

IDEAS

DE

ESTÉTICA, LITERATURA Y ELOCUENCIA

IDEAS

DE

ESTÉTICA, LITERATURA Y ELOCUENCIA

POR

ANTONIO ZAMBRANA

1846-1922

San José, C. R.

1896

Tipografía Nacional

Lección 1ª

Definición de la Estética—Lo bello y lo sublime

LA ESTÉTICA es la ciencia de lo bello; la que investiga el origen y la naturaleza de la idea y el sentimiento de lo bello; estudia la belleza natural y artificial en sus condiciones esenciales y las facultades y procedimientos psíquicos con que en el arte se realiza. Cada arte de las que se llaman bellas tiene en efecto su ciencia propia y sus procedimientos técnicos especiales: la Estética es su filosofía general.

La definición de lo bello ha solido parecer difícil, y lo es, sin duda, si se prescinde, al formularla, del concepto fundamental en que descansa. LO BELLO parece ser un asunto opinable, sujeto á la variedad de los criterios individuales; podría decirse, hablando empíricamente, que es lo que agrada de cierta manera, lo que produce ciertas impresiones en el ánimo de quien lo percibe; pero eso no equivaldría á definirlo. Hay en la belleza un carácter objetivo

que es incuestionable. No está ella de seguro sólo en los ojos del que la contempla, sino en los objetos en que resplandece. Buscándola allí, la han hecho otros depender de la armonía y le han dado como carácter la unidad en la variedad; pero la concordancia y unidad suprema de un sistema complicado de líneas y aun de colores, pueden ser puramente geométricas y no despertar en realidad la idea y el sentimiento de lo bello.

La verdad del caso es que hay en lo bello un carácter mixto de que no puede prescindirse al definirlo; hay dos elementos, uno subjetivo y otro objetivo, que es necesario fijar bien, para que no haya confusión en el asunto. Si el hombre no tuviese la facultad de idealizar, la belleza sería para él como un libro cerrado; pero el hombre la tiene: en presencia de varios objetos de contemplación de la misma clase, y á veces en presencia de uno solo, puede, en virtud de esa facultad á que nos referimos, por acto en que muchos filósofos no ven más que una forma de la abstracción, pero que indudablemente va más allá, constituir un dechado ideal, á que se ajustan más ó menos los objetos de su contemplación, determinándose la belleza por la adecuación ó la aproximación, al menos, del objeto contemplado al ideal de quien lo contempla.

Que la abstracción no basta para el caso, queda evidente con sólo observar que en la operación de que se trata se añaden, á veces, por acto mental, al objeto contemplado, elementos que no están en él, y otras se combinan en nueva forma los que lo constituyen.

Se dirá acaso que este modo de considerar el asunto

entrega la definición de lo bello á las oscilaciones del criterio individual, que era de lo que pretendíamos huir; mas ello depende del elemento subjetivo que es inevitable al tratarse de una materia que es idea y sentimiento para el hombre. Por otra parte, el carácter genérico de las leyes á que obedece la naturaleza humana, es una fianza segura contra la anarquía que pudiera temerse, y hay, además, un fondo esencial á propósito de lo bello que nunca se altera, cualesquiera que sean las equivocaciones de un criterio individual mal educado: quien ponga en la Venus Hotentota la contemplación que otros ponemos en la Venus de Milo, está por cierto poco enterado ó muy por educar en la materia; pero la contemplación puede ser análoga, si no idéntica, en el ánimo del contemplador, en los efectos benéficos que está llamada á producir, elevando el ánimo á impresiones de un orden superior, y si decimos que solamente análoga, y no idéntica, es porque la atrasada educación de quien puede tener tales ideales de belleza, implica un orden muy rudimentario de impresionabilidad estética.—Todos han de convenir en que el gusto, ó sea la capacidad para apreciar la belleza, puede ser más ó menos imperfecto, y en que, aun á la luz de una civilización adelantada, caben grados muy distintos de educación en el gusto del contemplador. Buena demostración indirecta de ello es que, si bien las investigaciones de Platón y de Aristóteles son los fundamentos al parecer imperecederos de la Estética que hoy se cultiva, ésta, como cuerpo de doctrina y como ciencia aparte, es verdaderamente novísima y vino á constituirse en Alemania á los fines del siglo pasado.

