandeza, como nuestros alumnos pueden observar, aunque no está dentro de su manera de ser, en la Concepción de las Agustinas de Sala-

manca y el San Genaro, que con otros cuadros del mismo autor en la citada iglesia, muestran lo admirable de la composición, colorido y dibujo de tan gran pintor.

Velázquez, el rey de nuestros pintores y el que invade el terreno de la historia con su cuadro llamado de las Lanzas, ó Rendición de Breda, el que dió el gran paso para los cuadros de género y de costumbres con los Borrachos y las Meninas, aunque no fué, según quiere el Sr. Pí y Margall tan feliz en el género religioso (1); todos sus cuadros dicen muy alto el genio, la maestría, el dominio del arte y de la naturaleza que Velázquez poseía.

Murillo, Zurbarán y Morales, son los príncipes de la pintura religiosa, marcando cada uno de los tres distintos matices del sentimiento

---

(1) D. Joaquín Pí y Margall, en su discurso tobre el tema, ¿Cúmple la pintura su noble destino? leido en la Academia de Bellas Artes de Barcelona, en 1868, dice: que el pintor tiene condiciones propias para cada asunto, y desenvolviendo este pensamiento, lo expresa así: «No obstante, todo artista desea llegar al punto designado como culminante en el arte; si el pintor de historia profana se vé rezagado y puesto en segundo lugar, asegurar podremos que se saldrá de su esfera aunque se exponga á una derrota. Así lo vemos en el terreno de la práctica. Velázquez, eminente colorista, brilla con todo su explendor en asuntos que sin la magia del color nada nos

religioso. Murillo, con la frescura en el color, la placidez de sus asuntos, la suavidad y dulzura de tonos, acusan un angel, porque lo era realmente, el que sentía y pensaba de aquel modo; ahí están sus Concepciones y el San Antonio de la catedral de Sevilla, con otros cuadros conocidos en todo el mundo que así lo pregonan. Zurbarán es el pintor ascético, rigorista, de espíritu sombrío; para él la vida es una expiación, la idea religiosa un medio de purificarse y en sus cuadros de la vida de San Bruno, expresa todo esto. Morales es el pintor dogmático; el hombre Dios y sus padecimientos, encuentran en él fidelísimo intérprete; su famoso Cristo, pinta el dolor divino, de tal manera que después no ha sido excedido por otros.

Goya invadió todos los campos, sobresalien-

---

dirían, como son: Hilanderas, Esopo, Bobo de Coria, Borrachos y otros; mas vedle en la Trinidad inmiscuirse en asuntos que no le son propios y pasarse al campo enemigo.» Con permiso del Sr. Pí y Margall le haremos la advertencia que siendo muy cierto que Velázquez no es muy feliz en los asuntos religiosos y particularmente en el que cita, no es cierto que *nada dirían los cuadros de Velázquez sin la magia del color*, los avalora éste, quién lo duda, pero Velázquez es de todos modos pintor de genio, y sus cuadros obras admirables.

De otras curiosidades está nutrido el discurso del Sr. Pí, que pertinentes á la materia no es posible ocuparnos de ellas.

do más en los cuadros de costumbres y en los retratos, y tiene el mérito de ser el precursor de la buena época y renacimiento de la pintura española. De la de nuestros tiempos solo diremos que el ideal religioso ha perdido mucho, la expresión de ese sentimiento tiene entre nuestros pintores, y aun quizá también entre los extranjeros, mucho de convencional y arbitrario; los pintores cosechan sus mejores triunfos en el campo de la historia patria, y si han acertado ó nó en lo que á la manera de concebir la pintura y la historia se refiere, para llegar al ideal artístico, no nos toca decirlo, pero sí que los nombres de algunos pintores son conocidos en todo el mundo y sus obras admiradas con general aplauso. Cierto es, por desgracia, que atraidos por un fin bastardo, muchos pintores esterilizan sus buenas cualidades en asuntos poco dignos del arte, y que las direcciones que el naturalismo quiere dar á la pintura serán su ruina, pues según dejamos dicho, este arte tiene cierta universalidad hija de ser evidentemente hermano de la idea; que la daña los asuntos baladíes buscados para producir efecto y recojer aplausos, obras de vida efímera, que podrán ser si se quiere obras de admirable ejecución, pero no obras de arte, que para serlo, han de interesar idealizando lo humano, y entonces el pintor es comprendido por todos, y sus obras durarán

mientras dure la humanidad; y tengan en cuenta que el realismo en pintura no es nuevo, que será muy posible no lleguen los modernos al de Valdés Leal, que al expresar la idea de la muerte, supo hacerlo tan á maravillas, que de sus cuadros, dijo Murillo, era preciso taparse las narices para mirarlos.

No somos tan pesimistas como algunos que juzgan en decadencia la pintura española, ni tan severos con nuestros pintores que los consideremos desprovistos de cultura (1); pero sí creemos que las dotes naturales de nuestros pintores, la perfección en el dibujo, la brillantez del colorido, casi nativas en todos ellos, deben abrillantarlas con el estudio, no solo de los buenos modelos de su arte, sino también con conocimientos de estética, filosofía, historia, arqueología, etc., sin olvidar que la riqueza y variedad de nuestro suelo, son para ellos, fuente fecunda de riqueza artística, que en la contemplación de

---

(1) En el Círculo de Bellas Artes se ha leido un trabajo del Sr. D. Rafael Balsa de la Vega, sobre el tema, Ideal que debe perseguir nuestra pintura, en el que se tratan con extensión todas las cuestiones de la pintura religiosa, histórica, de paisaje y marina, dando consejos sobre el rumbo que debe seguir la pintura española. Se ha publicado en *El Ateneo*, Revista Científica, Literaria y Artística, números 3° y 6°, de 15 de Enero y 1° de Marzo del presente año.

nuestra naturaleza sacarán siempre ventaja á todos los pintores extranjeros, como se ha demostrado en cuantas exposiciones han concurrido nuestros pintores (1).

Los asuntos históricos son los preferidos por los modernos pintores españoles; Rosales y Ca-

---

(1) Para la historia de la pintura pueden consultarse las obras siguientes además de las citadas. *Paillot de Montabert. Traité Complet de la Peinture*, 9 vol. 8° y Atlas, Paris, 1828 y 1851. *Theophile-Schedula. Diversarum Artium.* Trad. francesa, por L'Escalopier, París, 1843. *P. Régnier de la Lumiére et de la Couleur chez les grands maitres anciens*, 1 vol., París, 1865. *Della imitazione pittorica della excellenza delle opere di Tiziano*, etc., Venezia, 1818. L. Dolce. *Diálogo della Pittura Venegia*, 1557, 1 vol. 8°. *Reviee de l'Art. Chrétien*, publicación de Mr. Lille que lleva 28 años de existencia.

