

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

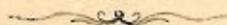
DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCION PÚBLICA

DE

D. FRANCISCO FERNANDEZ Y GONZALEZ

EL DIA 12 DE JUNIO DE 1881



MADRID

IMPRESA DE FORTANET

CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29

—
1881

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCION PÚBLICA

DE

D. FRANCISCO FERNANDEZ Y GONZALEZ

EL DIA 12 DE JUNIO DE 1881



MADRID

IMPRESA DE FORTANET

CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29

—
1881

DISCURSO

DE

D. FRANCISCO FERNANDEZ Y GONZALEZ.

SEÑORES ACADÉMICOS:

Indecible satisfaccion experimenta el alma en este augusto recinto. Apartados los ojos, por un momento, de las miserias que se ofrecen en el horizonte ordinario de nuestra vida, oscurecido á la continua por la densa niebla de las limitaciones físicas, al par que revuelto y desasosegado, por la violenta alteracion producida por los dolores morales, todo mueve aquí á convertir la mirada á espacios serenos y verdaderamente felices, en el vasto firmamento de las concepciones de la mente; esfera donde el espíritu se reconoce con placer hermano de los que enaltecen la humanidad con sus obras, y, ora perseguidos acerbamente por la fortuna, ora más ó ménos dificultados en sus peregrinaciones por el mundo, han señalado en las tablas de la historia literaria y artística ignoradas sendas para el genio, en los cielos de lo ideal, poblándolas, como de otros tantos faros, de estrellas radiosas y esplendentes, que arrancan la admiracion de los hombres y los purifican y levantan sobre la contemplacion de las cosas terrenas.

Y tales sentimientos embargan singularmente mi ánimo en este instante, porque entre vosotros, dirigidos por vocacion, ántes que consagrados oficialmente á la gestion de interesespreciadísimos en el órden de la cultura, que representais cada cual en especialidades diferentes un linaje de ingenios serios y levantados, cuyos trabajos contribuyen al progreso artístico en nuestra querida patria; entre vosotros, que vivís de ordinario vida generosa, activa y espiritual, ofreciendo el dechado de una sociedad abastada en la contemplacion de lo bello, merced á la comunicacion frecuente con inspiraciones que abren al entusiasmo un horizonte sin límites, el espíritu se prepara al goce de ideales elevados y purísimos, como que habeis demostrado tiempo há, ante el razonado juicio de la opinion pública, con levantados ejemplos de creaciones geniales unos, con doctas enseñanzas expuestas en concienzudos y discretos libros otros, y todos mediante patrióticos consejos y resoluciones, que en el seno de esta Corporacion ilustre es dable olvidar por generosas tareas el enojo y desabrimiento, con que acibara nuestra existencia el pestilencial influjo de malas pasiones é intereses mundanales.

Grande es la deuda que reconozco á vuestra consideracion bondadosa, por la eleccion con que me habeis honrado; mas, con ser mi satisfaccion muy fundada y verdaderamente legítima, contradícela en no escaso modo el conocimiento de la responsabilidad contraida, en cuanto á compartir con distinguidos académicos tareas tan importantes como difíciles, á lo cual se agrega el sentimiento justísimo de recordar que reemplazo, sin méritos, en este sitio al Excmo. é Ilmo. Sr. don Bernardo de la Torre Borja, varon doctísimo, de ingenio perspicuo y muy estimado dentro y fuera de la Academia, cuya pérdida ha de advertirse siempre en esta Corporacion, y cuyas virtudes y talentos vivirán en la memoria de todos.

Comprendereis la prudente desconfianza, con que he de ocupar vuestra atencion ahora, seguro de que sentireis doblemente la pérdida experimentada, así por la insuficiencia natural de quien no puede ser bastante á suplirla, como porque áun guiado de aficion particularísima hácia un órden de estudios, que forma parte integrante de la vocacion de mi vida, poco he de decir que sea digno de la consideracion de auditorio tan ilustrado, al exponer, segun es mi propósito en la presente ocasion, un punto teórico y generalísimo de la ciencia de lo bello, cual es la *Influencia de lo real y de lo ideal en el Arte*.

Desde que armada de reflexion atenta, tomó por suya la inteligencia del hombre la empresa de inquirir los móviles secretos de la actividad del espíritu, ora en sus relaciones con la vida física, ora en el respecto de los intereses morales, saltéronle en el camino dos linajes de opuestas explicaciones que le brindaron con sendas teorías contradictorias é incompatibles, puesto que debieran ser de muy capital trascendencia, no sólo por lo que mira á la religion y al órden jurídico, sino tambien en lo tocante á los principios de gobierno y de administracion, y á los conceptos antropológicos de la vida y de las acciones humanas; en una palabra, á la Ciencia y al Arte, en sus varias esferas y numerosas manifestaciones.

Presentaba una como primer motor y causa de mudanza en el sér humano, el medio físico en que desenvuelve su existencia; el cual obrando enérgica y decisivamente, en virtud de acciones continuadas, multiplicaba su accion por el efecto de una manera de velocidad adquirida, siendo suficiente á producir á tenor de la expresada teoría, todos los actos de la vida del hombre espontáneos ó reflexivos, físicos ó morales. Ponía otra el principio de la actividad racional humana en fundamento superior y altísimo, estimando aquellas primeras rela-

ciones é imperiosas influencias de la naturaleza externa, como mera preparacion indispensable para llegar á un estado de mayor iniciativa para el espíritu, en el cual rige éste soberanamente sus fuerzas, segun distintas aplicaciones, templando y dominando las sollicitaciones del cuerpo, y concibe un mundo ideal de condiciones superiores á las del físico experimentable, dirigiéndose á él por rumbos apartados de los que gobiernan el movimiento y actividad de los otros séres del globo terráqueo, mediante conciencia reflexiva, libertad, responsabilidad y merecimiento.

Los que recibieron la primera explicacion dábanse á construir la inteligencia por una serie de nociones concretas y sucesivas, la moral por el ejemplo, la vida por la costumbre, el arte por la imitacion; representábaseles el pensamiento como esfera relativamente pequeña, limitada é influida por todas partes.

Los que abrazaron la doctrina de la segunda, partieron de la virtualidad del alma á título de destello de la inteligencia divina, para comprender desde luego el órden moral en su importante desarrollo; creian que al espíritu le bastaba descender de las alturas de su esencia, para adquirir el conocimiento de las cosas; y en tal sentido explicaban toda nocion concreta por precedente idea generalísima, la moral por el imperativo categórico de la conciencia, lo bello en el arte por mero esfuerzo de originalidad que se ofrece en la fantasía creadora. Aquellos, como el Estagirita de las logias del Vaticano, tenian los ojos fijos en lo terrestre, inclinándose con predileccion al mundo de lo concreto, de lo experimental y de lo sensible. Estos, como el divino Platon, representado al lado de Aristóteles en la escuela de Atenas de Rafael, ponian la mirada en el cielo.

Tardaron los artistas en darse cuenta de aquellas tendencias encontradas, no sintiendo por largo tiempo la necesidad

de clasificarlas y ménos de referirlas á principios fundamentales; dado que no por eso lograron sustraerse al influjo de aquellos modos de concepcion verdaderamente distintos, ántes bien recibíéndolos de varias maneras, segun la edad histórica á que pertenecieron, el clima en que vivieron, la condicion del suelo que les habia servido de horizonte, las ideas de los hombres con cuyo comercio intelectual se habia formado su espíritu, la religion que habian profesado, los maestros que les habian dirigido y hasta los ejemplares y modelos que habian tenido presentes para la composicion de sus obras, dieron acogida diversamente al predominio de estas influencias, cuyo triunfo particular en términos absolutos, haria imposible todo trabajo de arte. ¡Platon arrojando de su república á los poetas, y el misticismo iconoclasta, no se muestran, por ventura, ménos distantes del verdadero sentimiento estético que las menudas y pedantescas prescripciones de los peripatéticos y horacianos!

Y puesto que la historia de las producciones artísticas, nos ofrezca unidos en vínculos robustísimos los efectos de ambas influencias, cuya alteracion en grado, segun los individuos, tiempos y lugares, constituye á las veces un realismo que pudiera tildarse de idealismo por realistas de más exageradas aficiones, y un idealismo tachable de realista por otros más sentimentales, la manera de obrar de tales influencias distintas, demanda exámen detenido si se ha de profundizar cual corresponde, en el principio de las artes bellas.

¿Qué han tomado, han podido y debido recibir los artistas de la naturaleza física, ó sea del mundo exterior que les rodea, esto es, de lo real? ¿Qué de la originalidad del espíritu que constituye lo ideal, esto es, de sus concepciones propias? ¿Hasta qué punto puede ser sana y legítima la influencia de lo real y de lo ideal en el Arte?

Cuestiones son éstas de no nada vulgar importancia en sí mismas, de aplicaciones múltiples y fecundas, y cuya resolución científica incumbe en su totalidad á la esfera y dominio de los estudios estéticos.

Mas, ántes de examinar cada uno de los datos, que pueden arrojar luz sobre tan interesantes problemas, no parecerá mal el advertir preliminarmente que las fronteras entre lo real y lo ideal, contra lo que á primera vista pudiera conjeturarse, no se ofrecen llanamente deslindadas, como quiera que para el hombre culto el mundo se ensancha con el de creencias, costumbres, instituciones é ideales de tiempos anteriores y los ideales más levantados y vigorosos ofrecen frecuentemente las huellas de influencias é inspiraciones pertenecientes á la vida física, siendo natural ocurra de esta suerte, pues las concepciones de lo ideal, como frutos del hombre, que es un sér real en sí mismo, bien es que tengan por igual término sus antecedentes en el mundo de los séres físicos, y ofrezcan en cierto sentido condiciones realizables.

INFLUENCIA DE LO REAL.

No hé menester esforzarme para persuadiros de que existe hermosura ó belleza real, en objetos independientes de la creación del hombre, ó de las concepciones puras del humano ingenio. Porque aparte de aquella belleza suprema é increada, de la cual sólo es sombra y eco lejano, cuanto se observa en el mundo, ello es que el vulgo sorprende, el filósofo contempla, el poeta admira, y todos sienten, todos se recrean y conmueven ante el atractivo y esplendores de la naturaleza física.

Observarán algunos sobre este linaje de belleza, que es

sobrado peregrina y rara, otros se extenderán en reflexiones sobre lo efímero de su duracion y acerca de su condicion relativa; la experiencia corrobora, á pesar de todo, la realidad de sus efectos, y lo testifica el ejemplo diario de muchedumbre de personas, que permaneciendo indiferentes y como inaccesibles á la impresion de grandes obras artísticas, se prosternan y extasían su ánimo ante la contemplacion de bellezas naturales. Quizá no me equivoco, ni ando remoto de puntualidad exactísima, aventurando que en nuestro estado de cultura no es reducido el número de los que, interrogados categóricamente por esta pregunta ¿sabeis lo que es belleza? responderian lo que el platónico Hippias á la cuestion semejante del filósofo Sócrates, lo que produce la impresion que experimentamos á la presencia de una mujer hermosa.

Y con efecto, el mundo ofrece en todos los órdenes de seres, subidos toques y esmaltes de verdadera hermosura. Ora son océanos de luz que derrama el claro dia, á impulsos de las ondulaciones del éter; ora azul denso y purísimo, dorado por los rayos del sol ó matizado de nubes de color brillante; ó bien la callada noche con su manto de estrellas, que como otras tantas flores parecen arrojar sobre nuestro globo una manera de rocío de lo infinito é inmortal, ó bien mares dilatados que rodean ó invaden la tierra; ó bien montañas que erguidas y orgullosas semejan conversar con las nubes: cuándo torrentes impetuosos, rápidas cataratas y aterradores volcanes, emblemas de la pasion en lo físico; cuándo agradables puertos, risueños golfos y encantadoras bahías que despiertan en el ánimo un mundo de vagas esperanzas y secretas aspiraciones; ya son collados que engalanan sus faldas con gigantescos vestidos de follaje y perfuman el ambiente con la fragancia de las flores; ya arrogantes aves de elevado vuelo ó apacibles pajarillos que pueblan los aires y hacen resonar las

selvas con regaladas armonías; ya cuadrúpedos enérgicos, vigorosos y con frecuencia inteligentes, que unas veces rebeldes y fieros, otras dóciles y obedientes al mandato del hombre, aparecen á la continua como activos obreros en las alteraciones de la naturaleza física; ya la humanidad, en fin, coronada con el inapreciable lauro de la libertad de sus individuos, rigiendo con el cetro de su destino providencial los demas séres del mundo terrestre, y elevándose sobre todos, por sus inventos maravillosos, sus necesidades superiores y sus aspiraciones celestiales.

Muestra son de la influencia de la luz, considerada como objeto real y cual elemento de hermosura, la verdadera importancia y singular interés de los efectos de la luz en las *artes del diseño*. Merced á estos efectos, muy dignos de estudio, se explica la insuficiencia del modelado por reduccion en la arquitectura, la conveniencia de alterar los pormenores en relacion con la magnitud en las obras de estatuaría y el encanto especial que añade á la composicion en ciertas obras pictóricas; la atencion dispensada á algunos pormenores de luz, como la que radiando del cuerpo de Jesús en la célebre *Noche* del Correggio, ofrece los resplandores sobrenaturales que iluminan los rostros de la Virgen, de las pastoras, de San José y hasta de los ángeles, que descienden de los cielos; así como los tonos luminosos y trasparentes, acompañados de gallardos toques de claro-oscuro, que acrecientan el interés de las figuras y realzan los accidentes de trajes, armas y personas de diferentes sexos y edades en la *Ronda de bebedores* de Rembrandt. Movida la luz por una escala de innumerables tonos, segun condiciones climatológicas distintas, ofrece gradaciones de color que explican, en no exigua parte, variedades abundantísimas, desde la inmensa riqueza de matices de la escuela flamenca y veneciana á los

tonos de oro, rosa y azul de las escuelas de Bolonia, florentina, romana y sus imitadoras en la Península ibérica, á los géneros idealistas frío, cálido y vaporoso de Bartolomé de Murillo y al estilo sencillo, exteriormente realista y lleno de la verdad de lo antiguo profesado por don Diego Velazquez. En virtud de cierto natural paralelismo entre la luz que perciben los artistas y la que representan en sus obras, para los pintores del Norte acostumbrados á ver un horizonte cubierto de nubes, oculto el sol entre celajes y rodeados los objetos de un ambiente cargado de bruma, el color interesa más vivamente, y se destaca con mayor limpidez en todos los pormenores, apareciendo sobremanera movido y variable, segun las mudanzas atmosféricas; por el contrario, para los artistas del Mediodía, que contemplan los objetos bajo una iluminación frecuentemente igual y esplendente, desaparecen los adornos poco marcados, los matices y líneas suaves, el paisaje se acerca á las veces al dibujo, bastando, no pocas, reducido número de colores para la representacion, y adquiriendo cierta importancia las líneas sobre el modelado.