La belleza puede ser de un orden más ó menos elevado; más ó menos rica en sugerencias de ideas fecundas é importantes. A medida que asciende de lo inanimado á lo orgánico, de lo orgánico á lo humano y que en lo humano se acerca más y más á expresar ideas y emociones de una naturaleza elevada, lo que puede llamarse su carácter sube gradualmente. Cuando se trata de la forma humana, lo que hay de más trascendente no es el conjunto de líneas que revelan la energía varonil ó la blandura femenina, sino que, como la admirable intuición platónica lo fijó, desde luego, la expresión del semblante y aun la de todo el cuerpo, por medio de los gestos y las actitudes, tiene la mayor importancia, sacando fuera los íntimos, multiplicados y maravillosos movimientos del ánimo. En un paisaje de la naturaleza, ya se trate de una vista de la aurora, del medio día ó de la puesta del sol, ya se contemplen los mares ó los bosques, hay algo que forma el tono del paisaje, una sugestión de serenidad solemne, de suave melancolía ó de risueño alborozo, que lo hace comparable á una composición musical y que á las veces lo eleva al rango de una sinfonía sin sonidos ó lo mantiene á la altura de un himno ó de una simple canción sin palabras.

LO BONITO es lo bello insignificante; LO LINDO es la belleza del detalle.

LO GRACIOSO se caracteriza por el movimiento desembarazado y fácil, y si hay figuras inmóviles ricas de gracia, es porque indican un movimiento realizado ya, ó, lo que es más común, un movimiento que va á comenzar.

LO ELEGANTE, en cualquier materia á que se aplique

la palabra y según la génesis de la misma, es lo bien elegido; nunca se dice de las formas esenciales en que reside la belleza, sino de las que le sirven de complemento ó de ornamentación.

LO FEO es la negación de lo bello.

El secreto de LO CÓMICO está siempre en algún contraste que se sorprende; en lo que pudiera designarse como una paradoja viviente. Por eso es cómico el avaro á quien el culto por el oro le hace inútil la riqueza que posee, privándolo, por un amor inconsiderado de la riqueza en sí misma, de destinarla á los fines para que únicamente sirve, semejante á aquel rey de la Fábula que transformaba en oro cuanto tocaba y que, rodeado por los esplendores de una riqueza colosal, se veía atormentado por el hambre. Esos contrastes producen en nosotros, por ley fisiológica misteriosa, el fenómeno de la risa; pero la risa no siempre está en correspondencia con la profundidad de sugestión y de estudio á que el contraste puede dar origen; se enlaza más con la superficie que con el fondo del contraste: de aquí una diferencia muy interesante entre lo cómico y lo ridículo.

En LO SUBLIME hay también un contraste; pero de un orden esencialmente diverso del que caracteriza lo cómico. Cuando el espectáculo que contemplamos parece superar ó contradecir de un modo grandioso las leyes ordinarias de la naturaleza y exceder, para ser apreciado debidamente, el límite de nuestras facultades; cuando podemos vislumbrar como leyes nuevas y misteriosas que van á revelarse, experimentamos el sentimiento de lo sublime.

La vista de un espacio inmenso que tenemos la conciencia de no poder medir por procedimiento alguno, basta para que el hombre sienta su pequeñez en presencia del universo y experimente de un modo elemental, si así puede decirse, el sentimiento de lo sublime: por eso el firmamento y el océano, por más que el segundo parezca solo, sin serlo, inconmensurable, llevan consigo el sentimiento á que nos referimos.

Pero no lo hemos dicho todo, porque, según el análisis de Kant, hoy generalmente aceptado, para que se dé en realidad lo sublime es indispensable otro elemento: se necesita que el hombre sienta á la vez su inferioridad física y su superioridad moral respecto al objeto de su contemplación. El espacio ilimitado no vale tanto como el pensamiento humano, y las miríadas de soles que lo pueblan son en sí inferiores á las constelaciones de ideas que surcan los cielos de la historia. Por otra parte, quien ante el mar alborotado ó ante la tierra que tiembla no guarda la serena posesión de sí mismo y no se siente por encima del espectáculo, no será capaz de la impresión de lo sublime, así como las tinieblas densas no son sublimes para el niño medroso. La primera noche del mundo, después de existir el hombre sobre el planeta, debió ser para él una noche de espanto. Creyendo perdida irremediablemente la luz, fué preciso que no abrigase ya ese temor para que sintiese la sublimidad de la sombra. A este respecto es imposible olvidar á Heredia, el cantor del Niágara:

“Yo digno soy de contemplarte: siempre
Lo común y mezquino desdeñando

Ansié por lo terrífico y sublime;
Al desatarse el huracán furioso,
Al retumbar sobre mi frente el rayo,
Palpitando gocé. Ví el océano
Azotado por austro proceloso
Combatir mi bajel, y ante mis plantas
Vórtice hirviente abrir, y amé el peligro."