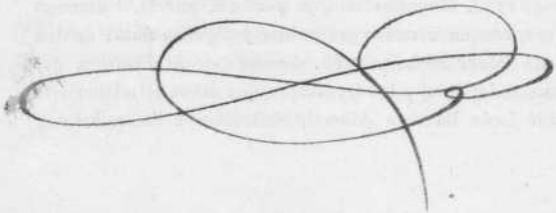
La bibliografía española, en el siglo XVII se halla recopilada en las obras que cita el Sr. Menéndez y Pelayo en el tomo II, vol. II de su *Historia de las ideas estéticas*; solo enumeraremos algunas obras: *Discursos apologéticos de la pintura*, por J. Butrón, Madrid, 1626. *Diálogo de la pintura*, etc., por Vicente Carducho, Madrid, 1634. *Arte de la pintura*, por Francisco Pacheco, Sevilla, 1649. *El museo pictórico* y *Escala óptica*, por Antonio Palomino y Velasco, Madrid, 1715. *Noticias, elogios y vidas de los pintores y escultores españoles*, Madrid, 1724. *Comentarios de la pintura*, por D. Filomeno Guevara, con un discurso preliminar y algunas notas de don Antonio Pónz, Madrid, 1788. *Tratado de la Pintura*, por Leonardo de Vinci y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti, traducidos é ilustrados con

sado son buenos maestros á los que han seguido otros que aún viven, no siendo tan felices en los asuntos religiosos y menos todavía en los de género, preciso es, estén apercibidos los pintores para no pintar futilidades sin interés ó realismos sin alma.

---

algunas notas por D. Diego Antonio Rejón de Silva. De orden superior; reimpreso en Madrid, 1827.

Algunos Discursos y Memorias premiadas por la Real Academia de San Fernando, artículos y revistas contienen trabajos críticos sobre los pintores modernos; el señor Madrazo ha publicado en la Biblioteca de Artes y Letras un tomito dando á conocer la riqueza artística de nuestros palacios reales.



CAPITULO VIII

LA MÚSICA

ARTE universal cultivado en todos tiempos y paises, más espiritual y sensible que las demás artes, tiene un dominio absoluto sobre el hombre. La vida del ser, dijimos, era para nosotros el elemento primordial de la belleza, y si todas las artes aspiran á reproducir la vida de los seres, con toda la intensidad á que se prestan sus medios de expresión en lo formal, la música es *fenómeno vivo,* que su ma-

teria no está en reposo, es activa, y las sensaciones y sentimientos, agitan el alma, conmoviéndola con un vigor tal, capaz de producir las lágrimas, la tristeza y melancolía, la alegría, el temor, la ira, etc.; fenómenos de un orden psicológico, íntimos y espontaneos.

La música es tan antigua como el hombre, no nació de la necesidad, y por lo tanto de la industria ni de la ciencia; ni fué preciso para que existiera, un estado de civilización aun el más embrionario; el hombre entregado á sí mismo, en la soledad de los bosques, en las orillas de los rios, y en las soledades del Océano, cantó, acompañando este canto con distribuciones acompasadas del tiempo, dando más fuerza ó menos intensidad á los sonidos. Apenas la sociedad nace, la música es el elemento indispensable en todos los actos de la vida pública y privada; la idea religiosa halla en ella el mejor intérprete de sus sentimientos. A medida que las necesidades sociales crecen y es mayor el estado de civilización, la música adquiere mayor importancia, interviene en todos los actos de la vida: anima al guerrero en los combates, dando mayor calor á su ardor bélico; eleva himnos armónicos y tiernos en las fiestas religiosas; solemniza los himeneos; dá mayor esplendor á los espectáculos, identificándose con su hermana la poesía en las especies lírica y dramática, y has-

ta la elocuencia, se sirve de ciertos elementos musicales, para hacer más expresivos sus periodos. De la música puede decirse, como ha dicho un escritor de la poesía: *acompaña al hombre desde la cuna al sepulcro.*

La espiritualidad de este arte, tanto en su forma por ser el sonido el medio material de que dispone, y por los sentimientos que excita, es refractario á la idea materialista, que en él no hay forma que la exprese; y en las modernas sociedades constituye un medio de alta, media é ínfima cultura, especie de Jordán donde ván á lavar sus culpas todas las clases manchadas por las corrientes sensualista y positivista. Quizá por esto hace veintiun años, dos ilustres por más de un concepto, pensadores y eminentes literatos, creían que el porvenir del arte estaba en la música, única capaz de oponer inexpugnable resistencia á los ataques del positivismo evolucionista, y en la que podía esperarse se salvaran los gérmenes artísticos del espiritualismo, diciendo el primero: "Tocábale á ella (la música), sin duda, florecer ahora, para destruir el falso culto de la *imitación de la naturaleza,* porque ¿qué orejas, como decía ya *Plotino,* han oido nunca las melodías divinas que los músicos saben sacar del retiro del alma? Jamás las aguas ó los vientos del Rhin ensayaron sinfonías semejantes á las de aquel niño prodigioso

y aquel sordo sublime, que se llamaron Mozart y Beethoven; ni los ruiseñores de Polisipo dieron el original de una sola de las frases celestes que en el pentágrama estamparon Paisiello y Bellini. Con ellas lo ideal, lo infinito, penetra hoy en nuestros sentidos terrenos, ó por la voz del hombre ó por las orquestas y órganos, lenguas sobre-humanas de los teatros y templos.„ Y añade el segundo, de los escritores aludidos: «.....en la música y en la poesía lírica, donde se cifran y compendian todas las celestes aspiraciones de la humanidad, caben, sin duda, progreso y mejora, conforme nuestras almas se vayan levantando á superiores esferas y descubriendo más vastos horizontes, por donde tender la mirada y por donde enderezar la voluntad, sedientas ambas de lo infinito. Por esto la música y la poesía lírica florecen como nunca en la edad presente» (1). Tal importan-

---

(1) Discursos de recepción en la Academia de la Lengua Española del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y contestación del Excmo. Sr. D. Juán Vaslera en 3 de Noviembre de 1868, que llevó por tema de la *Libertad en las artes*. Las atrevidas tesis contenidas en ambos discursos, algunas de ellas sin rectificación, son hoy doctrina corriente, y otras se han llevado hasta sus últimas consecuencias, con verdadera exageración, de la que no puede hacerse responsable á los que con recto sentido las defendieron y propaga-

cia concedida á la música está confirmada por lo que sucede hoy en España y los demás paises del mundo; rinden un culto á esta bella arte, muy superior al que tributan á la pintura, escultura y arquitectura, y aún sostiene cierta rivalidad con su hermana la poesía.