Y aún tengo para mí, que la naturaleza exterior ha influido de algun modo en estas regiones, obrando indirectamente por intermedio de los ideales que despierta, hasta producirse en ellas, merced á la eleccion que precede de ordinario á los amores honestos y fecundos, tipos de belleza en armonía con los expresados caracteres, habiéndose observado ántes de ahora en las hermosuras femeninas griegas, italianas y españolas y aún en las árabes, hebreas y abisinias, una correccion de formas y perfiles, que apénas se sustituye en las hermosuras del Norte, por el encanto indefinible de los tonos en el color del rostro, de los ojos y del cabello.

Mas sea de esto lo que quiera, puede tenerse por averiguado que las condiciones climatológicas, en punto á luz, han

influido particularmente y aún más frecuentemente que en el desarrollo del arte pictórico, en el desenvolvimiento de la arquitectura. Porque, si como se ha apuntado anteriormente, las líneas suaves, los delicados contornos, los matices de colores, las sombras poco marcadas se pierden ante el océano de luz que deslumbra y ofusca los ojos en las regiones del Mediodía, se comprende naturalmente el efecto de las pirámides de Egipto bajo un cielo iluminado constantemente por sol ardentísimo, de los edificios fuertemente coloreados de persas y griegos en un horizonte diáfano y trasparente, del singular encanto, en fin, de los templos dóricos con gruesas columnas estriadas, sin pedestal, ni otros adornos que los triglifos y algunas figuras de relieve en las metopas. Aun producidas en Grecia formas arquitectónicas más complicadas, fué todavía un carácter de sus construcciones monumentales, durante los buenos tiempos, la sobriedad de adornos decorativos. Por el contrario, en las regiones septentrionales limitada y contenida la vista por una luz entre nieblas caprichosas y suaves, si la mirada no puede disfrutar el encanto de grandes superficies terminadas simplemente por líneas rectas, tiene mayor facilidad, en lo físico, para apreciar los adornos de encajes, puntos, flechas, columnas, ojivas, rosetones y las innumerables esculturas, que pueblan las fachadas exteriores de las catedrales góticas.

De ambas influencias de luz, pareció mostrar ejemplo la arquitectura arábiga, en especial la de las mezquitas labradas en España, en África y en Siria, las cuales ofrecen distinto carácter y condiciones ópticas, según la parte del edificio que se considere. Al exterior, el grandioso efecto de líneas enormes, de minaretes elevadísimos y de cúpulas cubiertas de tejas de colores vivos, contribuye á multiplicar la acción de un sol que ciega; en lo interior, quebrada la luz que penetra al caer

sobre los triángulos esféricos suspendidos del techo, es fácil apreciar la delicada belleza de adornos, que recuerdan los tapices de la tienda, y la esbeltez de columnas, cuyo elegante agrupamiento produce la impresion de un bosque de palmeras en los oasis del desierto.

Pues demás de esta importancia de la luz en las construcciones arquitectónicas, influyen no poco, como condiciones de lo real en todas las artes del diseño, así para su apreciacion, como sirviendo de motivo á la composicion de las obras del ingenio humano, las condiciones de los objetos que rodean al artista ó que han de servir de escena á la obra de arte, la topografía, la atmósfera, el cuadro de exposicion local; en una palabra, todo lo que constituye la verdadera situacion del edificio. Catedral gótica que descuella como un gigante entre apiñadas casas, y cuyas flechas parecen tocar las nubes, bajo un cielo cubierto de celajes; apareceria pequeña bajo el cielo sereno de las inmensas llanuras de la Mesopotamia, que vieron levantarse los pensiles de Babilonia, los palacios de Jorsabad y la torre del templo de Belo.

Sobre la influencia de lo real, significado en luz y paisaje, aumenta y encarece sus efectos, con importancia especialísima, el reino de las plantas. El contorno de las montañas, la forma de los valles, el dilatado horizonte de las llanuras, la figura y color de las nubes, obran poderosamente sobre la imaginacion popular, la cual, sin embargo, recibe impresion más profunda de la contemplacion de los vegetales, que tapizando y poblando el suelo, lo esmaltan á menudo de formas pintorescas y siempre lo vigorizan, entonan y embellecen. Ménos amplia y extensa que la zona climatológica correspondiente á cada especie y variedad de animales, la en que se mueve la aparicion de la fauna botánica, representa el elemento variable en lo más constante de las influencias producidas por la

naturaleza. Y con todo, merced al enlace de los fenómenos físicos entre sí; calor, luz, electricidad, variaciones atmosféricas, composición química del terreno y hasta la latitud geográfica influyen poderosamente, alteran y modifican, por varios modos las condiciones de la vida vegetal y aún las de los hombres que se aplican á protegerla y auxiliarla. Existe, observa Carrière (1), desde las inmediaciones de los polos al Ecuador, una manera de escala ascendente con ligeras excepciones en las virtudes de desarrollo y energía de los vegetales, puesto que las gradaciones representadas por los términos de la variedad, guarden cada cual su especial encanto y modifiquen, en respecto particular, la imaginación del pueblo que la cultiva ó contempla. En las regiones tropicales, presa el ánimo de la admiración producida por efecto de una vegetación lozana, cuyo aspecto sojuzga las facultades al hombre, nace y se desenvuelve una forma de imaginación soñolienta, vaporosa y extremadamente prolija, según se muestra en el drama de Sakúntala que se desarrolla, hasta en la esfera de lo moral, cual planta frondosísima, semejante al árbol *amra* ó al arbusto gigantesco de Madawi. Acostumbrados los ojos á las formas plásticas de las hojas elegantes y llenas de variedad del mirto, del lauro divino y del acanto, en las zonas templadas del Mediodía de la Europa, la fantasía se despierta con actividad viva, enérgica y permanente y se educa á maravilla para apreciar de una sola mirada las partes y el conjunto de lo expuesto á la contemplación, rechazando instintivamente lo mal entonado, desequilibrado ó deforme. Donde arrojan su sombra los bosques de la nebulosa Caledonia é impresiona el ánimo el aspecto de las selvas germánicas,

(1) *Aesthetik*, Dritter Theil, p. 269.

que varía extraordinariamente, según la sucesión de estaciones, la fantasía dominada por el sentimiento, concentrada y recogida por algún tiempo, produce obras llenas de profundidad y de originalidad pasmosa, con aparecer á la continua privadas del encanto de la severidad olímpica, que derrama sobre las inspiraciones del arte clásico, el concierto del hombre con una naturaleza de que no desconfía, que le brinda solaz y le acaricia como una madre. «El mundo mostrado al hombre por sus sentidos, dice Alejandro de Humboldt, se funde casi inconscientemente en el alma con el que se ofrece regido por las inspiraciones de ésta, construyéndose con tal motivo en la interioridad del ánimo, otro universo vastísimo y maravilloso.»

A la manera que el paisaje demanda vegetación, escribe un estético ilustre (1), «la atmósfera mueve á pensar en aves que se ciernan en sus espacios, el agua en peces, la campiña en habitantes, la cabra presta vida á la roca alrededor de la cual se encarama y á los arbustos de que toma alimento; de las fieras y animales que pueblan un bosque recibe singular interés para la imaginación; la figura del toro entona y anima particularmente la dehesa ó campo donde pasta.» En conformidad con el orden de consideración sistemática que procede de lo general y más vasto á lo particular y concreto, se comprueba llanamente que así como la naturaleza inorgánica se vivifica por el reino de las plantas, el paisaje en que ocurren desde luego luz, aire, color, agua, yerba y bosque, se enriquece sobremanera con el calor de la vida animal. Ofreceránse, á no dudarlo, algunos paisajes sin gente, donde baste á producir impresión deleitable el con-

(1) Vischer, *Aesthetik*, Zweite Theil, p. 101.

junto de accidentes de luz, aire, tierra, aguas y plantas; en ellos, la imaginacion echará de ménos, con todo, un centro de interés, de órden más culminante; los ojos buscarán por todas partes un sér vivo en que descanse la vista y la consideracion, ya sea un topo, una ardilla ó un gamo, ya sean unas ruinas que recuerden pasadas grandezas y vicisitudes del hombre, ya un aprisco en relacion con las necesidades de la vida pastoril; esto es, objetos que reflejando fuerzas ó actividades, fácilmente se refieran á las condiciones del que contempla, para que pueda poner y depositar en ellos las formas de los pensamientos de su mente, atribuyéndoles sentimientos y caractéres humanos, en relacion con sus respectivos géneros de vida, sus medios y sus disposiciones.

Sale de oportunidad el señalar en este punto, fijándonos en la consideracion de los séres animales, las alteraciones que experimentan las formas de sus géneros, especies, variedades, etc., ante la contemplacion espontánea del hombre, puesto que convenga advertir la distinta manera con que influyen por lo comun aquellas formas diversas de constitucion en los brutos, que el vulgo aprecia meramente en la relacion de su magnitud, como animales mayores y menores, y que la ciencia distingue con más precision por el carácter de vertebrados é invertebrados.

Análogos los últimos, dentro de una misma familia cual las facetas de un mineral cristalizado, no ofrecen de ordinario á la contemplacion del hombre, individualidad bien caracterizada, verdaderamente determinada y distinta.

Impresiona, muy de otra suerte, así al espectador vulgar como al artista privilegiado, la presencia de animales constituidos enérgicamente con estructura interior ósea, entre los cuales, apareciendo el individuo con aptitud á desarrollar entre sus semejantes, modifica con frecuencia el interés de la

clase á que pertenece, realzando el correspondiente al órden entero. Aun en el respecto de la mera individualidad, ¿quién podrá desconocer ni por un instante que el águila real, el leon de Libia, el tigre, la pantera, el caballo y el toro, aventajan de ordinario en interés poético y artístico, por las líneas perceptibles de su figura y por la variedad en la disposicion de sus formas, á cualquiera de los insectos que se arrastran por la tierra ó voltean por el aire, y el que sea capaz de producir cada cual de aquellos animales superiores, abundante variedad de posturas, acciones y movimientos interesantes animados por la energía de mayor unidad interna que la señalada por los diminutos éntomas, privados á la continua de diferencia individual, sirviendo sólo, de ordinario, al efecto de desarrollar interés histórico y sucesivo bajo la forma de grupos ó turbas, que ahora oscurecen el sol y asuelan un territorio como las langostas, ahora representan asociaciones para un fin de conservacion comun como la bien regida colmena ó el laborioso hormiguero?

Fija la vista en la consideracion de los vertebrados y atenta la posibilidad de que se revele y signifique en un solo individuo á primera ojeada, sin atender al conjunto de las condiciones comunes á todos los de la clase, aquellas costumbres, ocupaciones y aptitudes que le son especiales y características, se comprende sin dificultad que el gran Balzac compare en el prólogo de su coleccion de preciosas novelas, intitulada *La Comedia Humana*, algunas animadas monografías de los zoólogos, con las descripciones de costumbres y caracteres trazados por el pintor ó el escritor de género.

En realidad de verdad, es condicion superior de la figura humana el expresar con toques especialísimos así en el reposo como en el movimiento, la índole del individuo por la generalidad de sus formas. No basta, por tanto, para comprender

el órden superior de belleza que ofrece la figura del hombre, llamado poéticamente por los griegos *anthropos* (1), ó «el de la cara de flor,» segun interpretan algunos, cualquier linaje de contemplacion liviana; menester es proceder á la consideracion de sus formas con ojos expertos, segun se practicó generosamente entre los helenos, donde, merced á la vista del desnudo en la palestra, en los gimnasios y en los agonísticos, al par que por la perfeccion adquirida en todas las partes del organismo por el hábito de diferentes posturas y movimientos, nació aquella penetracion habitual y peritísima en los efectos estéticos de las formas, segun la cual afirmaba Aristóteles que el distinguir lo feo de lo hermoso sólo podia ser objeto de discusion para un ciego. Por tal arte se engendrô y granjeó resultados, no excedidos hasta ahora, la generosa contemplacion plástica, que informó la estatuaria griega, cuya vigorosa energía, trasunto de costumbres militares, se muestra señaladamente en las esculturas de los artistas de la Dórida, la primera en generalizar en la educacion del pueblo heleno los ejercicios gimnásticos del *pentathlo*, siendo su territorio escuela donde estudian los escultores de Sicione y de Egina y en que el mismo Fidias, el Miguel Ángel del Parthenon no se desdeña de recibir las lecciones del argivo Ageladas, hasta crear con inmortales obras en el siglo de Pericles, la *eurithmia* y *enarmostia* de los miembros, esto es, la compostura y esbeltez de las formas de que proceden el decoro y el encanto. Mas con ser la hermosura física tan abastado campo para el trabajo artístico, ello es que nunca resplandece con tanta gallardía, ni atrae el ánimo con entu-

(1) ἄνθρωπος. Suele interpretarse esta palabra, ya como dición compuesta de ἀνάθηκω y ὀπίσθας «el que mira hácia arriba,» ya como derivada de ἄνθος ó ἀνθηρῶν y ὀπίσθας, «el de la cara de flor.»

siasmo tan puro y generoso como encargada de exornar y realzar las condiciones de las virtudes morales. Aparecen con alguna frecuencia en el mundo personas frívolas y vanas, cuyo exterior deslumbradoramente bello, sojuzga por un momento nuestro espíritu, puesto que no tarda en manifestarse lo inadecuado de aquella privilegiada forma para expresar un interior mediocre, dominado por sentimientos prosaicos, ó una personalidad vulgar y de escasa inteligencia, estimándolo á la postre como un disfraz, en que condiciones de raza ó de familia y circunstancias diversas más ó ménos favorables prevalecen en la expresion sobre el carácter de los individuos, salvo el caso especialísimo de que el amor ó la inspiracion artística contengan indefinidamente el desencanto, levantando á tipo ideal la contemplacion más ó ménos imaginaria de una Laura de Sada, de una Diana de Montemayor ó de una Aldonza Lorenzo.