Como se ve, hay un contraste en lo sublime; pero se diferencia esencialmente del de lo cómico, pues lo que éste revela es algo, no superior, sino inferior, á la naturaleza normal.

LO GROTESCO es lo que constituye lo sublime como grado y no como carácter de lo ridículo. En efecto, la palabra sublime se emplea también para designar una belleza extraordinaria.

Cuando las leyes de la naturaleza parecen dispuestas á interrumpirse y el misterio del fenómeno y el espanto que nos produce supera toda otra impresión, tenemos lo HORRIBLE; mientras que lo MONSTRUOSO es aquello que existe ya positivamente fuera de la normalidad y aun en contradicción con las leyes naturales. Tal es la desgracia lamentable de Beatrice Cenci, por las relaciones amorosas que la unieron con su padre.

La belleza intelectual depende de las condiciones de forma en que una verdad se revela, y lo sublime de esta clase se da cuando á las verdades de que se trata parece que no puede llegarse sino por un esfuerzo sobrehumano de la inteligencia, como sucede con algunos trabajos de Newton, de Leverrier y de Laplace, por ejemplo. Para que se

den la idea y el sentimiento de lo sublime intelectual, es indispensable también un elemento subjetivo, como en lo sublime físico; no se necesita, ciertamente, que el espectador tenga superioridad respecto de la inteligencia que admira, pero es preciso que sea capaz de apreciar su esfuerzo.

La belleza moral consiste en la realización en la vida de los ideales de la conciencia, y á la sublimidad moral se llega cuando la acción es heroica, es decir, cuando no ha podido llevarse á cabo sin el empeño cuasi divino de la voluntad. Á proposito de esta sublimidad entra asimismo el elemento subjetivo que hemos notado hablando de lo sublime intelectual, porque quien juzga al héroe como un demente ó como un necio no puede sentir lo que hay de sublime en su conducta.

La verdad y el bien, por lo demás, inspiran emociones de admiración y de respeto, que no deben confundirse con las que son puramente estéticas.

Lección 2ª

El Arte

ARTE es, en general, un conjunto de reglas para hacer bien alguna cosa; pero se designa por antonomasia con el nombre de arte á lo que hay de común en las artes que se llaman bellas. De esto es de lo que vamos á ocuparnos.

Para unos, el arte es la imitación de la naturaleza; para otros, ha de levantar frente á la naturaleza un mundo nuevo formado por la selección y perfeccionamiento que la fantasía puede dar á los elementos naturales. A nuestro modo de ver, el arte no es la copia, ni la imitación, ni lo que pudiera llamarse, por otra parte, la fe de erratas de la naturaleza, sino su interpretación ideal.

Todo trabajo artístico que consiste en reproducir con nimia fidelidad un objeto ó un aspecto cualquiera de la naturaleza, prueba el ingenio de su autor y produce placer en quien lo contempla, por el triunfo que implica para la inteligencia humana. Mas para que pueda llamarse una obra

de arte se necesita algo más que el parecido, que la habilidad de la imitación: si se trata de un ser humano es indispensable que se haya alcanzado á darle la expresión que le corresponde en la actitud y, sobre todo, en la fisonomía, lo cual no depende de la simple copia de líneas y colores. Y lo mismo puede decirse de un paisaje cualquiera, con la única diferencia de que un paisaje no tiene expresión, la cual consiste en sacar á la superficie la idea que está dentro; pero tiene un carácter, un tono, una posibilidad de sugestión, que viene á ser su fisonomía, y sin la cual no estará artísticamente reproducido; por eso decimos que el arte interpreta la naturaleza.

Cuando se contempla un espectáculo cualquiera, no ven los ojos del pintor lo mismo que los del vulgo: los del pintor, desdeñando accidentes, y como si estuvieran para él más fuertemente acentuadas, siguen ciertas líneas, madres por decirlo así; si se trata de colores, ciertas graduaciones y ciertos matices que pueden considerarse, juntos, como la síntesis esencial de lo que se contempla; tal sucede con el poeta cuando mira la vida: por eso decimos que el arte interpreta idealmente la naturaleza.