La música como bella arte, es la expresión de la belleza por medio del sonido, sujeto á las variadas combinaciones de la armonía y la melodía (1). La vibración sonora, fenómeno físico, es la materia de que se sirve la música, pero esta vibración sonora, para elevarse á la categoría del arte, es preciso que tenga unidad y variedad; representa esa unidad la melodía, y la

---

ron. D. José Manjarrés alarmado por los principios y teorías sustentadas en aquellos discursos publicó un artículo titulado: *Varias consideraciones sobre la libertad en las artes*, en el que además de la debilidad del adversario, se dá á conocer la pobreza de los razonamientos y la falta de fé que tenia en sus doctrinas.

(1) Técnicamente la define el Maestro Eslava, arte de combinar los sonidos y el tiempo, *Método de solfeo*. Krause la define, arte que expresa la belleza interior de la vida del ánimo en el mundo del sonido. *Teoría de la Música*, publicada por Straus, 1838, y en la traducción de la Estética, por D. F. Giner de los Rios. *Arte cuya misión es expresar el sentimiento por medio del sonido*, ha dicho que es la música, el Sr. Conde de Morphy, en la velada literario-musical dada en el Ateneo en 28 de Enero de 1889.

variedad relacionada entre sí, la armonía; en la combinación de entrambas está el secreto de la obra artística, uniéndose de tal modo y de manera tal, como se unen el alma y el cuerpo.

Mientras como hemos visto hay escritores que fian el porvenir del arte á la música, á los que hay que añadir á Schopenhauer que llega hasta conceder á la música la misión de la filosofía, fundiéndose esta en aquella, Kant dice, que *es de precio, más vil que ninguna de las otras artes,* pero á esta afirmación tan ligera y despreciativa, opone esta otra: "Con relación al placer, quizá la música ocupa el lugar supremo„, de donde se deducen dos criterios distintos para apreciarla. Estos dos criterios son el punto de partida para los que consideran á la música como la más superior entre todas las bellas artes, ó la que vive supeditada á otra y es inferior á todas, por no tener vida propia, como decía Platón. Dejamos dicho lo bastante para dar á entender que esta superioridad de las artes tiene mucho de subjetivo, y por consiguiente, á la estética solo le toca fijar el caracter general y absoluto que cada una tiene dentro de la belleza, y como esta cuestión es irresoluble, si antes no se resuelve otra, preciso es preguntar ¿qué límites tiene la expresión en la música, ó de otro modo, qué expresa la música? Magna cuestión capaz de ocupar dignamente un libro, de cuya

resolución depende, á nuestro entender, el porvenir de esta bella arte, pues si el compositor lo ha de ser con arreglo á una fase de este problema, le importa poco las consecuencias que se deducen del sentido contrario, apartándose tanto la obra artística de su verdadero objeto, como se aparta del arte el exclusivismo de cualquiera de las dos opiniones.

Sostienen unos que la música no expresa más que sentimientos, éstos, indicios vagos de una idea; quieren otros, que la fuerza expresiva estrive en la relación de las ideas con los sentimientos, y quien, como Hanslick, basado en los estudios de *Helmholtz*, sostiene que el sentimiento en la música es puramente sudjetivo, que la música tiene valor estético independiente, para el que no necesita otra cosa que los sonidos. Para unos la música tiene su base en la imitación de la naturaleza; para otros no imita nada y como dice el Sr. Milá, caso de imitar, tomará los elementos más simples, el átomo, pero nada más; de todo lo cual resulta que la música no es arte imitativo, ni mediata ni inmediatamente; pero si no imita expresa algo que se halla en relación con el artista y con el hombre en general, que no puede ser este algo otra cosa que ideas y sentimientos del espíritu, y no una cosa, sino las dos á la vez, aunque por circunstancias especiales, hable unas veces más á la sensibilidad que á

la razón, pero siempre relacionándose con las dos. En lo humano no existe ningún género de manifestación externa ni interna, que no se relacione con el conocimiento, y si el sentimiento, como se dice vulgarmente, embota la inteligencia, se ha de entender el ejercicio del raciocinio, pero no lo esencial de la razón, que en el conocer, no nos afecta lo que no conocemos, y si la música nos conmueve, será mayor ésta conmoción, si se ilustra con las ideas, afectándonos más, como dice Mr. Lévéque, una composición musical si conocemos á su autor, si sabemos las condiciones en las que escribió su obra, y hasta el sitio y circunstancias que la motivaron, como sucede con los himnos populares, que lo son en tanto que el pueblo se asimila la forma musical con las ideas que representa. Pero la música no expresa como un poema todos los detalles é ideas del asunto, basta á su propósito y cumple su misión con la fórmula general de la idea, triste, si es el dolor, la pena y la melancolía, la idea fundamental; enérgica y poderosa, si es la altivez, la manificencia y el dominio, lo que impresiona; dulce, alegre, ligera y variada, si son inocentes juegos, placeres pasajeros los que conmueven el espíritu. Que existe esa relación entre el sonido y los afectos é ideas del espíritu, es evidente: la ruidosa carcajada, la elevación de la voz, la rapidez con que se habla, los movimien-

tos agitados ó lánguidos, son lenguajes naturales que puede expresar y expresa la música, de una manera vaga, indeterminada si se quiere, pero al fin los expresa, con tal fidelidad á veces que nos identifica con su lenguaje. Dice un docto profesor de música, tratando de esta cuestión: "Es cosa averiguada y que nos dicta la misma experiencia, que el hombre al oir una composición musical, no se para simplemente en los sonidos que hieren el órgano auditivo, ó, digamos, no se contenta con meras sensaciones; sino que busca allí siempre un recuerdo, una idea que despierten en su alma algún sentimiento ó afecto. Y decimos que necesita buscar un recuerdo ó una idea, porque para sentir tal ó cual pasión ó afecto, que palpita en la música, se necesita antes comprender la relación ó correspondencia entre los sonidos y las notas características del afecto ó sentimiento que por ellos se quiere expresar. Así, por ejemplo, para que *El Páramo* de Gottschalk, uno de los compositores descriptivos más notables, nos inspire los sentimientos de la desierta soledad de *La Sábana*, necesitamos relacionar la idea de una llanura inmensa y estéril con el aire pausado de aquella composición desprovista de todo floreo, con acompañamiento lento y monótono, que se anima después cual si tras penoso viaje por el desierto, llegásemos á aspirar las

auras regeneradoras de un oasis. Y si además de esto llegamos á relacionar la tristeza é inmensidad del desierto con el tinte melancólico de la melodía, es claro que la ilusión será completa. Quizá el gozar más ó menos de una música no consiste sino en hallar mayor ó menor número de estas relaciones; pues es cosa evidente que el que de más lados ve una cosa bella, siente más placer en contemplarla„ (1). Puede contestarse á la pregunta, diciendo que sí, efectivamente, la música expresa ideas, si bién generales, que se traducen en sentimientos. Los que quieren, como Hanslick, que la música exprese solo la belleza del sonido, dan un sentido