Por el contrario, grandes virtudes y una inteligencia levantada, reverberando su luz sobre el cuerpo, dejan olvidar defectos ligeros en las proporciones del organismo, é informan con interés singular las acciones y posturas del hombre, cuya principal hermosura descansa en aquel elemento divino de su sér, donde muestra mayor semejanza con la belleza absoluta, es á saber, en el espíritu imperecedero, dotado de intuiciones y de discurso racional, de voluntad, en cierto modo infinita, y de libertad generosa, prendas que resplandecen con inusitada aureola en las personalidades heróicas y extraordinariamente ilustres, ocupadas en vencer ó resistir obstáculos tenidos por incontrastables, para afianzar el triunfo de los principios morales, en los diferentes órdenes, á que se extiende el sistema de su gradacion amplísima. Menester há en todo caso la verdadera belleza en el hombre, del concurso y relativa conformidad de las facultades físicas y formas corporales

dentro de la extensa variedad que producen en unas y en otras formas particulares é individuales de vida, las cuales ofrecen motivos análogos ó distintos de la contemplacion y representacion humana por el artista, segun la edad, el sexo, la familia, la cultura, la raza, la vida política y hasta el carácter é individual idiosincracia.

Confiadas de ánimo la infancia y la adolescencia, experimentando el progreso natural de las fuerzas físicas, al par que enriqueciendo continuamente el ánimo con nuevas ideas y conceptos, entonan fácilmente la expresion de fisonomías que traducen casi todos los matices de la vida interior, contrariada ó risueña pero abierta las más veces al consuelo y á la esperanza. Período de lucha, de accion dramática, de consideracion, de obstáculos, de victoria y de resistencia, la edad viril que aparece como plena manifestacion de las fuerzas físicas; le acompaña un desarrollo de espíritu rara vez expresado totalmente en la fisonomía, la cual, como asimismo los objetos que rodean al hombre adulto, son incapaces de traducir todos los afectos é intencionalidades del alma que ha llegado á la madurez en el uso de sus facultades, salvo en una forma de expresion, por algun modo indirecta. Ni deja de interesar en relacion diferente, la vejez, señaladamente la respetable y estética, cuando enriquecida con mayores frutos de la vida intelectual, vuelve á la tranquilidad de expresion que parece propia de la infancia, puesto que demuestra más seguridad en sus afirmaciones y ménos transparencia en sus motivos, atendiendo de ordinario, más que á los pormenores que aparecen reflejarse en la frescura y viveza de las facciones del jóven, á la generalidad y sustancia del conjunto significado; carácter importantísimo, que se desvirtúa ú oscurece con aparentar frivolidades, pasiones ó intemperancias propias del niño ó del adulto. La nieve que matiza el cabello ó la barba

del anciano ofrece tambien su belleza privativa, segun lo representó gallardamente Miguel Ángel en sus frescos del Vaticano, pudiéndose repetir con el poeta árabe, al contemplar la descollada nobleza de las figuras de patriarcas pintados por el Buonarotti, que las canas en ellos encarecen el interés de su semblante, significando altamente la gravedad, la modestia, la inteligencia y la dulzura.

Tambien son parte á ministrar asunto de grata variedad para el trabajo imaginativo, las particulares condiciones y formas que se derivan del sexo, las cuales señalan más profundamente sus diversidades y caractéres en la adolescencia y madurez de la vida; por cuya razon no faltan estéticos que negándoles el concepto de distintivos comunes, con trascendencia á todos los períodos de la existencia en los individuos humanos, los excluyan de la niñez y de la ancianidad, edades designadas en consecuencia, no sin alguna sombra de exageracion, con el dictado de *anafrodíticas* ó de diferencias ménos significadas en las distinciones sexuales de hermosura. Y aunque parezcan las calidades del cuerpo y del espíritu no equilibradas idénticamente en ellas, muéstranse en cada cual de los sexos con cierta medida de exceso, las que faltan á su opuesto ó diferente, de donde se explica la tendencia á completarse recíprocamente, constituyendo un individuo superior de interesantes propiedades estéticas, bajo la forma de union espiritual y corporal social en el amor y en el matrimonio. Si pudiera ponerse en tela de juicio el interés de semejante relacion complementaria, la cual entona considerablemente el cuadro movido de la variedad más importante, que se dibuja en la unidad de la esencia humana, al modo que los colores en que la luz se descompone, hacen dramáticos y múltiples los efectos de la iluminacion, bastaria recordar que cualquiera que sea el cuadro, novela ó drama en cuyo

fondo figure una mujer hermosísima que se contemple por primera vez, guiada la imaginación solamente de la contemplación de las condiciones ordinarias, se pregunta involuntariamente ¿quién será su amante afortunado? ni más ni ménos que ante la vista de un mancebo tipo de belleza masculina, nos saltea el deseo de averiguar quién sea la dama que domina en su corazón. El amor aún en su condición realísima, en cuanto es todavía compatible por su pureza con la dignidad de los efectos estéticos, arranca al individuo de la pesada carga de su egoísmo, le redime y levanta á soberanos goces en la esfera del pensamiento y mudado el centro de gravedad de su vida, le aligera de los vínculos de la materia, persuadiéndole de que hallará su propia conciencia en el fondo de otra conciencia distinta, donde parece fundirse su sér con otro sér elegido, en términos que no le arredra el sacrificio de la vida, si puede continuar existiendo en la memoria del objeto amado. Y como el verdadero amor sea el efecto de la belleza sentida y contemplada, de aquí se infiere racionalmente que nada es más fecundo para el arte que la contemplación de la belleza eficaz, en que se muestra su esencia y objeto. En este punto, el matrimonio al cual el vulgo atribuye cierto carácter prosaico es susceptible, no obstante, de levantada contemplación estética, como quiera que las nupcias, y señaladamente las indisolubles, son la representación del amor eterno y durable, resguardado de la veleidad del libertinaje, que es la herrumbre y carcoma del amor verdadero. Guiado de purísima inspiración el poeta de Esmirna ó la pléyada de grandes maestros del arte histórico, que se encubre quizás bajo el nombre de Homero, aplicó los tonos de su épica paleta para describir los inmortales caracteres de Andrómaca y Penélope, cuyo perfume y radiosa luz oscurece las fastuosas glorias de todos los dioses y semidioses

del Olimpo griego. Ni interpretó torpemente las formas del humano sentimiento el divino Mantuano cuando representaba á Orfeo, personificación nobilísima de las artes, inspirado por el amor conyugal y produciendo aquella admirable endecha, cuya expresión delicada parece escaparse de la larga y acompasada medida de los exámetros latinos.

Te, dulcis coniux, te solo in litore secum,
Te veniente die, te, decedente, canebat.

Porque estimado el carácter dramático del amor fuera del matrimonio, con sus agitaciones, sus deseos y sus esperanzas, sombréalo á las veces cierto ostentoso alarde de los sacrificios verificados con la esperanza de que lleguen á oído de la persona querida, la cual goza sin duda con atenciones no debidas pero tributadas; miéntras los cónyuges ofrecen con harta frecuencia el ejemplo de innúmeras abnegaciones y sacrificios silenciosos, que no tratan de encarecer al propósito de exaltar el amor del objeto de ellos, estimando en más que el reconocimiento á que los otros amantes aspiran, la incolumidad de la salud, la vida, el honor ó la tranquilidad del sujeto amado. Dimana de aquí particularísima importancia para este linaje de relaciones afectuosas, representadas con vivo colorido por Salomon en el capítulo último de los *Proverbios*.

Y con efecto, á la luz de detenida consideración, Hero y Leandro luchando con los obstáculos que se oponen á su delirante apasionamiento, Romeo y Julieta perfumando sus palabras con el aroma del candor y dé la inocencia al prometerse amor por vida, son figuras generosas; aunque en cierto modo infantiles, comparadas con la heroicidad que reflejan los caracteres de una Eurídice, de una Sancha de Navarra, de una Desdémona, de doña María Coronel y de doña Juana Coello.

Pero donde más se sublima el valor estético del matrimonio es como fundamento de la familia, origen de grandiosos sentimientos de abnegación filial, en Isaac y en el hijo menor del conde Ugolino, de amor paternal en el anciano Hector y de amor filial y fraternal en Antígona, heroína piadosa y modesta.

Fuentes particulares de inspiración y de belleza ofrecen, con relación á la belleza del hombre, las diversidades que señalan las diferentes razas, pueblos y naciones, y aunque no se puede asentar en absoluto que no haya superioridad alguna en los diferentes términos comparados, ello es que en los casos generales hay que recibir la existencia de bellezas características en todas, pues como escribe Fray Luis de León: «Las mujeres de buena figura, aunque sean morenas son hermosas y no sé si más hermosas que siendo blancas; las de mala, aunque se trasformen en nieve quedan feas.» Y hasta las negras según el CANTAR DE LOS CANTARES, *nigra sum sed formosa*, pueden ostentar hermosura, no contando el interés de contraponer unas á otras formas etnográficas para enriquecer el contraste, ni el que existen hasta en las inferiores algunos tipos privilegiados, y en particular, formas de belleza más especiales en cada raza, como la figura y disposición de la cabeza en los hombres del grupo caucásico, la musculatura del centro del cuerpo en la raza negra, los piés y las manos en los mongoles.

Ni se han de olvidar al mismo propósito las diferencias que proceden del estado de cultura y de la forma de gobierno, elementos que representan de suyo construcciones del ideal de los pueblos, puesto que obran también é influyen en los artistas, á la manera de condiciones objetivas externas y en cierto modo naturales. En pueblos salvajes, donde la sociedad es poco frecuente, reducido el número de ideas y senti-

mientos, y muy análogas las condiciones sociales, aunque puedan ofrecerse algunos pocos motivos y caracteres originales, como los que inspiraron en diversos tiempos á Ercilla y á Chateaubriand, no es dable se ofrezcan la riqueza de tipos y de situaciones representadas en las obras de Cervantes, de Lope, de Shakespeare, de Balzac y de Aléjandro Dumas. Tampoco puede equipararse el interés de la generalidad de los individuos para el efecto de aparecer como protagonistas de hechos interesantes, segun condiciones diversas de organizacion política, diferentes gradaciones en que se constituye la libertad individual, desde el receloso despotismo á la turbulenta anarquía. En el Oriente, advierte un crítico insigne, el interés estético se concentra en *uno*, que es el caudillo, el jefe ó el soberano, héroe obligado de toda accion importante y granada; en Grecia, en Roma, en la Edad Media, el interés se reparte entre algunos que pertenecen á las razas, pueblos ó clases que disfrutaban de privilegios; en las sociedades modernas, el interés estético, así como la libertad civil, pueden ser patrimonio de *todos*.

Son la cultura y forma de gobierno, efecto y causa de necesidades sociales, que influyen de distinto modo en el carácter de los individuos, el cual se modifica naturalmente en conformidad con los recursos y medios de accion, que de estas circunstancias dependen.

Externa la cultura del mundo antiguo, educaba y formaba al hombre en el Oriente, á lo ménos en lo generalmente estudiado, ya con la influencia del paisaje, donde se comprenden el efecto de lo orgánico y de lo inorgánico, ya con el ascendiente de la vida de familia, acciones ámbas en que se dibuja el predominio de lo *natural*; modelóle en Grecia, á beneficio de instituciones, de costumbres, de juegos, de diversiones públicas, es á saber, por el medio y ambiente social,

que era el principio de su fuerza activa; en Roma fijó el carácter del ciudadano con larga serie de prescripciones jurídicas y legales, reflejo de acción enérgica del Estado y de la importancia de la vida pública. Distintivo fué de la Edad Media el convertir al interior las formas educadoras del hombre, dirigiéndolas á las regiones del espíritu, en cuyo seno, la religion lograba, de derecho, una influencia amplísima y más vasta que la exteriormente ejercida por el Estado en Roma. Y puesto que sea un hecho indubitable el carácter diferente de nuestra cultura comparada con la de épocas anteriores, quizá no me equivoco al asentar que la cuestion gravísima de la educacion y cultura, en nuestros tiempos, para buena parte de Europa, obtiene solucion llana y apetecible, juntando al sentido religioso y espiritual de la Edad Media, aquellos resultados legítimos de las investigaciones novísimas, que sin parar detrimento á la pureza del dogma, ni á un sentido y tendencia que fué un verdadero progreso en la historia de la humanidad, influyen en producir una vida exteriormente religiosa, moral y verdaderamente culta.

A lograrse solucion tan ambicionada, destruidas hondas perturbaciones que deslucen todavía el fondo de la moderna cultura, subiria de punto la importancia de ésta como maestra de la vida, fuente perenne y venero riquísimo de belleza. ¿Ocurrirá esto en nuestra edad? Por lo que á mí toca, no me atrevo á abrigar tan lisonjera esperanza.

INFLUENCIA DE LO IDEAL.

A dicha, se ofrece para la generalidad de los hombres en las interioridades del espíritu racional, un espejo de reflejos purísimos, donde es lícito ver como presentes, armonías que

no se realizan en el mundo dentro del plazo de nuestra brevísima existencia, reflector iluminado con luz generosa, y tan pura, que aparta las tinieblas de lo pasado, aclara lo presente y descubre lo porvenir, cual abierto horizonte sin límites, en cuya dilatada extension no se vislumbra jamás caída para la virtud, ni triunfo decisivo para la materia, ni apoteosis del desórden, ántes bien, inundado su campo por la fe, virtud que nunca abandona por entero al hombre respecto de sus destinos inmortales, cuando no es dable acuerdo para temporales desarmonías en los términos de la vida ordinaria, ni figurar como en *El burlador de Sevilla* cierta manera de aproximacion de lo sobrenatural á lo humano, franquea la barrera del mundo material y sensible, para ofrecer como en vision sublime, segun lo practicó el Dante Alighieri, el espectáculo de la solucion esperada para despues de la muerte.

Ya habreis adivinado que hablo de lo ideal, vínculo aparente entre lo finito y lo infinito, herencia de un mundo mejor, segun sintieron los platónicos, y riqueza efectiva y consuelo de los humanos; prenda que distingue al racional del bruto y explica la mejora y perfectibilidad del hombre; plano, en fin, donde se trazan los primeros derroteros de las acciones heroicas, se proponen por primera vez los problemas más difíciles de la ciencia y se señalan los progresos y conquistas del Arte.

En su cristal poderosísimo, la luz, la atmósfera, el agua, los diferentes reinos de la naturaleza, la hermosura general del hombre, la belleza personal, la historia, cuantos objetos contemplables existen, trasformados aparecen por el encarecimiento de mayor claridad y de multiplicaciones infinitas, y se interpretan y trasfiguran por el espíritu, ora merced á contemplaciones comunes, fijas ó variables, segun los lugares ó tiempos, ora por virtud de contemplaciones de

mucha originalidad verdaderamente genial y privilegiada.