Con las pocas líneas anteriores puede tenerse por resuelta la cuestión, objeto hoy de tan serios y ardorosos debates, acerca del realismo en el arte. Como reacción contra un arte gazmoño y empalagoso que no miraba sino ciertos determinados aspectos de la naturaleza y de la sociedad, y que aun para esto usaba siempre lentes color de rosa, hubo de venir un arte tempestuoso é ilimitado que trataba de ennoblecer aun lo que hay más vilmente bestial

en la naturaleza humana, y que se vió precisado para ello á levantar un mundo de formas convencionales: tal fué en resumen lo que se llama el romanticismo. Tenemos ahora la reacción de la reacción. Una escuela nueva, queriendo protestar contra la falsedad, el alambicamiento y el convencionalismo á que habían llegado los románticos, ha querido hacer del arte una especie de fotografía en que se copie la realidad con todas sus impurezas, la vida con todas sus enfermedades, en vez de un mundo en que se agitan personajes ficticios, cuyos sentimientos é ideas tienen cierta excelsitud empalagosa que sale fuera de lo humano; el arte novísimo trajo á su teatro personas que por lo bestial de sus impulsos, por lo grosero de su conducta, por lo torpe de sus apetitos, consideró exuberantes de vida real y revestidas de positivo carácter humano. Para esos artistas, los ingeniosos museos de figuras de cera vestidas á la moderna, que en Nueva York, Londres y París ahora están al uso, forman sin duda colecciones más correctas de obras artísticas que las que en el Louvre de París, en el Prado de Madrid ó en Dresden y en San Petersburgo reúnen las obras maestras del arte antiguo, de la pintura y el grabado. Pero se equivocan grandemente. El arte, para llenar su ministerio, no ha de mirar sólo siempre un solo aspecto de la vida, ni puede ser, mucho menos, á la manera de una patología; dado un asunto, un tema cualquiera, si el estudio es completo y la interpretación ideal está bien hecha, el arte tiene que producir lo bello. Lo hemos dicho antes: en el parecido de un objeto, de una figura, de un detalle, hay siempre una victoria del ingenio: ello podrá dar entretenimiento y ejercicio legítimos á las facultades del artista; pero

sólo habrá verdadera obra de arte cuando la interpretación abrace un cuadro en que lo bello en alguna forma se revele; lo demás puede ser obra de ciencia, investigación matemática, ó topográfica, ó anatómica, ó sociológica, ó estudio de naturalista; obra de arte, jamás.

Hay obras de arte, en literatura sobre todo, que se refieren á lo sobrenatural, ya desenvolviendo la mitología cristiana, ya dando libre curso el poeta al ímpetu de su fantasía; en el primer concepto, deben recordarse *El Paraíso Perdido* de Milton, *La Mesíada* de Klopstock, *La Divina Comedia* del Dante y algunos episodios de la *Jerusalén Libertada* del Tasso; en el segundo, los cuentos fantásticos de Hoffman. ¿Puede decirse que se interpreta la vida en estas producciones artísticas? No vacilamos al responder que sí. Para el creyente los minutos de su religión son símbolos, emblemas y representaciones de verdades eternas. Para el incrédulo, dotado de imparcial espíritu filosófico, esos mitos responden á aspiraciones ideales que forman parte esencial de la vida de nuestro pensamiento. Y, por lo demás, en esas obras de sobrenatural religioso, así como en aquellas que son libremente fantásticas, al símbolo y á la representación de lo que el hombre sueña y anhela sin verlo realizado, se une, sin duda, el cuadro de las pasiones y de las aptitudes humanas, vistas por un cristal de aumento, que cuando exagera todas las líneas de la pintura, guardando proporción armónica, realiza una interpretación verdadera de la vida con el carácter ideal que al arte corresponde.

Mucha mayor suma de verdad resulta, á nuestro ver, en *El Paraíso* de Milton que en gran número de novelas

de las que andan en boga, aun prescindiendo de la fe religiosa y estudiando el punto con criterio puramente racional.

Mas, no se entienda que es indispensable falsear la vida para realizar lo bello.