---

(1) Artículos que con el título de *La expresión en la Música*, ha publicado el P. Fr. Eustoquio de Uriarte, religioso agustino, en la *Revista Agustiniana* de 5 de Agosto y 5 de Diciembre de 1886 y 5 de Enero de 1887. Su laboriosidad é inteligencia al par que la competencia en la música de este modesto religioso, está demostrada por sus muchos trabajos técnicos y teóricos, pues además de los artículos citados, ha publicado en la misma Revista: *Gounod y su Himno á San Agustín;* (5 de Mayo de 1886). *Rasgos de una fisonomía,* precioso artículo inspirado por la Sonata Patética de Beethoven (5 de Febrero de 1887.) *El Canto Gregoriano en España: Necesidad de su reforma;* en la *Ci dad de Dios, Revista Agustiniana*, (20 de Agosto, 1887); con otros trabajos muy dignos y apreciables.

materialista á la expresión musical y no atienden más que al *sentido musical*, que como dice Mr. Lévéque, se limita á las impresiones del sentido auditivo, dispuesto, es cierto, para apreciar lo agradable ó desagradable del sonido como materia que cae bajo su exclusivo dominio, pero, como añade después el mismo Lévéque, esa es una sola forma, es preciso añadir otra, la del *sentimiento musical* que á la sensibilidad de la oreja una la sensibilidad del alma (1); unidas estas dos formas dán por resultado la música completa, que satisfacen á la vez al sentido y al estado psicológico.

La música se considera dividida en dos distintas categorias, *religiosa* y *profana*, según se destine á la expresión de los sentimientos é ideas relativas á la divinidad, ó las modificaciones experimentadas por el hombre en las diferentes relaciones de la vida individual y colectiva. Por la forma de ejecución se considera tam-

---

(1) Esta distinción entre el *sentido* y el *sentimiento musical* la establece Mr. Ch. Lévéque en la *Psychologie du Quartuor*, VI artículo de los que viene publicando en la *Revue Philosophique de la France*, Febrero 1889, con el título de *L'esthétique musicale en France*. En la misma Revista ha publicado el mismo autor *Etendue et limites psychologiques de l'expresion musicale; Psychologie de la musique vocale; Psychologie des instruments de musique.*

bién dividida en vocal é instrumental, según sea el canto la parte principal ó los instrumentos; suprimimos otras denominaciones y divisiones de caracter marcadamente técnico.

La música religiosa ha tenido cultivadores en todos los pueblos, guardando relación con la idea que acerca de la divinidad profesaban, pues los indios, asirios, fenicios, hebreos, chinos, griegos y romanos, cultivaron la música dedicándola á la divinidad, atribuyéndola origen divino; si se hiciera un estudio de esta clase de música en los pueblos enumerados, ciertamente no serían de despreciar las ideas que suministrara para resolver la cuestión del elemento expresivo de la música, en relación con las ideas, sentimientos y creencias.

La gloria, el verdadero arte, en el género religioso, corresponde de hecho y de derecho á la idea cristiana, al catolicismo; sin esa predilección que á la música otorgaron pontífices comunidades religiosas y las catedrales, contaría con escasos progresos y adelantos el arte moderno, pues los Santos Padres de la Iglesia Griega y Latina, promovieron el cultivo de la música, enriqueciendo la instrumentación, alentando al genio y cobijando á este arte bajo las suntuosas bóvedas de los templos, aliciente eficacísimo para su engrandecimiento. San Agustín, genio poderoso, no contento con solazar su

espíritu con los encantos de este arte, que llamó divino, escribió varios libros de música (1). San Isidoro de Sevilla inspirándose en San Agustín, expuso algunas teorías sobre la música y suministró preciosos datos para conocer los medios de que disponía el arte musical en aquellas remotas edades; el papa San Gregorio Magno perfeccionó el método antíguo, y más tarde, Guido de Arezo ó Aretino, abad del monasterio de Pomposa, cerca de Rávena, introdujo el uso del pentágrama con la introducción de las seis notas, que facilitó muchísimo el estudio de la música, y la invención de la mano armónica ó diapasón, novedades que tampoco fueron desconocidas en España, según se vé en la anotación musical del códice de las cántigas del Rey Sabio, que poseía la Biblioteca del cabildo de Toledo; y en los tiempos más próximos, la gran revolución producida en la manera de ser de la música se debe al Padre Eximeno, jesuita español que en su obra *Origine é Regole della Música*, escrita durante la expulsión en Italia, emancipó de la tutela que so-

(1) Sobre las teorías musicales de San Agustín y los libros que escribió con otras noticias y juicios acerca de la música religiosa, pueden consultarse los artículos que con el título de *La música, según San Agustín*, ha publicado en la *Revista Agustiniana* el P. Fr. Eustoquio Uriarte.

bre la música ejercía la ciencia de los números, nada menos que desde Pitágoras.

Antes que la música fuera entretenimiento y solaz del hogar, fué elemento del culto y su enseñanza tuvo lugar al par que la de las ciencias y de la Teología, en las catedrales y en las universidades (1).

La música profana puede decirse no ha tenido verdadera importancia hasta los tiempos mo-

---

(1) Sin citar los muchos testimonios que acreditan de cuanto le es deudora la música á la Iglesia Católica, según acredita Gerbert en su obra *Scriptores eclesiastici de música sacra*, publicada en 1784 y la *Histoire de la musique religieuse*, par Mr. Felix Clément, 1860, Paris, 2 vol., 8°; la Universidad de Salamanca suministra los bastantes, pues se habla de la enseñanza de este arte en la cédula de Alfonso X del año 1254, en la Bula de Alejandro IV, en las constituciones de Pedro de Luna, en las de Martino V, en las reformas autorizadas por Paulo III, en las llevadas á cabo por D. Diego de Covarrubias y Leiva, obispo de Ciudad-Rodrigo, 1561; en las verificadas en 1575 por D. Pedro Velarde, en 1594 por D. Juán de Zúñiga; y en la recopilación de todas las reformas hechas en 1625 por encargo del Claustro, encomendadas á el M. Fr. Antonio de Ledesma y Dr. D. Martín López de Hontiveros; todas estas reformas y constituciones hablan de la enseñanza de la música de órgano y de canto; de esta Universidad salieron Juán de la Encina, maestro de Capilla de León X y el célebre Salinas, ciego con doble vista, como decía Fr. Luis de León.