Ha de advertirse, con todo, que áun en la esfera de aquel linaje de contemplaciones, reputadas como más comunes, entre las varias formas ideales prestadas por la imaginacion de los que miran los objetos, ninguna logra importancia tan generosa y abundante como la derivada de la educacion y la cultura, la cual, con ocupar en cierto sentido, por calidad de asunto, de argumento y de materia estética, el último y más levantado peldaño en la gradacion del interés de lo REAL representa en el arte, el principio y fuente de las primeras transformaciones de alguna sustancia, en la interpretacion de los objetos físicos, operacion que se realiza á la continua y con muy distintos resultados, aplicando las ideas de la cultura recibida, como prismas especiales de contemplacion á los objetos.

¡Cuán diferentes pensamientos despierta la forma exterior de una planta en el labrador que la cultiva, en el naturalista que la estudia, en el pintor que la representa, en el viajero que la describe y en el poeta que la celebra en sus versos! Del rostro ó semblante de una persona, ¿no saca motivos sobre manera diversos para sus conceptos y suposiciones, en relacion espontánea y casi inconsciente, la idealidad de imaginaciones distintamente educadas, en el agente de policía, en el mercader, en el novelista ó en el cultivador de las artes del diseño? Y puesto que todos ó algunos se equivoquen, como no será raro que suceda, en cuanto al interior que ponen ó construyen para la fisonomía contemplada, al efecto de semejante interpretacion, no deja de ser real y verdadero en cuanto al efecto de producir en el ánimo de los contempladores agrado ó desplacer, simpatías ó antipatías, en conformidad con las ideas inconscientemente aplicadas.

En particular, la diferencia se encuentra más de resalto, si

se estima la importancia que obtiene en las formas de lo ideal la diversidad de las creencias, no siendo posible que obre en el corazón de un escéptico la manifestación más acabada de la misteriosa armonía del cosmos al concebirla prosáicamente, como sino pudiera ser de otra suerte, ni mejorar ni empeorar, en forma alguna, á la manera que movía el ánimo de Fr. Luis de Granada, de Bossuet, de Fenelon y de Bernardin de Saint-Pierre, quienes reconocían en el concierto superior del mundo, la obra del Creador y regulador de todas las cosas, dispuesta y mantenida por su inteligencia soberana y expresión, en algun modo, de su sabiduría y omnipotencia.

Ni cambia poco lo ideal engendrado por las formas de cultura á considerar las edades, épocas y períodos en que se desarrolla la historia del hombre. Unas veces coloca la imaginación bajo un respecto aislado cierta noción ó grupo de nociones en la figura de los seres irracionales para arrancar su expresión á la frialdad del mutismo, segun parece en el arte simbólico de la India, poco á propósito para revestir ó expresar series de conceptos bien enlazados y repulsivos á seguir en el paralelismo de las formas las evoluciones de las ideas en su desarrollo histórico; otras se atribuye un concepto á un sér físico, desenvolviéndolo por una serie de momentos é informando con su vitalidad todos los pormenores de la materia, hasta formar dos historias paralelas en lo real y en lo ideal, segun ocurre en el arte mítico y antropológico de los helenos y testifican los grandes ciclos de historias de héroes y de dioses estudiados por Oberwek; otras, en fin, y esto es algo frecuente, se coloca una suma ó conjunto de ideas en una materia cualitativamente pobre y poco variada, recurso ordinario del arte alegórico, cuyos ideales abstractos de divinidades sin historia individual, frias personificaciones de conceptos mentales, son recibidos frecuentemente por los ro-

manos y continúan logrando aceptación por parte de los artistas de la Edad Media.

Prodúcese, asimismo, con muy ventajoso acuerdo el paralelismo entre la esencia y la forma dentro de ciertos límites, y á ley de salvar la preferente virtud de aquella, según se observa en el arte del Renacimiento y en el Moderno, señaladamente en él, que han cultivado con gloria imperecedera, los genios ilustres de Mozart y de Bethowen, de Rivas y de Lamartine, de Canova y de Thordwalsen.

En todo esto, se observa fácilmente, cuán lastimado aparece el interés de la forma, ora se considere en el arte oriental, ora en el romano castizo y propiamente *romántico*, forzada á mostrarse en aquél cual misteriosa cárcel de la idea y en éste, como encarnación convencional, facticia y poco ménos que indiferente de las esencias ideales, produciendo por tal artificio, en el uno, la apoteósi de animales ó la supuesta encarnación en ellos de divinidades, genios ó fuerzas maravillosas, y en el otro las deidades frías y artificiales designadas con los nombres de Fortuna, Justicia, Necesidad, Fe, Paz y Victoria.

Privilegio especial es de la idea, el engrandecer y purificar con sus rayos cuanto alcanza á recoger sus fulgores, transfigurando los séres en que se deposita adecuadamente, con tal que se sujete y obligue á no destruir las formas y caminos del órden natural, indispensables para la contemplación verdadera y viva de los séres reales, cuya percepción como naturaleza muda y desprovista de significado y en mera relación con sus inmediatas aplicaciones á nuestras necesidades físicas, ofrece generalmente un espectáculo vulgar de efímero valor y de prosaismo vulgar insoportable. Tuviéranlo muy en cuenta los realistas de nuestros días, linaje de artistas y de críticos que, pretendiendo esperar todos los efectos de la ac-

cion de la naturaleza comun, olvidan dolorosamente que espectáculos muy bellos para el público ilustrado, nada dicen ó poquísimo para los salvajes y para los hombres incultos, los cuales no ponen idea ó la ponen muy escasa en su interpretacion, siendo deber del artista y muy propio del magisterio social á que su vocacion le levanta, el hacer trasparente, por medio de ideas originales bajo el cristal de las formas, la esencia de lo bello, en términos que produzca necesariamente sus efectos, aún en el contemplador distraido ó adormecido con las impresiones de goces materiales.

Pero estimada la riqueza de las formas ideales ofrecidas por la cultura, no ha de olvidarse, por tanto, que el hecho de la prestacion de ideas es comunísimo en la contemplacion del hombre, y que aún en las percepciones vulgares é intuiciones ordinarias de personas de escasa ilustracion se muestran casi siempre mayor belleza, valor general, carácter, proporcion y armonía que en las condiciones puestas despues de manifesto, por el análisis histórico ó por concienzudas investigaciones científicas.

Basta meditar acerca de las leyes, que rigen el desenvolvimiento de los seres, y sobre las relaciones necesarias de unos respecto de otros, para concluir con ciertas ilusiones que á los principios del contemplar, previenen, fascinan y ofuscan, no sin alguna sombra de razon, las miradas de todos los contempladores, segun los tiempos y circunstancias.

Hermosura hay que nos parece perfecta y acabadísima contemplada aisladamente en un coro de beldades poco deslumbradoras, en tanto que apenas llegaria á fijar nuestra consideracion rodeada de otras que la exceden en belleza; y tal edificio que nos satisface cumplidamente en un villorrio, se nos figura mezquino é indigno de fijar nuestra atencion en una capital de provincia.

¡Cuántas personas que, á primera vista, nos produjeron la ilusion de hermosas, pierden prestigio y nos desencantan al conocer la afectacion que imponen á su semblante, á sus movimientos y posturas! ¡Cuántos héroes figurados en nuestra imaginacion, al representárnoslos, cual si obrasen en virtud de propia iniciativa, se nos muestran despues como pigmeos exaltados por las circunstancias, al descubrir que acertaron por casualidad ó meramente ejecutaron las órdenes ó ideas de otros!

Ni es para contado el extraordinario número de bellezas ópticas que se pierden en el cerca y se evaporan ante el microscopio, puesto que en virtud de una tendencia humana que generaliza la forma de nuestras percepciones, y tiende á completar, en cierto modo, lo defectuoso é incompleto, prestamos conexion, individualidad, distincion y existencia sustantiva, á las veces, á lo que en rigor de verdad son *membra disiecti, vel quasi disiecti corporis*.

Percibimos casi naturalmente con cierta separacion lo que existe reunido; fijamos la consideracion en objetos determinados, sacándolos de la coexistencia con otros que forman con ellos abigarrado conjunto malamente contemplable; damos origen tambien á cierta variedad en su forma, segun la distancia á que los miramos; por manera que, en virtud de la ordinaria contemplacion é independientemente de las ideas supuestas en los objetos, por efecto de la cultura, los percibimos ya merced á lo ideal espontáneo, como dotados de prodigioso número de modalidades, les atribuimos cualidades de color y magnitud que no están en ellos, y contra todo rigor y exactitud, una forma independiente y aislada; en una palabra, los idealizamos arrancándolos de su conexion con otros séres.

En consecuencia, fijada en ellos preferentemente nuestra

atencion, separándolos de los demas, en virtud de nuestra fuerza contemplativa, si cerramos los ojos y miramos por un instante en nuestra imaginacion el objeto que tenemos á la vista, se mostrará ciertamente muy diverso de la realidad; distincion que se multiplica y robustece en mayor grado, al depositarse en el tesoro de nuestra memoria el resultado efectivo de nuestras percepciones.

Demas de esto, las formas contempladas en nuestro interior tienen señalada ventaja sobre las realidades del mundo físico, como que éstas, áun percibidas como hermosas, no duran, sino que se ajan, destruyen y desaparecen en el tiempo, ora por sí, ora por la diversidad de formas y objetos distintos que la rodean; miéntras en la contemplacion por el espíritu, sobre fijarse con más seguridad la forma concebida y señalarse de tal suerte EL PRIMER MOMENTO DE LA PRODUCCION, recogidos solamente en el concepto aquellos elementos formales más precisos de los que proceden de la conexion con los objetos inmediatos, son ménos de temer las alteraciones producidas por las perturbaciones externas.

Bajo esta relacion, el objeto recibido en nuestro ánimo y arrancado á las conexiones materiales, puesto que no sea por necesidad hermoso y verdadero ejemplar de belleza, aparece próximo á hermosura, bajo cuyo carácter reviste un valor general, que no es propio de los objetos del mundo, quedando en el depósito de la memoria, hasta aguardar el efecto más ó ménos tardío de las evocaciones accidentales ó reflexivamente voluntarias.

Al entrar en el exámen de tales evocaciones, el entendimiento advierte que el horizonte de lo ideal se ensancha, la imaginacion, en el fondo pasiva aunque modificadora del cuadro, se convierte en activa, sube de punto la distincion entre la fantasía comun y la del artista, y parece que, por momen-

tos, asoma y presta unidad á las nuevas producciones la fuerza vigorosa de la originalidad fecunda.

Ora el espíritu necesitado de formas para un tema ó asunto que le preocupa, llama á la puerta de la memoria que le envia inmediatamente las más conexas, segun la situacion de ánimo tranquilo ó agitado, triste ó risueño; ora las mismas formas sin que preceda llamamiento intencionado, se presentan á la conciencia, atraidas por interior afinidad con otras que se ofrecen al espíritu, así en inmediata y fresca contemplacion como en la variada y repetida, segun se practica en los estudios para las obras de arte. En ambos casos, engendra por fruto individualidades que no existian, como que á numerosos pormenores contemplados un dia cual presentes y olvidados despues, la fantasía sustituye espontáneamente otros observados en distintas circunstancias, de donde resultan ideales, es á saber, formas interiores de los objetos enteramente nuevos, dado que son por extremo diferentes de las formas, que entraron en la memoria por efecto de las primeras contemplaciones. Nada impide el que, al recordar un personaje, visto en un espectáculo, en ocasion en que no contemplábamos sino una parte de su cuerpo, le imaginemos libre de deformidades corpóreas y le atribuyamos miembros que ha perdido, ni áun el que olvidados los pormenores de su traje le vistamos en nuestra imaginacion, ó supongamos en él dichos y acciones que no le pertenecieron; pues así como en rigor lógico las esencias y calidades demandan un sér sobre qué adherirse y los séres brillan y lucen por el ornamento de sus calidades, en las pérdidas naturales de la memoria formal por el flujo y reflujó de la inteligencia humana, segun la natural tendencia de ésta á concebir, mediante unidad, los objetos, es tambien propio de la fantasía general el construir conjuntos de séres con las reliquias de otros, que los prece-

dieron, como presentes en el espíritu, no de otra suerte que en la fantasía histórica del pueblo, y en la especial de los grandes artistas, se fijan y componen las figuras de los personajes cíclicos.

Y es indudable que, así como hay autores que prestan principal importancia al primer momento de la contemplación, en el cual cifran el toque del éxito para toda suerte de producciones y existen tiempos en que no es posible otro arte que el engendrado por imitación ó copia más ó menos libre, hay períodos que por tendencias distintas y necesarias, cual las significadas en el arte simbólico y en el alegórico, y asimismo artistas que, obedeciendo á condiciones de afición, de temperamento ó de asunto, otorgan mayor importancia á ESTE SEGUNDO MOMENTO DE LO IDEAL, que ofrece el procedimiento espontáneamente constructivo y transformador de la memoria.

Juzgando á M. Ingres, ha repetido más de un crítico que el afortunado autor de la *Comunion de la Virgen* ha amalgamado tipos reales con rasgos verdaderamente ficticios, que ha plagiado sin escrúpulo estatuas, bajos-relieves, piedras grabadas, camafeos antiguos, frescos, vasos, utensilios de Herculano y Pompeya, pinturas, estatuas y tumbas, y puesto la censura haya significado con harto rigor é inexactitud un hecho no absolutamente supuesto en el fondo, paréceme que hubiera bastado señalar que M. Ingres carece de la originalidad privilegiada de un Rubens, de un Velazquez ó de un Murillo, con ser un pintor no despreciable en el género ecléctico y de combinación de formas, según lo fueron en lo antiguo, ántes que se extinguiese la llama de la inspiración helénica, ilustres ingenios romanos.

Pero el artista, movido sólo por las circunstancias ó por el temperamento, recogiendo sin discernimiento el fondo de

las evocaciones que surgen en su memoria, dado que estas por su naturaleza, como frutos del espíritu, puedan ser materiales más tallados y correctos que las percepciones de la realidad, no puede ofrecer concepciones acabadas y exentas de lunares, es á saber, plena, límpida y esplendente belleza; qué no cabe en la debilidad de las facultades humanas, por descolladas y privilegiadas que sean, el que cuanto se ocurra á la imaginacion sana ó enferma, discursiva ó delirante, espontánea ó reflexiva haya de ser necesariamente bello. Por el contrario, semejante evocacion fantástica encomiada por cierto linaje de romanticismo, en cuanto influida por el pensamiento y pasiones individuales suele ser poco ménos material, ruda y prosaica que los objetos vulgares del mundo con ser en lo general mucho más caprichosa y oscura, dado que las condiciones idiosincráticas é individuales, no se describen bien por el que las experimenta de presente, siendo menester á este propósito cierta dósis de frialdad, de reflexion y de punto de vista objetivo. «La mano del calenturiento, expresa acertadamente Rumohr, no es á propósito para pintar al enfermo que padece la calentura,» y puesto que sea por demas oportuno que un poeta consagrado á describir las pasiones humanas las haya sentido primero alguna vez en su corazon, sale de toda natural conveniencia, el que un maestro en la ejecucion artística, para la cual es preciso ante todo alguna frialdad y dominio de sí, perturbe con los rasgos comunes y realísimos de su pasion individual la limpidez de los efectos que prepara, ni más ni ménos que desagrada en el buen actor escénico que se abandone irreflexivamente, en pasajes tristes ó jocosos, á expresiones inmoderadas del llanto y de la risa. En apoyo y defensa de las inspiraciones ciegas de la pasion, se han citado con poca oportunidad, si no con entero desconocimiento de su rigor y genuina pureza, las

discretas observaciones del poeta venusino. Para mover al llanto no es menester llorar ante el público. Horacio dice sencillamente, tratándose de los poetas y de los actores, «deberás haber llorado *primero...*»

Dolendum est primum ipsi tibi.

Y, con efecto, las especies ministradas á la memoria y sometidas á la transformación, no constituyen la obra del verdadero artista, quien há menester imponerles el sello de su personalidad generosa, contemplarlas en su verdadero punto de vista y fundirlas en el crisol de su mente enriqueciéndolas y exornándolas con el sucesivo fruto de más ricas evocaciones ó de ideas presentes á su espíritu, con arreglo á la cultura de su raza, de su época ó su vocacion individual y al calor de su inspiracion y entusiasmo, depurando despues sus pormenores, para determinar una forma nueva, grandiosa y expresiva, rica de interes y que descuelle sobre las usuales por su nitidez y pureza. Menester es á este propósito elegir entre los diferentes recuerdos que brotan de su memoria los más afines y verdaderamente adecuados, y descartando las imágenes y combinaciones que no conforman con el sentimiento estético, no olvidado el proceder cuantos estudios y comprobaciones de pormenor parezcan indispensables, en lo cual se aplica y muestra de resalto el TERCERO y más levantado MOMENTO de la imaginacion, que es la *creacion propiamente dicha*.

Por tales caminos, lo ideal en cualquiera de las formas expresadas, y singularmente en la última, es padre y verdadero generador de las bellas artes.

Un mismo objeto que, presentado á hombres de diversas razas, tiempos y climas evoca en ellos ideas muy diferentes,

sugiere con mayor razon, segun queda apuntado, á artistas de temperamento distinto con vocacion y genio desemejante, producciones originalísimas, que quizá no guarden entre sí ningun parecido, ni en el sentido del conjunto ni en los pormenores (1). ¿De qué puede proceder la variedad, cuando el elemento real es el mismo y comun para unos y para otros? Depende sin duda de lo ideal, del diferente fondo que cada cual pone en sus contemplaciones y obras, de aquello que es, en suma, el distintivo de mayor interes entre el genio superior y el artista de talento mediocre.

Ni ha de entenderse, por tanto, que desdeñemos ó tengamos en poco la influencia de lo real; es á saber, de lo producido en la naturaleza y en la vida histórica para los trabajos artísticos. Sobre objetos personalmente contemplados, sobre argumentos históricos ó descripciones geográficas, la imaginacion se prepara maravillosamente á concepciones y evocaciones llenas de vida, en las cuales obra la creacion con una fuerza de representacion plástica, que rara vez se ofrece cuando el espíritu trabaja aisladamente en la soledad con sus recuerdos, y há menester comenzar su tarea por vestir conceptos, ideas y proyectos de un valor general, con formas caprichosas y mal determinadas, procediendo meramente por actos de valor ideal y puramente subjetivo. Cabe, sin duda, el que el artista emprenda su trabajo por relaciones ajenas á la inspiracion de lo exterior, bien por consejo ó encargo de

(1) Zschocke refiere en su obra titulada *Selbstschau* «Contemplacion propia» que despues de mirar en union de Von Kleist y de un hijo de Wieland un grabado francés sobre el argumento de *El cántaro roto*, Von Kleist escribió sobre dicho motivo un drama muy celebrado, L. Wieland una sátira, y á él le ocurrió escribir, sobre el mismo asunto, un largo estudio de costumbres.

otras personas, bien por intereses, conceptos y fines individuales; mas en tales casos se patentiza la conveniencia de que refresque su fantasía provocando la contemplacion de objetos exteriores, y buscando para sus creaciones futuras, el despertador de lo bello real y existente en la naturaleza física.

Pero si en esta esfera es sana y en cierto modo indispensable la consideracion de lo real, dañaria sobre manera á la originalidad de las obras, si por aventura encadenase las concepciones artísticas al lecho de Procusto de la imitacion servil, y esto mayormente, porque semejante opresion significaria anulacion y muerte de lo ideal, que se señala por su carácter independiente y favorable á libertad; prerogativa en que aventaja el arte á la naturaleza, y en la cual cifra el principio de su dignidad preciada y su condicion de perfeccionamiento.

Miéntras el patron de lo bello físico, con la única excepcion del hombre y sus obras contemplables, las cuales son en algun tanto fruto de lo ideal, permanece cerrado en general y poco accesible al progreso, las formas del arte nunca permanecen estacionarias; de donde resulta que las más radiosas de tiempos anteriores, en cuanto características de otras ideas propias de sus edades respectivas, no pueden sin descrédito aplicarse al arte moderno. El *panteon* consagrado en Roma á las divinidades del gentilismo, convertido en iglesia, y el templo parisiense de Santa Genoveva, trasformado en *panteon* de los hombres ilustres de Francia, aparecen llanamente como un conjunto anti-artístico, en que las formas no corresponden al tiempo significado por las ideas de sus modernos destinos, ni más ni ménos que las sombrías bóvedas de la mezquita de los Abderrahmanes dejan frio el ánimo de los devotos católicos, los cuales no ven en el número considera-

ble de las airosas columnas, ni en los arcos de herradura, ni en el ornato de los techos, ni en la portentosa magnificencia del santuario, obras debidas á los que erigian en artículo de fe la negacion de la divinidad de Nuestro Señor Jesucristo, el auxiliar activo de sus creencias, ni el simbolismo de su culto, ni los recuerdos consagrados á la memoria de los santos y de los mártires.

Con la libertad y alteracion continua de lo ideal, crece, por otra parte la tarea para el artista, cuyas dificultades aumentan al compás del desarrollo sucesivo de la vida intelectual de los pueblos. Enriquecido hoy el elemento ideal, así por efecto de casi universal cultura, como por el desarrollo de estudios filosóficos y de progresos científicos y artísticos de muy varias especies, aparece como más vasto que nunca, puesto que jamás haya sido ménos seguro, más caprichoso ó más difícil de dominar por el artista.

El escultor que exhibia sus estatuas ante el inteligente público de la raza helena, el maestro que levantaba la catedral gótica, el poeta desconocido que ha escrito el *Libro de Antar* y el autor de la *Divina Comedia* contaban con un ciclo de ideas religiosas, sociales y políticas, recibidas generalmente, bastándoles que se colocaran por un instante en el centro de las condiciones de su raza, para convertirse inmediatamente en corazon de sus sentimientos y cerebro de sus ideas, seguro de lograr cierto isocronismo entre los latidos de su pecho, contemplando la obra producida por él y los del pecho de los demas que la contemplasen. Dimanaba de aquí, que los tipos idealizados por la muchedumbre recibian un nuevo temple por efecto de especial idealizacion, siendo el fruto de una verdad histórica, por la concesion general correspondiente á la cultura del pueblo. Ahora no es dable partir en absoluto de semejantes ideales cristalizados, ni puede esperar por otro

lado el artista que labra edificios para el culto ó esculpe figuras piadosas, que se le dispensen faltas ó lunares de consideracion por la bondad del propósito. Importa verdaderamente el que parezcan bellas, en lo posible y en lo legítimo, las obras buenas y religiosas; pues aparte de que esto mismo favorecerá la propagacion y difusion de la verdad, les presta un general interés áun para los no iniciados ú olvidadizos de las prescripciones de la verdadera religion y de las doctrinas éticas.

Concierta con esta doctrina el que, en nuestros tiempos, sea preciso y conveniente juntar á las verdades de autoridad ó meramente convencionales é históricas, otra verdad ó serie de verdades que se muestran en relacion natural y discursiva, sustituyendo en lo ideal, como objeto de interés, á las figuras siempre heroicas propias de los protagonistas de la tragedia, las figuras humanas del drama y áun lo feo y lo deforme en lo moral y en lo físico, cuyas manifestaciones pueden recibirse tambien, aunque con parsimonia, en el arte, para mostrar la inagotable fecundidad de la idea, que es poderosa, á depurar lo impuro y á despejar un fondo oscuro ó lleno de celajes con la magia de su iluminacion esplendente. No es por cierto, empeño indigno del artista el *promere lucem ex fumo*, la redencion ó aclaracion de las sombras, empresa acometida con singular entusiasmo por los románticos modernos, aunque no extraña á la didáctica comun, ni á los procedimientos de los antiguos: granjéale merecido lauro cualquier madura ventaja obtenida en tan levantado propósito, puesto que sean muchos los ingenios que se estrellan por semejante camino, pretendiendo recorrer sin brújula un océano de tinieblas.

En corroboracion de la importancia de los elementos ideales puede afirmarse sin encarecimiento, que ni áun la ejecu-

cion material se escapa á la poderosa influencia de la idea. Testificanlo con sus obras pretendidos maestros de la escuela realista, quienes atribuyendo suma importancia á todos los pormenores de ejecucion, son en tal respecto los más idealistas de los compositores, pudiéndose deducir de sus prácticas que el espíritu es soberano, sin limitacion alguna, como que, á despecho del asunto y de inconexiones materiales, pone su ideal donde le place, en cualquiera de las formas sensibles, levantándolas y enaltecíéndolas con el esplendor de sus contemplaciones puras.

Porque si tales autores copiasen la naturaleza, según se ofrece á todos, mediante los procedimientos conocidos y comunes ¿en qué estaría su mérito y originalidad? ¿Habría de decirse, por ventura, que poseyendo vista especial y oído particularísimo logran el efecto de percibir los fenómenos de la naturaleza, de un modo distinto de aquel, con que los perciben la generalidad de los hombres?

A ser de tal manera, sería asimismo indudable que sus obras, á ley de trasunto de dichos fenómenos, no ofrecerían un encanto que aquellos no nos ofrecen en condiciones ordinarias (1) salvo si las alterasen de algun modo, en armonía con

(1) Pretenden ciertamente los corifeos del *realismo*, que lo vulgar y ordinario, lo prosaico y lo feo pueden ser bellos por la imitacion; doctrina que sólo juzgamos aceptable en el sentido de que la imitacion no sea servil: *turpia possunt pulchre cogitari*. Por el contrario, sucede más de una vez que bellezas reconocidas en la naturaleza, pierden su encanto al ser imitadas por el artificio del hombre, como la pintura de un paisaje cubierto de verde en la primavera ó el canto imitado del ruiseñor, el cual nos recrea el oído, al creerlo producido por una avecilla que imaginamos escuchar en un bosque, y nos fastidia y molesta, al descubrir que es producido artificialmente por un reclamo mecánico, puesto en la boca de un leñador.

su manera de percibir, según el concepto é idea formados acerca de tales percepciones, para que la generalidad reconozca y aprecie en el arte lo que no estima en la naturaleza.

Fuera de esto, ¿no es evidente también en el procedimiento de dichos artistas que escogen é interpretan, reúnen y separan, completan y suplen los materiales que la exterioridad les ofrece? Pues, con no explicarse dichas operaciones sin una idea ó concepto que gobierne su ejercicio, ha de aparecer la idealidad como la adecuada turquesa que da forma, templa y produce en términos de estética contemplación las producciones originales de todos los ingenios.

El Arte, ciertamente recorre en nuestros tiempos un período crítico, en que realistas é idealistas, clásicos y románticos desmienten con harta frecuencia sus antiguas afirmaciones y corrigen y enmiendan sin reparo el estatuto de sus derechos. A la necesidad de revestir una forma interesante bien determinada en relación con una época, un pueblo ó un círculo social, se agrega hoy la de despertar interés vivo, inmediato y generalísimo en todos los contempladores. En él, como decía Cervantes, ceñida la consideración al asunto de las novelas, ha de procurarse como prenda de acierto «que el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.»

Contando cada vez ménos con la cultura convencional de la raza, el artista aspira hoy al sufragio de la humanidad entera, compensando el recurso artificial de la mitología más ó ménos facticia de las pasadas edades, y el espectáculo entre maravilloso é impío de los dioses que peleaban con los hombres, mediante el realce y mayor elevación de la personalidad humana.

Y es de advertir que, siendo tan múltiples y por tan vario término admirables los progresos conquistados por el huma-

no linaje, desde el Renacimiento acá; ninguno demuestra mejor la condicion perfectible del hombre que el perfeccionamiento artístico, como que representa una aproximacion en el único término accesible, hácia el complemento de la aspiracion más cara para los mortales, que es la realizacion de ideales en una forma acabada, cual no se ofrece jamás en el mundo.

No sólo cumple á su alteza el influir sobre los procedimientos manuales, dando valor, tono y dignidad á la industria, sino que extrema su eficacia en importantes relaciones de la vida real, contribuyendo á extirpar ó hacer ménos visibles los efectos de privativas rudezas, inconexiones é irregularidades. Desde antiguo se apunta la observacion de que los artistas suelen ofrecer en el exterior de su persona, merced á formas más sueltas, desembarazadas y pintorescas que la generalidad de los hombres, el efecto causado por los modelos y ejemplares en que su imaginacion se recrea; mas sin discutir el valor de ella, en virtud de la variedad pasmosa de accidentes en los individuos verdaderamente geniales, en lo comun no cabe dudar de la influencia ejercida en las condiciones físicas de los antiguos helenos por el ideal de su cultura, ni el que el teatro, en lo presente, los museos y colecciones de obras artísticas y hasta las publicaciones ilustradas, ejercen influencia en las costumbres y quizá en las formas corpóreas, despertando la aficion y preferencias por ciertos rasgos y facciones, que triunfan al fin por el efecto de selecciones físicas.