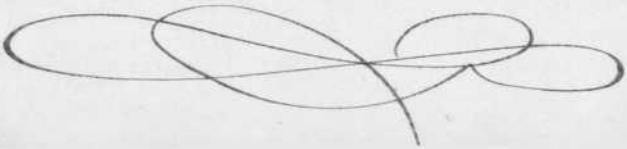
dernos; como el teatro, salió de los templos á la vida pública, tardando mucho en adquirir vida propia; vivió largo tiempo unida á la poesía dramática, sus mejores triunfos los debe al drama lírico, continuando hoy esa vida de unión entre el drama y la música. La música sinfónica es más reciente, su verdadero creador ha sido el inmortal Beethoven, y hoy no existe pueblo culto en el mundo que no asista á los conciertos y solemnidades musicales, donde lucen por igual, el genio del compositor, la dirección de la orquesta y la habilidad de los instrumentistas.

La música respecto á la composición presenta dos cuestiones importantes, que no podemos tratar con gran extensión, pero sería omisión punible no tratarlas, tales son: la de qué papel desempeña la composición musical dentro de la categoría artística, y de dónde toma los medios de que se vale en lo formal.

Respecto á la primera, llevamos dicho ya lo bastante para que aseguremos expresa ideas y sentimientos, fundando en estos, más que en aquellas, su valor estético. La música como arte, se asemeja más á lo mudable del ser, ó sea al sentimiento; y si la sensibilidad marca como la esfera de un reloj, el trascurso del sentimiento, sus variaciones en lo externo humano de una manera vaga, de igual manera la música puede expresar lo universal y general del sentimien-

to, dejando para otras artes, la poesía, por ejemplo, lo determinado, concreto é individual con todos sus accidentes y modos. Las lágrimas, signo general y vago del dolor, no nos dicen la causa que las produce; para saberlo, es preciso que hable la inteligencia, que nos diga la palabra lo que el llanto indica, que se suspenda el llanto y lo ilustren las ideas. La música, debe y no ha de aspirar á otra cosa, que á expresar lo vago é indeterminado de la idea de la mejor manera posible, para producir el efecto del llanto, la alegría, la tristeza, el ardor bélico, etcétera, y no pierde nada con esta limitación, antes por el contrario, tiene la llave de lo más humano que existe, la sensibilidad; debe, como decía Horacio del poeta, tener presente que para hacer llorar es preciso que llore. Hasta dónde alcanza esa fuerza expresiva y los medios para hacerla más eficaz, ya lo dejamos indicado en las páginas anteriores.

La segunda cuestión es averiguar á dónde vá el músico á buscar los elementos formales que le sirven para su arte, si á semejanza de lo que sucede en la estatuaria, que toma la forma humana como tipo, ó en la pintura que el color, la luz y la naturaleza suministran datos para el cuadro, la música toma sus combinaciones de la naturaleza, despertando en el artista la inspiración, siendo lo existente la esfera donde gira



su genio. Sostiene una teoría física, que todos los cuerpos están dotados de calor, luz y sonido, aunque la simple inspección no aprecie estas propiedades; si así és, el hombre de genio sorprende esa sonoridad de los cuerpos, hace sensibles sus armonías y melodías de la naturaleza, y en ese caso la música es arte imitativo; pero como resulta, según decía en su discurso sobre la libertad en las artes, un ilustre escritor, que á Mozart ni Beethoven, no les suministró la naturaleza sus armonías, como es cierto que según frase de Hanslick debe más la música al carnero, que al ruiseñor, cabe asegurar que la música no es arte imitativa y aun dado caso que tomara algo de la naturaleza, no se contenta la música, como no se contentan las demás bellas artes, con dominar el campo de la naturaleza material, aspira á dar vida, á penetrar en el santuario del espíritu, y entonces cabe preguntar: ¿De qué medios puede valerse, si lo inmaterial no tiene esas cualidades físicas y apreciables por lo sensible? No pueden señalarse; ese es el misterio, el secreto del genio músico, ni hay reglas para preceptuarlo; la misión de la estética está reducida á admirarlo, como hecho á posteriori; las medianías nunca traspasan esa linea.

Si no toma inmediatamente lo formal de la

naturaleza, cual es la génesis de la inspiración musical, ¿es antes lo sensible que lo ideológico? *¿Es solo un sacudimiento interior que excite la sensibilidad y haga prorrumpir en tales ó cuales acentos* (según formulaba esta pregunta un respetable amigo con quien tratamos esta materia)? Nó; el acto intelectivo precede al sensitivo, y cuanta mayor sea la claridad de inteligencia, más diáfana y clara será la fórmula con que se exprese; de aquí que entran como factores en la composición de una obra, las condiciones personales, las de raza, etc., que San Agustín expresó admirablemente diciendo que *la música parece tener cierto parentesco con el alma humana.*

La música cuando se habla de afectos que excita, de medios de expresión de que dispone, parece que se refiere al canto y la música ó sea á la poesía y los sonidos, de antiguo en extrecho maridaje unidos, maridaje tan íntimo que, como Platón, creen muchos, que la letra es el alma y el sonido el cuerpo del arte musical; verdad que lo es y lo ha sido, pero que no tiene igual valor cuando se trata de la música sinfónica. La música independientemente de la letra, expresa una idea y excita sentimientos determinados, pero esa idea que es fórmula general, á semejanza del título de un libro, ó el tema de un discurso, no ha de descender á todos

los pormenores necesarios para su completo desarrollo, y para satisfacer á la razón ha de excitar sentimientos tan íntimamente relacionados con la idea, que sean siempre los que á ella corresponden y no otros. De aquí que tengamos formado de la música sin letra un concepto parecido al que produce el recogimiento de espíritu, su vida íntima, la meditación, que se deleita con una idea bajo todos sus aspectos; que nos expliquemos, por qué al pueblo, y en general á los espíritus poco cultos, agrade más la música cuya letra conocen, oyen y entienden; que no es hábito frecuente en ellos recojerse en el santuario del alma, entregándose á ese placer semidivino de la contemplación. Si el músico no sabe estrechar con lazo indisoluble la idea con la expresión, no es artista, no es hombre de génio. Preciso es que la música religiosa lo sea, excitando en nosotros los sentimientos propios de lo divino. En la música dramática ha de caracterizar la situación, en consonancia con los tonos; y en la sinfonía y la overtura, el pensamiento musical ha de desenvolverse en ellas con arreglo á la idea que les sirve de tema.