Pues, con ser tan interesante la funcion artística en todos los tiempos bajo la relacion social y antropológica, no ha de disimularse, por tanto, que sobre la virtualidad del arte en cada época determinada se levanta LA IDEA ESTÉTICA, como generacion del pensamiento sobre lo Bello en los estados intuitivo, reflexivo ó de especulacion propiamente dicha. Sujeta,

como toda produccion del espíritu, á las influencias de espacio y tiempo; pero incomparablemente más libre que la esfera de la actividad exterior en que se mueven los artistas, su horizonte de observacion abarca un firmamento dilatado, en el cual pierden no poco de interés las órbitas, en que giran los satélites de muy importantes planetas. A la manera que la ciencia, como idea general sobrevive á los hechos que explica, la Estética en su relacion especulativa dura más que el Arte. «La Estética particular de Fidias, dice un estético moderno (1), el proceder individual del maestro insigne en todos los pormenores de concepcion y ejecucion, ha bajado á la tumba para siempre; la estética de Platon es inmortal y tan constante á través del tiempo, que podemos en la presente centuria, despues de veinte y más siglos, enlazar muchas de sus teorías y declaraciones con las de filósofos de opiniones tan distintas como el ilustre Schopenhauer.»

Reconócense, por tanto, doctrinas estéticas comunes expuestas bajo distinto punto de vista y aún procediendo de opuestos sistemas, así en el período intuitivo de la Estética representado por los clásicos griegos y latinos como en el período reflexivo del siglo XVIII, y en el especulativo ó científico de nuestros dias; acuerdo que no ha de estimarse por peregrino, si se atiende á que la estética por sus múltiples aplicaciones ha debido someterse ántes que las otras disciplinas humanas, siquiera fuese en una relacion parcial, á las exigencias del método dialéctico de las comprobaciones.

De aquí dimana el que despues de cincuenta años de disputa, en que han contendido largamente con las armas de

(1) Max-Schasler. *Kritische Geschichte der Aesthetik*. Grundlegung für die Aesthetik. Berlin, 1872, p. 1129.

muy ingeniosas teorías el idealismo objetivo representado sucesivamente por Schelling, Solger, Krause y Scheleiermacher; el idealismo absoluto con sus caudillos y mantenedores Weisse, Hegel y Vischer, y el realismo científico defendido por Herbart, Schopenhauer y Kirchmann; en el terreno doctrinal hay conciliaciones y puntos de vista semejantes, que no se vislumbran en las exageraciones de algunos prácticos.

No de otra suerte se explica el que, procediendo Max Schasler del principio realista, en cuanto á construir la estética sobre el fundamento de su historia, llegue á soluciones en el terreno de la ciencia que contrarían plenamente el aplauso, que reciben hoy, por condiciones temporales, amañadas producciones de pretencioso naturalismo.

Cual moraleja y resultado crítico del desenvolvimiento histórico de la estética hasta nuestros días, ha de entenderse segun el mencionado filósofo (1), la tendencia y direccion especulativa á «la conciliacion interior del realismo y del idealismo,» conciliacion que es un supuesto de los procederés recibidos en el método filosófico moderno, y que se señala en la índole misma del arte, por análoga conciliacion del elemento intuitivo con el reflexivo; á la manera que á su modo de ver, el fin estético antropológico concilia los fines inmediatos de la actividad del alma, representados por la verdad y por la esfera del libre albedrío, y aún en la facultad superior informadora, en los actos de la fantasía, aparecen en generoso acuerdo el conocer con el obrar del hombre.

Por tan diferentes medios se señala el legítimo derrotero del Arte, el cual está llamado en nuestros tiempos á caminar al frente de los verdaderos progresos sociales, para ofrecer en

(1) O. C. p. 1132.

todos ellos, ó presentar á lo ménos, á las fuerzas creadoras del espíritu ejemplo y modelos de formas superiores de vida, haciendo visibles de presente y patentizando con fe extraordinaria en los cielos del corazon las soluciones, que presiente el ánimo religioso en el discurso de los tiempos ó en otro mundo mejor, segun la órden de la Providencia divina.

Si los pueblos son grandes cuando dejan memorias que sirven de perpetua leccion á las generaciones futuras, ninguna herencia más fructuosa y honrada que la que lega la humanidad de un tiempo y de un país á la humanidad de todos los tiempos y países, en generosas producciones artísticas.

¡Afortunados vosotros los que me escuchais, insignes maestros y cultivadores del arte, puesto que habeis logrado con la ejemplaridad de obras buenas, ingeniosas y bellas, hacer durable la memoria de levantadas concepciones de vuestra mente, dejando honroso recuerdo de nuestra edad en los gallardos ideales de que dais acabada muestra, usando de las facultades, de que Dios os dotó para exaltacion de su gloria! Confiado en el generoso afan, con que os interesais por todos los estudios que miran al esplendor del Arte, espero que me disimulareis la enojosa proligidad, con que he ocupado vuestra atencion en asunto, que tan familiar os era. Fuera de mi deber en la ocasion presente haberos hecho olvidar inconveniente de tanta monta, con el acierto en el discurrir, la solidez en las razones, la oportunidad en los reparos, la grandilocuencia en la frase y la maestría en el estilo.

A tanto he de significar ingenuamente que jamás alcanzarán mis escasas fuerzas; mas si es verdad, como dice el príncipe de los ingenios españoles que «cada cosa engendra su semejante» cumpliendo á mi natural insuficiencia el ofrecer á vuestra consideracion un trabajo insignificante, como mio, me alienta, no obstante, la bien fundada esperanza de que aco-

gida esta muestra de mi buen deseo por la docta Corporación, que me testifica su benevolencia, logrará calidad para aparecer, con ménos desestíma y áun con cierto realce de buena opinion, ante el juicio de todos.

HE DICHO.

CONTESTACION

DEL

EXCMO. SR. D. PEDRO DE MADRAZO.

SEÑORES:

Consoladora renovacion trae nuestra buena suerte al reducido centro de los que en el seno de esta ilustre Academia cultivamos los estudios estéticos y la historia crítica de las artes. Como acontece en algunos generosos arbustos, que miéntras de unas ramas cae seco el fruto, en otras apunta la hermosa flor que lo promete nuevo, así en esta pequeña falanje académica de los que procuramos ser artistas con la pluma, envidiando quizá el númen divino patente en los pinceles, en el cincel, en el compás y en las armonías de nuestros compañeros los profesores artistas, ántes que unos descendamos al sepulcro, vienen ya otros á sustituirnos en el noble empeño de mantener pura la doctrina que aquellos propagan con sus creaciones arquitectónicas, escultóricas, pictóricas y musicales.

De seguro era ya académico el Excmo. Sr. D. Bernardo de la Torre y Rojas, cuya silla vacante va á ser hoy dignamente ocupada, cuando un niño de 17 años, huérfano de padre, dotado de la viveza propia de los levantinos, nacido

en Albacete de un distinguido comandante de caballería, veterano de la guerra de la Independencia, allí desterrado porque en sus venas circulaban juntamente con la sangre del esclarecido conde de Campomanes, fogosos instintos de libertad, obtenia en 1850, en los Estudios de San Isidro de esta corte, como resultado de arduo certámen sobre todas las asignaturas de filosofía y letras que se cursan en la segunda enseñanza, y entre ochenta y cinco opositores para cuatro plazas, la de alumno pensionado en la Escuela Normal de Filosofía. Este triunfo merecido, coronacion de esfuerzos aún infantiles, acreditados con notas continuas de sobresaliente, y que llevaba consigo el derecho á obtener al cabo de cuatro años de estudio cátedra en propiedad en Instituto de segunda enseñanza, le abrió el acceso, ya jóven, pero ántes de la mayor edad, al consistorio de los graves intérpretes de la ciencia; pues 22 años contaba apénas y habia ya cursado las cátedras de literatura general, de filosofía y de historia, de lenguas griega, hebrea, árabe y alemana; explicado la de retórica y poética en el Instituto del Noviciado; obtenido la licenciatura á premio; sustituido al inolvidable D. Eugenio Moreno Lopez en la enseñanza de la historia crítica de España, y ceñídose la apetecida láurea ganando en buena lid el nombramiento de catedrático en propiedad de psicología, lógica y ética, con destino al Instituto de Teruel. Aquel adolescente del año 1850, catedrático de Instituto en 1855, era, ya lo habeis adivinado, D. Francisco Fernandez y Gonzalez, á quien habíamos de saludar un dia como nuestro nuevo compañero. Con tan brillantes auspicios entraba él en la carrera de la filosofía y de las letras y se disponia á lograr más difíciles victorias, porque la primavera de su existencia habia de transcurrir en una serie no interrumpida de actos universitarios, ya formando parte del cuerpo docente, ya descollando entre

la generosa juventud apiñada en los bancos de las oposiciones; preparacion la más eficaz para lograr las tres investiduras, de catedrático, de jurisconsulto y de senador, ántes de entrar en el otoño de la vida.

¿Ni dónde podia pedirse más ventajosa iniciacion para la investidura académica? Académicos son llamados con razon los ejercicios universitarios, atendido su origen histórico, y ya se considere al profesor adoctrinando, ya emitiendo dictámenes como miembro de un cuerpo consultivo, ya llevando la voz de su instituto, ya desempeñando honrosas comisiones, siempre las tareas del hombre consagrado al cultivo de la ciencia ó del arte en la esfera oficial, son tareas académicas; y bajo este supuesto, desde muchos años ántes de ingresar el Sr. Fernandez Gonzalez en la Real Academia de la Historia, académicas eran sus ocupaciones y su vida. Porque nuestro nuevo compañero, á semejanza de aquellos oblatos que desde la niñez se consagraban al servicio de las iglesias en los primeros siglos del cristianismo, venia siendo oblato de Minerva desde su infancia, y crecido en su templo y llegado á la edad viril en el culto y ejercicio de las humanas disciplinas, fué catedrático de Literatura general y española en la Universidad de Granada, ciudad que le nombró su cronista; desempeñó el honorífico cargo de inspeccionar institutos y colegios de aquella provincia; acopió con esta ocasion interesantes datos epigráficos de la dominacion romana y árabe; catalogó los objetos de arte conservados en las iglesias y monasterios de la comarca; obtenido luégo el grado de doctor en Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, ascendió siete años después á la cátedra de Estética para el doctorado de aquella facultad en esta misma Universidad, y por último, trasladado por reforma y previo acuerdo del Consejo de Instruccion Pública, á la cátedra de ampliacion de Psicología y

Lógica y estudios superiores de Metafísica, resonó su elocuente voz en ella discurrendo durante un año sobre las facultades y operaciones del alma racional y sobre los primeros principios de los humanos conocimientos, hasta que restablecida la cátedra de Estética en 1868, volvió á exponer la ciencia de la Belleza y de la teoría fundamental del Arte. Yo que protesto, prescriba lo que quiera la vigente ley de Instrucción pública, de que se aplique el nombre de *catedráticos* á nuestros modernos Apeles, Ictinos y Praxiteles, y el de *claustró* á sus respetables reuniones oficiales, reconozco en vos con complacencia, señor académico recipiendario, al catedrático consumado y perfecto. Para completar la idea de lo que en vuestra persona adquiere hoy esta Real Academia, no necesito enumerar la preciosa copia de escritos producto de vuestra pluma, cuando es público que sólo con un año de intervalo obtuvisteis dos premios de las otras dos Academias compañeras de esta de San Fernando en lo antiguo é ilustre del abolengo: de la Real de la Historia, en 1866, por vuestra obra titulada *Estado social y político de los mudejares de Castilla*, y de la Real Española, en 1867, por vuestra *Historia de la crítica literaria desde Luzan hasta nuestros días*; y cuando no es ménos notorio que sólo de materia concerniente á nuestro instituto artístico-literario, habeis dado á la estampa numerosas producciones, entre las cuales descuellan los opúsculos que llevan estos títulos: *Influencia del sentimiento de lo bello como elemento educador en la historia humana*; *La idea de lo bello y sus conceptos fundamentales*; *Lo sublime y lo cómico*; *Metafísica de lo bello*; *La escultura y la pintura en los pueblos de raza semítica*, y *Naturaleza, fantasía y arte*. Al contemplar ahora al digno Decano de la Facultad de Filosofía y Letras disertando sobre la Estética, ciencia que le es familiar por tan larga consagración al estudio de sus filosó-

ficos principios, no puedo ménos de congratularme de la reforma de los estudios universitarios llevada á cabo bajo el reinado de doña Isabel II, durante el cual tantas grandes mejoras se realizaron, y por cuya virtud (fuera de aquel accidente de los pintores y escultores agobiados con el título de *catedráticos*, que trae á la mente la inestética figura de la borla y de la muceta) vemos ya á nuestros doctores asociados, como en la brillante época del Renacimiento, á la gloriosa falanje de nuestros artistas.

Señores académicos: en el retrato psicológico que tan á la ligera os he bosquejado del laborioso y docto cultivador de la filosofía y de las letras, á quien se abrieron nuestras puertas y van á abrirse nuestros brazos, teneis la clave de la vasta elucidacion analítica y sintética que acabais de oír de sus autorizados labios. Sólo un profesor criado desde la primera adolescencia en los espacios pórticos de la ciencia antigua y moderna, como en aquella grandiosa *Escuela de Atenas* que trajo á vuestra memoria en su discurso, podria tratar con tanta amplitud y profundidad *De la influencia de lo real y de lo ideal en la obra del artista*. El teorema que ha expuesto y desarrollado os prueba que la Academia adquiere en el señor Fernandez Gonzalez un auxiliar poderoso para el mantenimiento de las buenas doctrinas acerca de la naturaleza del arte y de su elevado objeto social.

El nuevo académico, al enunciar los sanos principios de la ciencia estética, al reconocer que en lo íntimo del alma racional existe ese que llama «espejo de reflejos purísimos, donde se ven, como presentes, armonías que no se realizan en el mundo dentro del plazo de nuestra brevísima peregrinacion terrestre;» al enunciar la existencia de un «vínculo entre lo finito y lo infinito, herencia de un mundo mejor, se-

gun sintieron los platónicos; riqueza efectiva y consuelo de los humanos; prenda que distingue al racional del bruto y explica el mejoramiento y perfectibilidad del hombre; plano, en fin, donde se trazan los primeros derroteros de las acciones heroicas, se proponen por primera vez los problemas más difíciles de la ciencia y se señalan los progresos y conquistas del arte, » se profesa leal y francamente idealista. Su teoría es, en efecto, la misma que proclama la poesía hermanaada con la filosofía cristiana, pronunciada por el divino Platon, cuando canta, recordando la primera caída del hombre y lo que de la perdida existencia adámica retenemos:

Dispersos, cual reliquias
 De aquel tan general
 Naufragio, descubrimos
 Los bienes por acá.
 Cuanto el oído halaga
 En cielo, tierra y mar:
 Las vagas armonías
 Del aura matinal,
 El ronco y largo arrullo
 Del aquilon fugaz,
 Del ponto azul rompido
 El sordo murmurar;
 Aquella flébil risa
 Que nos hirió quizá
 Cabe el dormido lago
 El sol al tramontar;
 Las voces mil que juegan
 En el cañaveral,
 Los ecos misteriosos
 Que al bosque encantos dan;
 Son ráfagas perdidas
 Del coro universal
 Que espíritus y mundos
 Alzaron á compás.

El músico, el poeta,
Los buscan con afán,
Y de ellos toma en ambos
Su forma el ideal.

Mas entiéndase que el Sr. Fernandez Gonzalez es idealista en el sentido racional de esta palabra, la cual por cierto no supone, como algunos pudieran imaginarse, un religioso respeto á las nociones que sobre la belleza ideal se forjaron las escuelas alemana y francesa del siglo pasado, y solamente significa hoy tendencias á la expresion de lo *suprasensible*. Y en esto muestra su cordura nuestro nuevo compañero.

El ideal de las bellas artes no es ya, en efecto, un tipo imaginario, ficticio y convencional, sugerido á la mente por el mero esfuerzo de la voluntad locamente obstinada en corregir la obra de la naturaleza; ni está ya tampoco en la conservacion inmutable y uniforme de los tipos que griegos y romanos perpetuaron en los simulacros sagrados—Venus, Minerva, Juno, Marte, Apolo, etc.,—ó en las figuras de sus héroes, tales como nos las transmitieron sus bajo-relieves, sus vasos, su pintura mural, el Partenon, el Erecteo, la cerámica ítalo-griega, las termas y los sepulcros. El ideal, en suma, no es para nosotros ni una moda dependiente de la humana veleidad, ni un modelo invariable y permanente ajustado á la idea platónica de lo absoluto, ni siquiera un caprichoso conjunto de partes calificadas de perfectas y sacadas de diferentes tipos considerados como los más hermosos. Todos estos conceptos del ideal han perdido su prestigio: ideal, belleza, arte, son la expresion de una facultad inmanente, de un verdadero don de que no nacen dotados todos los séres humanos, y por lo tanto, no se produce el ideal por mera reflexion, y mucho ménos por la imitacion ó aplicacion de esos artificiosos procedimientos.

El nuevo académico nos ha explicado de qué manera lo real y lo ideal influyen en la obra del artista; pero da por supuesto que en este artista—y basta el nombre de tal para suponerlo—resida de antemano, á modo de virtud congénita, la propiedad que denominamos *sentido estético*. Sin este don especial, el espejo de reflejos purísimos, el plano mágico, el vínculo entre lo finito y lo infinito de que há poco nos hablabamos, no existe, y la obra de arte no se produce. «¡Cuán diferentes pensamientos, dice el Sr. Fernandez Gonzalez, despierta la forma exterior de una planta en el labrador que la cultiva, en el naturalista que la estudia, en el pintor que la pinta, en el viajero que la describe y en el poeta que la celebra en sus versos!» ¿Y por qué? decimos nosotros. Porque cada cual la contempla bajo un aspecto diferente. Pero añadimos: cada artista la ve á su manera. Y nos arguye el vulgo ¿acaso el arte no es pura imitacion de la naturaleza? ¿Cómo se conciben varias imitaciones diferentes de un solo modelo? Pues esto acontece en virtud de una ley cuya explicacion es muy sencilla.

Todo artista tiene dentro de su alma como un vidrio maravilloso en el cual se pinta la naturaleza objetiva de una manera particular. Este vidrio es distinto en cada artista. Cuando el objeto externo hiere su sensibilidad, se verifica un fenómeno singular: ese objeto sentido no se pinta en su alma con la mera fidelidad con que reproducen la cámara oscura ó el daguerreotipo un salon, un paisaje, una arboleda, un grupo de personas; no, sino que se representa en aquel vidrio transmutado y ennoblecido. Si no pareciera irreverente el símil, diria yo que el artista, al concebir la sensacion estética del objeto externo, principalmente cuando la belleza del modelo se pinta en el vidrio de su alma con cierto reflejo de los eternos fulgores de la belleza suprasensible, experimenta

una especie de vision beatífica como la que tuvieron en el Tabor los apóstoles escogidos para contemplar al Hijo de Dios gloriosamente transfigurado.

No es, no, la mujer hermosa, tal cual existe y vive; no es la florida campiña con sus graciosas ondulaciones, sus majestuosas arboledas, sus serpeantes arroyos y su horizonte de azuladas montañas, tal cual puede espejarse en la tersa superficie de una dormida laguna; no es la deshecha tempestad ó la sangrienta batalla segun podrian contemplarse en un cristal azogado, lo que el artista ve en el particular espejo de su alma al mirar esos modelos, ora hermosos ó apacibles, ora terríficos é imponentes. Los observa, y no ve en ellos lo que la generalidad de los hombres ve y observa; advierte en la naturaleza otra cosa, y esto que advierte es lo que pinta, produciendo en los que contemplan sus obras la admiracion y el entusiasmo. Cuando el mundo exterior hiebre su sensibilidad, las puertas de oro del mundo de la belleza se le abren de par en par, y ya dentro de la privilegiada esfera, despliega sus alas vagando por aquellos inefables horizontes y goza anticipadas las purísimas delicias que han de ser en la otra vida el premio de los elegidos. Pero el mundo de la belleza ¿es por ventura uno mismo para todos los artistas? La experiencia demuestra que no lo es.

Yo presento á un público, no ya de ignorante vulgo, sino de personas ilustradas, tres cuadros en que se reproduce un mismo trozo de paisaje, de la Casa de Campo, por ejemplo, ó del Retiro ó de la Florida, tomado desde el mismo punto de vista, en un mismo dia y á las mismas horas, pero ejecutados por distintos paisistas, todos sobresalientes. Y elijo para mi demostracion la pintura de paisaje por ser la que, al parecer, se ajusta ó se presta más á la fiel imitacion de la naturaleza. Ante cada uno de estos lienzos mi público exclama:

¡Qué bello! ¡qué exacto! ¡qué propio! Por entre la nube de polvo dorado que se ve allá lejos viene balando un apretado rebaño; en ese altózano se percibe el olor del tomillo: en ese bosquecillo cuyas hojas mueve el aire, se siente la frescura y se oye el chirrido de los pájaros y de los insectos: ese arroyo corre y murmura: el tronco liso de esos plátanos refleja la luz; por el ramaje de su copa circula la brisa y penetra el sol: parece que se pueden arrancar las cortezas de esos troncos! ¡Qué admirable facsímile de la naturaleza!—Estas mismas ó semejantes frases de placer y de entusiasmo repite mi público selecto delante de cada tela; y sin embargo de que en todas ellas encuentra un trasunto fiel del campo en uno de sus aspectos más comunes, y ejecutado en un mismo lugar y á un tiempo mismo, comparados entre sí los tres cuadros de paisaje, todos son distintos! En uno de ellos llama la atencion, verbigracia, la riqueza y esplendor de los tonos luminosos, que despiertan en nosotros la idea de una naturaleza risueña y exuberante; en otro encontramos mas bien tintas apagadas que traen á la mente el triste desengaño de que aquella luz, aquel verdor, aquella arrebolada nube, aquel murmurador arroyo, son pasajeros y se van despidiendo de nosotros para no volver á recrear nuestra vista miéntras dure el aterido invierno que aceleradamente avanza; en otro, por último, si no descubrimos ni la poesía robusta de la materia en sus dias de gala, ni la dulce melancolía de la vida campestre en sus tristezas, hallamos no obstante un estudio detenido y escrupuloso, una observacion concienzuda de los fenómenos físicos, de la hechura y color de los árboles y arbustos, de las hojas y de sus agrupamientos, de las plantas que tapizan la tierra, de las sinuosidades del suelo, de los cortes, aristas y grietas de las rocas, y en fin, de todo lo que cae, por decirlo así, bajo el análisis anatómico del paisaje. Tene-

mos, pues, que un mismo modelo, tomado de la naturaleza en su estado más pasivo, y por lo tanto más fácil al parecer de ser fiel y áun servilmente imitado, nos da tres resultados completamente diversos, segun el modo de ver ó de sentir de cada uno de los ingenios empeñados en su copia, llámense Claudio de Lorena, Ruysdael y Lucas Walkenburg, ó bien Hobbema, Teniers y un paisista japonés cualquiera, con tal de que sea artista aventajado. Luego el arte no es la *imitacion fiel* de la naturaleza: si lo fuera, el japonés, Teniers y Hobbema habrian ejecutado, al tenor de su modelo único, tres cuadros de todo punto idénticos.

La imitacion exacta y servil sólo es posible cuando el arte copia, no la naturaleza, sino otra obra de arte. La litocromía, sea japonés, holandés ó aleman el que la ejecute, podrá reproducir fiel y minuciosamente un paisaje de Wildens, de Daubigny ó de Haes; siempre, sin embargo, á los ojos del profesor se revelará en cada una de estas reproducciones, por más ajustadas al original que hayan tratado de hacerlas los cromistas, cierto acento de raza y de escuela. Sólo en la copia de los productos meramente industriales puede el éxito ser acabado y perfecto. Si yo mando á la manufactura de Sèvres un vaso roto del tiempo de Luis XV para que me hagan cuatro nuevos idénticos al averiado, cuatro enteramente iguales obtendré, aunque sean de cuatro diversas naciones los artífices empleados en su fabricacion; pero si aquel vaso roto es un jarron realzado con pintura de flores de mano de Parpette ó de Pithou, ¿creereis acaso que me lo copiarán en perfectos facsímiles Drouet, Schilt, Van-Os y Jacobber? Mucho lo dudo.

Aparte de esto, en toda obra de arte, áun del que con error se denomina puramente *imitativo*, hay tendencias, inscientes unas veces, otras de propósito deliberado, á eso que

llamamos *realismo* é *idealismo*. Estas tendencias reconocen causas múltiples, dimanadas de las condiciones personales del artista, de su raza, de su temperamento, de su educación, de las condiciones del país y del momento histórico en que florece; de los fenómenos externos que le rodean, de su religión, de las costumbres de su pueblo, etc. El motivo de la divergencia fundamental de las escuelas *realista* é *idealista*, acaso no es otro. Y ¿es posible, por ventura, analizar cómo obran en cada artista estas diversas causas? Locura sería imaginarlo: los fenómenos externos, las impresiones del mundo objetivo se combinan en cada cual con las aptitudes naturales y los instintos primigenios, y en cada artista dan un resultado diferente. Yo veo á Paul Potter, á Nicolás Berghem y á Karl Dujardin, hacer brotar la poesía, no ya de sus vacas y corderos, sino de los objetos más triviales y comunes: de un tronco de árbol seco, de un tonel que rueda por el suelo, de un banco derribado de un puntapié; veo á Fórtuny descubriendo como un zahorí ese divino manantial, ora bajo las más vulgares formas, como, por ejemplo, en el establo del marroquí, en la humilde figura de un paciente borriquillo despeluznado y panzudo, ora en la reunion de académicos pelucones que en elegante salon de marmóreas columnas examinan, con más glotonería que amor al arte, las delicadas formas del modelo femenino desnudo, de una Lais en cueros vivos; veo á Rembrandt derramar la poesía dramática á raudales en sus inimitables lienzos de la *Leccion de anatomía del Dr. Tulp* y en la *Ronda nocturna* del museo de Amsterdam, al propio tiempo que en la *Susana en el baño* del museo del Haya y en el *Cristo enseñando en el templo* del museo de Munich, me presenta dos tipos innobles que parecen sugeridos por la más pérfida ironía para poner en ridículo el Antiguo y el Nuevo Testamento; y deduzco la consecuencia

de que el realismo y el idealismo no tan solamente separan á los artistas unos de otros, sino que infiltrándose juntos en el sér humano en su lucha á brazo partido, hacen á veces de cada artista dos entidades diversas y áun diametralmente opuestas. Sí, señores, filosóficamente considerado el hecho, no hay por qué nos cause maravilla: de realistas y de idealistas todos los séres de la mísera prole de Adán llevamos el gérmen promiscuo, como que todos somos un compuesto de materia y espíritu, donde tienen su raíz las dos opuestas tendencias. Todos dentro de nosotros mismos, en el secreto de nuestra conciencia, somos actores y testigos en la lucha intestina de lo espiritual con lo terreno, y todos percibimos aquella voz íntima que nos dice en medio de la fluctuacion en que nos colocan unas y otras sugerencias:

Con un pié subir quisiera,
Con otro anhelo bajar:
Que el alma busca su esfera,
Y el polvo tiende á posar.

Como por una pendiente insensible, de la escena tranquila y casi bucólica del paisaje con el bosquecillo y el murmurador arroyuelo, hemos venido á parar al férvido campo donde desde que hay arte en el mundo se viene agitando la interminable contienda promovida por las dos escuelas materialista y espiritualista. No vamos á esgrimir armas en tan enconada batalla: presuncion ridícula sería que nos prometiéramos, nosotros pigmeos, acelerar un solo minuto con nuestro insignificante esfuerzo el apetecido desenlace, cuando ni Pitágoras, ni Platon, ni Sócrates, ni la escuela de Alejandría, en los tiempos antiguos; ni Descartes, ni Malebranche, ni Kant, ni Schelling, ni Hegel en los tiempos modernos, han logrado que se den por vencidos en sus aportilladas trinche-

ras los Leucipos, Demócritos y Diágoras, renacidos en los Hobbes, Helvecios, Condillac y Cabanis. Pero ha venido en estos últimos años al campo del combate, y como para dar á la secular contienda nuevo interés ó inaugurar una nueva fase en el curso de las doctrinas estéticas, una briosa falanje dotada de temerario ardimiento, que vuelve á enarbolar la antigua bandera del naturalismo, denominándose *realista*; la cual, sin ambajes ni veladuras, abiertamente proclama que sólo la realidad desnuda, sea como fuere, es digna de imitación; que el ideal es una mentira, y que toda poesía en el arte debe ser proscrita como vana puerilidad que ha pasado de moda. Y á demostrar la futilidad y vacuidad de esta secta nueva ya podemos atrevernos nosotros. Veamos primeramente si el *realismo* es posible.