Concluiremos afirmando que la música tiene sus dominios en el campo de lo sensible, desviándose de él, cuando acude al de las ideas puras, que en éste, desvirtuando su naturaleza,

necesariamente ha de quedar muy imperfecta en sus medios de expresión que no son adecuados á lo expresado. Tiene lo bastante la música si acierta á expresar esas gradaciones casi infinitas del sentimiento; y la idea que la sirve de tema la desarrollará produciendo todos los fenómenos de la sensibilidad en el más alto grado, más perfecta á medida que más íntima sea la relación entre la idea y los sentimientos que al desarrollarla excite en nosotros; de consiguiente, ideas y sentimientos, es de lo que se vale el artista para dar vida á su obra musical (1).

Dedúcese de lo dicho que el artista debe estar dotado de exquisita sensibilidad, debe sentir dentro de sí un amor inmenso á todo lo grande

---

(1) Con sumo cuidado hemos procedido al exponer nuestras ideas para no caer en las inevitables consecuencias, que la exajerada preponderancia otorgada á la forma musical, ha producido en Hanslick, refutado con sencillez y claridad, al dar á conocer sus teorías sobre la música, por el Sr. Menéndez y Pelayo, en el t. IV, vol. I, de su obra ya citada; la obra de D. Eduardo Hanslick, *De la belleza en la música, Ensayo de reforma en la estética musical*, de la que se han hecho ya cuatro ediciones, (traducción española hecha por doña Elisa Luxán de García Dana, Madrid, 1876), es muy tentadora; los siete capítulos que contiene no son otra cosa que un esfuerzo vano para sacar á la música del campo espiritualista en el que ha vivido y vivirá siempre.

y participar de ese espíritu melancólico de los genios. Su instrucción alcanzará á todo lo técnico de su arte, que ciertamente no es poco, y además de una cultura la más elevada posible, para dilatar su fantasía por los ámplios espacios de lo conocido, ha de tener sobre todo, una imaginación y fantasía ricas é impresionables, con gran espíritu de asimilación, que mal traducirá el dolor de una madre en la pérdida de un hijo, los gritos de desesperación del oprimido, los dulces afectos del amor, etc., el que no los siente con viveza y energía.

Aunque parezca ageno á unas nociones, el tratar asuntos más bién de la estética particular de la música, que de la teoría del arte en general, no es posible prescindir cuando de la música se trata, dada la importancia que la profana tiene en los tiempos actuales, de las diferencias que separan y distinguen á los que intervienen en la obra musical. Desde luego el artista músico, el que lleva con justicia este título, es el compositor; para él y por él se escriben los tratados de lo bello, teniendo en cuenta que la composición musical, obra siempre admirable del génio, tiene la desventaja de perder mucho de su vida y bellezas, al pasar á las manos de otros que, cultivando la música, se les llama también artistas; los demás que cooperan al desarrollo del arte pertenecen en cierto modo al

cuerpo, no al espíritu de la música, su papel se reduce á la habilidad técnica unida á la aplicación y al estudio, ayudados por dotes naturales que deben adornarlos. El cantante cuyo hermoso privilegio de la voz es indisputable, don precioso que recibió de la naturaleza, que tanto se estima y se paga, cumple con el arte si á su hermosa voz une la educación musical conveniente, y sensibilidad exquisita para expresar con animación y vida lo que canta; las exigencias de los cantantes, lo que se llama estilo entre ellos, son casi siempre perjudiciales á la obra musical; algunos hay que la alteran por completo, siendo sus adornos y modificaciones medios empleados para eludir dificultades, de aquí que los cantantes de fama ó ya muy diestros en el teatro, son verdaderos enemigos de los autores, que han de reñir batallas, para que una pieza se cante en la forma, extensión y tono en que está escrita, y no al capricho del cantante.

Los instrumentistas son más fáciles de manejar generalmente, si son instruídos, y tienen como deben tener, gran ternura de corazón, interpretan á las mil maravillas la obra de un autor, pero á condición de tener un buén maestro, si es concertista, ó un buén director de orquesta, si la obra se ejecuta en conjunto. Este último, es para nosotros el que ocupa el segun-

do lugar despues del compositor. Las múltiples y variadas condiciones artísticas, naturales y hasta sociales que ha de reunir, le hacen un hombre superior. Mucha instrucción, gran talento, desarrollo fabuloso de asimilación, y exquisita sensibilidad, son condiciones indispensables en el director de orquesta; los autores fian muchas veces, y deben en gran parte el éxito, á estos intérpretes de su pensamiento (1).

---

(1) La música tiene multitud de tratados técnicos é históricos, por lo que solo enumeraremos algunos. *Tractatus in laudem musicæ artis et ejus utilitate*, Jacobi de Reno, Antuerpiæ, 1491. *Delle'origine é delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza é rinovazione*, Opera di Ant. Eximeno, Roma, 1774. *Dizionario é bibliografía della musica*, Pietro Lichtenthael, Milano, 1836, traducción francesa, por Mondo, París, 1839. *Biographie universelle des musiciens, et bibliographie generale de la músique*, par F. J. Fetis, Bruxelles, 1835, 10 vol. *Teoría dell suono nei suoni rapporti colla musica*. Milán, 1875, 8°. *Conferencias acompañadas de ejercicios prácticos*. Pudiera añadirse los trabajos de Lévéque ya citados y los estudios sobre la música Léchalas, Blaserna, D'Alembert, publicados por Ch. Henry, de los que se hallará noticia en los tomos XX, XVIII y IV respectivamente de la *Revue Philosópique de la Françe et de L'Etranjer*.