Pues volvamos para ello á nuestros paisistas, á nuestro idilio y á nuestros corderos.

No sólo no son trasunto fiel y servil del natural aquellos tres paisajes pintados, sino que no podrían serlo aún cuando sus autores se obstinaran en la insensata tarea de hacer en ellos el facsímile del campo, ese facsímile imaginario que el vulgo, más ó menos culto, más ó menos aficionado al arte, cree contemplar y aplaudir. El público se engaña cuando tal cosa cree. Haga la prueba el artista más esmerado y minucioso, más observador y concienzudo: póngase á reproducir, no ya el paisaje de ántes, con el bosque, el arroyo, los senderos, las rocas y montañas, sino sólo un pequeño terrazo con un árbol plantado en él destacándose sobre una pasajera nubecilla ó sobre el límpido azul del cielo sereno. Coloca el paisista su caballete y su tabla, ó su carton ó tela, y no bien, trazado ligeramente el contorno de su obra, se fija en las notas de la vistosa armonía de colores que le presenta la naturaleza y compara con la esplendidez de éstos los pobres

tonos que le suministra su paleta, empiezan sus agonías; y empieza también la ficción y la mentira de que tiene necesariamente que valerse para procurar decir la verdad. No es paradoja: el artista se ve precisado á falsear lo que ve para representarlo de una manera que responda á la realidad. El más limpio ultramar le da un azul opaco y sucio comparado con el azul del cielo: para hacer el blanco brillante de la nube pasajera que sirve de fondo al ramaje de su árbol, no tiene color más blanco que el albayalde puro, y éste le parece térreo comparado con el ampo de aquel vaporoso meteoro; y ¿qué recursos le da la pobre paleta, así presume la moderna química enriquecerla de medios técnicos con los cuales pueda el pintor rivalizar hoy en viveza y magnificencia de tonos con los antiguos flamencos y venecianos; qué recursos, repito, le suministrará para pintar el sol, y no precisamente el refulgente astro en medio de su celeste carrera, sino sus rayos, su líquido fuego que baña, dora y esmalta la tierra, la copa de la encina, el tronco rugoso cuajado de plateado musgo?

De modo que, para que el pintor pueda dar en su cuadro la idea de la armonía general que con el mero color forman su terrazo, su árbol y su ciclo, tiene que empezar estableciendo una escala de tintas convencional, una tonalidad relativa; esto es, tiene que empezar mintiendo, mejor dicho, inventando, idealizando. Pues entra luego la no ménos ardua tarea de ir definiendo los objetos y determinando las formas por medio del dibujo; y si el empeño en que se ha constituido mi artista le obliga á copiar con paciencia y minuciosidad de indio ó de chino, todo, absolutamente todo lo que aquella insignificante partícula de la gran naturaleza le pone ante los ojos, yo fundadamente presumo que ha de ahorcarse en ese árbol, desesperado, ántes de poder repro-

ducir con sus pormenores atómicos, no ya el áspero tronco, no ya la hierbecilla que á su pié crece, pero ni siquiera el informe terron que al acaso removi6 la azada del gañan. Nada digo si, incauto, la emprende con la copa de ese dificultoso vegetal que á primera vista parecia se prestaba á ser copiado por un niño, y visto despacio, ya sea árbol frondoso y pedante de clásica forma, ya humilde y raquítrico chaparro pobre de hojas y con románticas corcobas, desafía á todo el poder de maravillosa paciencia que en sí atesora el vasto imperio chino. Y en esto no exagero. Cualquiera puede convencerse de ello con sólo pensar que el que candorosamente acometa la mortal empresa de copiar ó imitar fielmente la realidad, aunque se limite á un terreno de una vara cuadrada, carga con la obligacion de retratar, primero un número infinito de granos de tierra y arena, todos de formas diferentes; luégo un ejército inacabable de hormigas de diversas familias y formas; luégo miriadas de insectillos y todo un mundo de larvas y séres microsc6picos; además del compromiso formal de presentarme ese roble ó ese chaparro con todas sus grietas, sus nudos, sus berrugas, sus heridas y cicatrices, sus ramas, sus ramos, sus hojas, contadas una por una, el polvillo que las cubre, la luz que las dora, los reflejos que en ellas producen los cuerpos inmediatos, y hasta la envoltura de átomos luminosos que le pone el sol cuando evapora la humedad de la tierra. ¡Ah! ciertamente repugnaría tan preternatural tarea cualquier paisista condenado á muerte, aunque se le prometiese el perdon por llevarla á cabo!

Luego el arte, en la estéril empresa de imitar servilmente la naturaleza, queda convicto de impotencia y es vencido por el simple mecanismo de la fotografía. Luego no es el fin del arte la mera imitacion de lo real. Luego áun para contraha-

cer lo que parece más fácil de imitar ó copiar, el artista inventa ó se vale de ardidés convencionales, es decir, transforma y crea.

¡Ah! no: el artista no copia la naturaleza, sino que se inspira en ella. Aquí, sin salir de este recinto, teneis, señores, todas las manifestaciones del arte de la pintura malamente llamada *realista*, desde el bellísimo lienzo de Murillo de *Santa Isabel* curando á los pobres lacerados y lavando con sus aristocráticas manos la cabeza del tiñoso, hasta la cabaña de Orrente. Sobre ambos lienzos ocurre la misma cuestion, la cual se reduce á averiguar si lo que vemos en esas telas pintadas, procede, como imitacion, únicamente de los modelos copiados, ó si en esa imitacion hay cosas—y justamente las que constituyen su mérito, su belleza, su encanto—que procedan directamente del artista. Si estas cosas existen, claro es que deberemos atribuir las á la inspiracion individual.—Pues consideremos ambos cuadros. Las figuras todas del de *Santa Isabel*, sus vestiduras, sus accesorios, la escena en que se nos aparecen, aquel regio vestíbulo, y en la tela de Orrente el rebaño, la choza, los pastores, las montañas, la vegetacion; si parecen personas y vestidos, y aula regia, y rebaño, y choza, y campo con árboles y montañas, es cabalmente por razones y condiciones en un todo distintas de las que constituyen la esencia real de esos objetos y determinan su ser verdadero y sus apariencias. Esta observacion fundamental se corrobora con sólo ver pintar á un artista por espacio de media hora. Si os penetráis bien de su procedimiento, advertireis que el pintor traslada al lienzo lo que tiene delante valiéndose de un medio que él no ve, pero que inventa: que imita la fluidez usando de recursos que le sugieren el pincel y la paleta; las distancias atenuando el color, los tonos y valores, los pormenores; el misterio de las som-

bras, con tintas oscuras; la frescura, con transparencias; el sol, con contrastes y oposiciones; y que, aunque su paleta carezca de luz y sólo tenga en ella jugos vegetales y tierras opacas que son grosera materia en comparacion de la brillante claridad que envuelve á la naturaleza, es dueño de representarnos la luminosa y fresca alborada, y el astro del dia descendiendo con toda su pompa al golfo de líquida púrpura del ocaso, produciendo en vuestro ánimo las mismas impresiones que os causan el alba risueña y el sol poniente. El profundo pensador Rodulfo Topffer, concorde con el sabio Goethe, nos dice que lo que causa nuestra admiracion y enciende nuestro entusiasmo en la obra de arte, no es lo que procede de la naturaleza, sino lo que pone de suyo el artista que la interpreta. En una cosa me atrevo á no estar conforme con el escritor ginebrino, y es en que éste supone que el artista transforma por pura eleccion, abandonando la imitacion servil voluntariamente y sin que nada le obligue á ello. No: la imitacion servil le está vedada, es para él absolutamente imposible; tiene por necesidad que ser transformador, inventor, poeta, idealista en suma, ó que arrojar la paleta y los pinceles como instrumentos inútiles en sus manos. Pero nuestra discordancia con Topffer es sólo momentánea, porque él mismo reconoce que si el artista se empeña en imitar servilmente contando las hojas del árbol y las hierbas del campo y los festones de la sierra, su imitacion, cuanto más directa sea, aparecerá ménos verdadera y más apartada del aspecto y de la fisonomía real de la naturaleza.

Pero el realismo, convencido de falaz y absurdo en el terreno de la fiel imitacion del mundo objetivo; despues de habersele demostrado que el artista transforma, compone, obedece á un ideal interno sugerido por la naturaleza externa y es siempre creador áun cuando se limite á reproducir lo más

fácil de copiar, que es lo pasivo y lo inerte; despues de habersele hecho ver que si la cuestion no ha de quedar reducida á una enojosa logomaquia, es forzoso convenir en que existe el ideal y existe la inspiracion, y en que la poesía no puede ser proscrita como vana puerilidad de la esfera del arte; se bate en retirada y anuncia que sólo la verdad desnuda, sea como fuere, es digna de ser imitada. Bien se comprende el alcance que esta tésis pudo tener en su origen: con ella sin duda alguna se quiso significar que el artista que se propone falsear el mundo físico so pretexto de ennoblecerlo, que abusando de la abstraccion produce séres convencionales sin vida, sin calor, sin expresion y atrofiados en la glacial atmósfera del cielo olímpico, que, impulsado por el ciego afan de mejorar la humana forma sobre el patron de los mármoles griegos, la reduce á tipos ideales ficticios, insípidos y petrificados, y que imaginándose seguir los procedimientos de los Fidias y Praxiteles, lo único que hace es ponerlos en caricatura; no merece el nombre de artista y yerra lastimosamente el camino de su vocacion. Fruto de tan equivocada nocion del Ideal y del Arte, fué, en efecto, en el presente siglo, una escuela que hastió al mundo con la frialdad y sequedad de un falso clasicismo: escuela que cayó en el error de considerar como cánon eterno y absoluto para la representacion de todos los personajes llamados á intervenir en las composiciones históricas de los pintores y escultores, el antropomorfismo convencional que los helenos reservaron para los simulacros de sus divinidades.

Mas aquella escuela pasó: de ella sólo queda el recuerdo y áun la generacion presente es injusta con los que bajo la disciplina clásica sobresalieron salvando el arte de la línea del ridículo amaneramiento en que le habia precipitado el barroquismo del siglo XVIII, sin lograr siempre ser oidos en sus

excitaciones continuas á que no se perdiese de vista la naturaleza bella, verdadera, viva y palpitante. Proscrito aquel falso ideal que calumnió á la sabia é inspirada Grecia; formada y sazónada otra escuela racional que pone la base de las más elevadas concepciones artísticas en el estudio serio, amplio y detenido de la naturaleza, en ese estudio que engendrará todas las grandes épocas del arte, la de los Faraones, la de Pericles, la de San Luis y San Fernando, la de Julio II y Leon X ¿qué motivo hay para que una doctrina cuya misión transitoria no tiene ya hoy razón de ser—una doctrina quizá salvadora ayer, hoy de seguro perniciosa y demoleadora, más que inútil—venga afligiendo al mundo culto con sus desconsoladoras y absurdas teorías?

¡Ah! que el realismo defienda los fueros de la naturaleza más desfavorecida y sus títulos á figurar en las concepciones del arte, de donde por largo tiempo se vió como expulsada: nada más justo, aunque en nuestros modernos tiempos nadie pretenda volver á la época en que se atribuían al abyecto Davon las aristocráticas formas y el lenguaje culto de los dioses y de los héroes. Ningun artista sensato se niega hoy á abrir las puertas de su estudio á personajes humildes, ni á dar cabida en sus composiciones á la expresión de los sentimientos y afectos más familiares, siempre que de ellos resulte algun interés. El arte no desdeña los encantos de la vida modesta ni los dramas que se desenvuelven bajo el pobre carrizo de las cabañas; para él hay manantiales de verdadera poesía lo mismo entre los sencillos moradores de la aldea, que entre los honrados menestrales, ó que entre los opulentos próceres de las grandes poblaciones, á quienes—dicho sea de pasada—tampoco negó la naturaleza heroicas virtudes.

Si el realismo fuese sólo la reacción de las ideas contra el olvido de la naturaleza—modelo eterno y fuente inagotable

de inspiraciones—todos se hubieran dado el parabien de su aparicion en el estadio de la filosofía, porque ese realismo no se habria presentado como antagonista del idealismo racional, del idealismo que nos revelan las obras todas de los grandes artistas desde Rafael y Miguel Ángel hasta Teniers, Van Ostade y Brauwer. Pero desgraciadamente ese sistema ha exagerado sus tendencias hasta el punto de proscribir el ideal como una quimera; y si, como queda demostrado, no hay arte sin ideal subjetivo y realizado, y cada artista busca el ideal á su manera y por su camino, viéndole uno en la elegancia, otro en la gracia, éste en la energía, aquél en la regularidad de las formas—el genio de Urbino en la nobleza, el Buonarotti en la fuerza, Leonardo de Vinci en el claro-oscuro, el Coreggio en la ternura, Velazquez en un naturalismo caballeresco, Murillo en la expresion del amor divino, etc.—es evidente que el realismo, desenmascarado y desnudo, no es hoy otra cosa más que la negacion del arte, la pesadilla de una generacion incrédula, estragada y devorada por el sensualismo, y con un corazon vacío y sin ecos para nada grande, noble y elevado.

Una secta filosófica tan descaminada y peligrosa, que proclama digno de la obra artística todo lo real, absolutamente todo, así se encuentre en el terreno de lo indiferente sin expresion ni concepto, ya se busque en la baja esfera de la gente soez y sin cultura, ya en la asquerosa sentina de los vicios, donde entre lepra moral se engendra el crimen, debe ser incessantemente combatida.

Sea, pues, bienvenido á nuestro centro académico el catedrático ilustre que con tan robusta dialéctica se anuncia mantenedor de las buenas doctrinas estéticas, y grábese profundamente en la memoria de todos los profesores y cultivadores de las bellas artes esta preciosa máxima de su discurso: «el

arte está llamado en nuestros tiempos á caminar al frente de los verdaderos progresos sociales, para ofrecer en todos ellos á las fuerzas creadoras del espíritu ejemplos y modelos de formas superiores de vida, haciendo visibles de presente y patentizando con fe las soluciones que presiente el ánimo religioso en el discurso de los tiempos, ó en otro mundo mejor, según el órden de la divina Providencia.»

HE DICHO.