Aunque disentimos del parecer del Sr. Peña y Goñi, que juzga faltos de cultura á los músicos españoles, porque tiene su explicación en el poco provecho obtenido hasta ahora por los que en España se dedican á esta bella arte, es lo cierto

que la bibliografía antigua es relativamente más numerosa que la moderna, como puede verse en los t. II, vol. II, y III, vol. II de la *Historia de las Ideas Estéticas en España*, en los que cita el Sr. Menéndez y Pelayo, muchos tratadistas de la música de los siglos XVI, XVII y XVIII; sin embargo, debemos mencionar algunas obras que dignamente pueden figurar al lado de las extranjeras. Ocupa el primer lugar D. Hilarión Eslava, escritor didáctico y maestro compositor de primer orden, cuyas obras de solfeo, armonía y composición, son inestimables y han contribuido á popularizar estos conocimientos. También es autor de una *Memoria histórica de la Música religiosa en España*, Madrid, 1860. Merece asímismo indicarse, por suscitar cuestiones relacionadas con la estética, aunque las trata muy someramente, la *Escuela Completa de Canto*, en todos sus géneros y principalmente en el dramático español é Italiano, por D. A. Cordero, Madrid, 1858. La Enciclopedia popular ilustrada, ha publicado un *Manual de Música*, por D. M. Blázquez de Villacampa.

Desde la creación de la sección de música en la Real Academia de San Fernando, pueden incluirse como trabajos que ilustran mucho esta materia, los discursos que para su admisión en aquella Corporación, leyeron los Sres. Barbieri, Monasterio, Zubiaurre, y el de D. Antonio Arnau que desarrolló un tema relacionado con la música en su discurso de ingreso en la Academia Española.

El Sr. Castro y Serrano publicó en Madrid en 1866 un trabajo precioso para conocer los grandes compositores, Hayden, Mozart y Beethoven, y de nuestro gran artista y compositor Sr. Monasterio, con el título de *Los Cuartetos del Conservatorio. Breves consideraciones sobre la Música Clásica*. El Excmo. Conde de Morphi, á quien tanto deben los músicos y el arte, presidente de la sección de Bellas Artes del Ateneo de

Madrid, ha inaugurado unas veladas en dicho centro de caracter teórico-práctico-recreativo, (de las que ya existían antecedentes en las dadas por D. Gabriel Rodríguez en la Institución Libre de Enseñanza), destinadas á producir nuevos horizontes en el arte musical. El estudio que de Beethoven y sus obras, hace el Sr. Conde de Morphy, en la primera velada y su continuación en las que promete, es interesantísimo para el arte musical y de gran provecho para la estética; se ha publicado esta velada en la Revista *El Ateneo*, número 5 correspondiente al 15 de Febrero de este presente año.

Para terminar citaremos las obras históricas: *Historia de la Música Española*, del Sr. Soriano Fuentes. *Diccionario de la Música*, del Sr. Parada y Barreto. *La Crónica de la Música Italiana en Madrid*, por el Sr. Carmena y Millán. *Las Efemérides de músicos españoles* y el *Diccionario biográfico-bibliográfico de Efemérides de músicos españoles*, de D. B. Saldoni, y finalmente *La Opera Española y la Música Dramática en España en el siglo XIX*, apuntes históricos por el señor Peña y Goñi.

CAPITULO IX

LA POESIA

LOS tratados de estética (entre otros los de los Sres. Núñez Arenas, Milá y Fernández Espino), incluyen entre las bellas artes la que se conoce con el nombre de *Poema Baile* ó saltación, como la denomina el Sr. Milá. Es cierto que entre los pueblos antiguos el baile, la música y la poesía, solemnizaban los actos religiosos, y por lo tanto, en Grecia y Roma, también emplearon esta forma de lo bello humano, constituyendo más tarde las danzas campestres y guerreras, un divertimiento popular donde se

lucen por igual la belleza y gracia de la forma, con la agilidad y soltura de los danzarines, pero en los tiempos modernos no tiene vida propia; el único elemento que de él resta, es el baile de los niños de coro de la catedral de Sevilla, que por lo demás, el baile profano es accidente no más, de la representación lírico-dramática, y si alguna vez ha servido de único espectáculo, debió su éxito á las decoraciones y accesorios. Por lo dicho, nos creemos dispensados de tratarlo con mayor extensión, así como no dimos lugar independiente á los cuadros vivos, sino secundario y subordinado, dentro de la estatuaria.

La poesía no nos detendrá mucho en esta parte de la estética; cuanto pudiéramos decir de ella en este lugar, ha de repetirse y ampliarse al ocuparnos de la literatura general, en donde tiene su verdadero lugar; aquí solo daremos las ideas generales que marcan sus caracteres como bella arte.

¿Dónde y cuándo nació la poesía? Allí, donde el hombre posara por vez primera su planta, allí nació la poesía, que no es esta arte hija de un lugar, ni propia de una raza, sino eminentemente humana y nace allí, donde el hombre existe. No se debe la poesía á un estado de cultura, ni á la ciencia, ni á la idea religiosa, ni á la necesidad; nació con el mismo hombre, la lleva ingénita en su misma alma, es una necesidad

de su naturaleza; lo que únicamente progresa es lo formal, que en la esencia tantos elementos poéticos puede aportar á la historia del pensamiento humano y del arte, un estado salvaje, como el más culto y civilizado.

Se ha tenido en todos los pueblos como hombres semi-divinos, inspirados y extraordinarios á los poetas; los dioses y divinidades que les presidían, como los más excelentes y extraordinarios. Poeta, palabra que equivale á la de *creador*, nos dice cuánto era el poder que á los que se dedicaban á la poesía se atribuía. Mas no es de extrañar tamañas prerrogativas y excelencias, atendiendo á que si fuera posible establecer categorías y preeminencias entre las artes, fundándolas en la facilidad y precisión conque expresan lo bello, en unión del medio más adecuado para darle forma igualmente expresiva, ciertamente que ninguna de las ya conocidas, llega á tanto como la poesía, que se aproxima á lo espiritual y suprasensible, cual ninguna, y su forma de expresión, la palabra, es á su vez la que mejor traduce la idea, vehículo por el que nos conduce lo bello y se relaciona con la razón.

El mundo de los hechos, el de las ideas, lo conocido y lo desconocido, la materia y el espíritu, los afectos y sentimientos como las sensaciones, y las cosas, le son igualmente familiares,

nada resiste á su poder, ni nada se oculta á sus miradas. Si el hombre encuentra algo digno de ofrecer á Dios, no cree bastante la naturaleza, los sacrificios cruentos, es preciso que les precedan y acompañen los himnos, los cantos, las plegarias; y si el guerrero ha de templar su alma con el ardor bélico, excítaselo el cantor, el bardo, el poeta; y si sus fiestas han de ser completas, el cantor popular, el juglar, es personaje que no puede faltar en ellas, que en todo tiempo el poeta ha influido en los destinos y aspiraciones de los pueblos, marcando su dirección y expresando sus ideales.

El poeta no se limita á lo creado, no toma sus elementos únicamente de la naturaleza material, no tiene como límites la manera de ser, ni el tiempo, ni el espacio, nos dice cómo son las cosas y cómo pudieran ser, remontando su vuelo á las regiones del infinito; por esto se ha dicho con verdad que la poesía es más verídica que la historia, que si ésta nos refiere lo sucedido, la poesía nos dice lo que pudo suceder.

La palabra, medio formal del que se vale la poesía, es por sí universal, y aunque á primera vista esta universalidad daña á su caracter artístico, por ser medio empleado para la ciencia, las especulaciones de la vida, en los usos comunes; cuando sirve á la poesía atavíase con las galas de lo bello

El error de los que hacen extensiva la poesía á otras manifestaciones literarias, estriva en confundir la belleza con la poesía, quitando á ésta lo que conceden á las demás bellas artes, cual es, un medio de expresión propio. Las formas rítmicas son las propias de la poesía y no hay ni puede haber poesía en prosa, ni prosa poética, sinó belleza en la prosa y prosa eminentemente bella. Cuando de poesía se trata, entiéndese la belleza con formas rítmicas, como cuando se dice pintura, se entiende belleza por medio del dibujo, la luz y los colores, y en música belleza por medio del sonido, sujeto á combinaciones de tiempo y número; y así como todos los lienzos con dibujo y color, ni todos los sonidos acompasados, son obras de arte pictórica y musical, así también, no todo lo que reviste la forma propia de la poesía, merece este nombre, más claro, los versos malos no son poesía, ni los asuntos triviales, baladíes, no son tampoco la poesía. Para nosotros en contra de lo que se quiere sostener por novísimos teorizantes, la poesía ni dejará de existir con la importancia histórica y artística que ha tenido siempre, ni puede dejar esas formas rítmicas que son su forma característica (1).

---

(1) Como diremos en la Literatura General, la escuela positivista ha querido demostrar que el verso no es esencial á la poesía, sosteniendo ideas muy pesimistas sobre su porve-

La poesía alcanza á todo lo existente, Dios, el hombre y la naturaleza, dan materia para su inspiración. Es el arte individual por excelencia, su idea y la palabra le bastan; tiene algo de inmutable y eterno que vive y flota en la superficie de ese revuelto mar, agitado por las tempestades que se han sucedido en el pasar de los siglos y de las razas.

Las especies de poesía lírica, épica y dramática, corresponden á otras tantas maneras de lo bello humano, expresando la subjetividad la poesía lírica, lo objetivo la épica, y la belleza de la acción, ideas y sentimientos la poesía dramática.

El poeta es el genio por excelencia; sus cua-

---

nir, como puede verse en la obra ya citada de Marc. Guyan *Les problemes de l'esthétique contemporaine*, y en sus artículos de la *Revue Philosóphique*, t. XVII, págs. 179 y 258 que tiene por título *L'Esthétique du vers moderne*. Estas ideas suscitaron una discusión en el Ateneo de Madrid, sobre si és ó nó esencial el verso á la poesía: desde entonces hay quien mira con desdén á los poetas, y una frase del prospecto de la Revista *El Ateneo*, en el que se decía admitirían trabajos *sin desdeñar la poesía*, ha motivado dos curiosos artículos de los Sres. Campoamor y Valera, publicados en la *Ilustración Española y Americana*, y en la Revista *El Ateneo*, respectivamente, en los que se contienen provechosa doctrina sobre esta materia.

lidades intelectuales y morales han de ser en él excelentes, poseyéndolas en grado superior á los demás artistas.

La preceptiva literaria no es estudio que enseñe al poeta nada, pero es antecedente indispensable para que produzca mejor, y conozca el terreno en que puede fructificar su genio, con mayores probabilidades de éxito (1).

---

(1) No apuntamos las obras relativas á la poesía, según venimos haciendo con las demás bellas artes, por ser excesiva la bibliografía española y extranjera, y como en otro lugar nos veremos precisados á hacerlo, á la literatura general remitimos á los que deseen indicación de obras que traten de la poesía y de sus diferentes géneros.

ÍNDICE

ÍNDICE

I

NOCIONES DE ESTÉTICA

	Págs.
PRÓLOGO.	VI
PRELIMINARES.	1
CAPITULO PRIMERO	
Origen y antigüedad de la Estética.	11
CAPITULO II	
Esencia de lo Bello.	23
CAPITULO III	
Elementos de lo Bello.	29
CAPITULO IV	
Diferencias y caracteres de lo Bello.	37

Págs.

CAPITULO V
Modificaciones subjetivas de lo Bello. 49
CAPITULO VI
Definición de la Belleza y sus clases. 59
CAPITULO VII
Ideas afines y contrapuestas á lo Bello. . . . 69

II

TEORÍA DE LAS BELLAS ARTES

CAPITULO PRIMERO
El Arte. 93
CAPITULO II
El Artista. 106
CAPITULO III
El Gusto y la Crítica. 119
CAPITULO IV
Bellas Artes. 139
CAPITULO V
Arquitectura. 144
CAPITULO VI
Escultura. 161
CAPITULO VII
Pintura. 171
CAPITULO VIII
Música. 193
CAPITULO IX
Poesía. 219

ERRATAS

Págs.	Linea	Dice	Debe decir
7	27	*Nilhistas*	*Nihilistas*
11	3	αισθάυομαι	αισθάνομαί
45	12	*cuocumque*	*quocumque*
60	1	*fecunda*	*fecundo*
79	14	*fundamento*	*fundamentales*
102	2	*demds*	*demás*
109	15	*llegando*	*legando*
121	11	*sus ejercicios*	*su ejercicio*
127	nota	*de*	*del*
143	id.	*architectura*	*arquitectura*
144	id.	*apremiantes*	*apremiante*
151	id.	*Pintoresco*	*Pintoresca*
152	4	*armonizan*	*armonizaban*
152	20	*imdiferente*	*indiferente*
154	nota	*disminuyendo*	*aumentando*
155	id.	*Vitruvios*	*de Vitruvio*
155	id.	*Palacio*	*Paladio*
156	19	*donomina*	*denomina*
158	nota	*puede consultar*	*pueden consultarse*
166	5	*baso*	*vaso*
166	nota	*Milivia*	*Milizia*
182	10	*Brüake*	*Brücke*
186	2	*al*	*el*
186	22	*Coya*	*Goya*
187	nota	*tobre*	*sobre*
196	id.	*Vaslera*	*Valera*
199	15	*Sudjetivo*	*Subjetivo*
200	23	*manificencia*	*magnificencia*
205	11	*seis notas*	*siete notas*
215	nota	*Etranjer*	*Etranger*

Invalid

Paper Wh

Ti

Lanl

Cover