Un paralelo rápido dejará muy en claro nuestra tesis: el que puede trazarse comparando un libro de la nueva escuela, *La Tierra* de Emilio Zola, con otra de realismo de buena ley, sin desviaciones ni achaques románticos: *Don Quijote de la Mancha*, de la que, para usar una frase de su autor, relativa á la batalla de Lepanto, puede decirse, sin hipérbole, que es la más acabada obra de arte literario de cuantas vieron los tiempos pasados y presentes y esperan ver los venideros. En *La Tierra* trata Zola, según parece, de revelar la vida de los agricultores franceses, y ni siquiera en el marco de su cuadro se respira el olor penetrante y balsámico de las flores silvestres que en la campiña francesa tanto abundan; todo lo que él cuenta ha podido pasar seguramente y no haría mala figura en el estudio de un economista, de un político ó de un sociólogo; pero los que presumen que él ha formado con su cuento una obra de arte, nos parece que andan equivocados; porque lo que él cuenta no es lo característico y mucho menos lo sintético de la vida del campo, porque si él la ha visto, no la ha mirado sin duda con ojos de artista, y el cuadro resulta, para quien la haya estudiado un tanto, de lo más incompleto que puede imaginarse. En buen contraste aparece, con su manera de interpretar la naturaleza, la magistral de *Don Quijote de la Mancha*: allí se presentan los extremos de un demente y las groserías de un labriego, y sin que la pintura carezca de rasgo alguno de los esenciales para que el parecido sea

admirable. ¡Cómo aun entre las locuras de don Quijote y las rudezas de Sancho, resplandece lo bello de la vida! Hay detalles picarescos, la narración tiene que tropezar con alguna inmundicia; pero qué diferencia entre el sucio apuro de Sancho cuando la aventura de los batanes y las impurezas que aparecen en primer término, y como siendo el objeto principal y casi exclusivo de la obra, en la malaventurada novela de Zola. Es que Cervantes interpreta idealmente la vida, sin el propósito deliberado de hacerla más negra, más fea ó peor oliente de lo que es, y como la miraba con ojos de artista, sabía descubrir, por lo contrario, su belleza recóndita, invisible para vulgares ojos; que en ello está precisamente el carácter que distingue el arte y lo corona como la obra superior y más acabada de que es capaz el humano entendimiento.

Lección 3.^a

El Artista

Vivimos por lo común en vaivén miserable entre el apetito y el tedio; apeteceemos con ansia ardiente, que es por lo menos una desazón, y que muchas veces llega á ser una angustia, y cuando ya logramos lo apetecido le volvemos la espalda con desdén para, sin darnos punto de reposo, aquejados por insufrible vacío, correr tras de un nuevo engaño. Víctor Hugo admirablemente lo ha dicho:

Vuelan como el insecto dorado de las flores
Las glorias de la vida, y tras sus esplendores
Nuestro paso se avanza;
Mas ¡ay del ala de oro, de púrpura y de rosa,
Cuando el niño en sus manos coge la mariposa
O el hombre su esperanza.

De esta servidumbre miserable, de este vagar anhelante del apetito al fastidio y del fastidio al nuevo deseo tan vacío de realidad como el primero, sólo se escapa por dos

salidas: la santidad y el arte. La santidad es el aniquilamiento de nuestra voluntad individual en lo que tiene de concupiscente y egoísta para subordinarla á lo que puede ser para algunos la voluntad visible de Dios vivo, á aquella ley que, según dijo San Pablo, está escrita, no en tablas de piedra, sino en las de nuestro mismo corazón; según otros, que hacen impersonal á lo divino, á las grandes leyes de la naturaleza humana: de aquí la vida ascética, ó noblemente empleada, sin frívolos apetitos ni vulgares tedios y que suele terminar por el heroísmo ó el martirio. El arte es también una emancipación. El artista se distingue del hombre vulgar en que al contemplar la naturaleza, la mira con desinterés completo, sin ansia de reducirla á ser el instrumento y el pasto de sus apetitos: la naturaleza es para él un espectáculo en cuya contemplación se absorbe y que le proporciona emociones inefables de un orden excelso; por eso, y sólo bajo esta condición, puede penetrar sus arcanos y alcanzar el privilegio de interpretarla.

El alma, dice Platón, es semejante á un carro alado, del que tiran en opuestas direcciones dos distintos corceles, dirigidos por un auriga moderador; es propio de las alas llevar el alma hacia lo alto; pero á aquel lugar celeste de sin par hermosura á donde se dirige el vuelo, no se puede llegar con facilidad, por la fuerza del caballo partícipe de lo malo que tira hacia la tierra; al encontrarnos con alguna hermosura, aquel caballo quiere arrojarse sobre ella para disfrutarla, aquejado por el bestial deseo; pero el otro, cuando es enérgico, contiene el impulso y da tiempo al auriga para que piense en la hermosura tal como es en sí, asentada sobre casto fundamento, destello de lo divino é inmor-

tal, forma y revelación de íntegras, puras y sublimes ideas, inspiradora, antes que de bestiales arrebatos, de santo terror y reverencia. El hombre que no es capaz de estas impresiones y de estas ansias, vase como un cuadrúpedo tras del deleite.

El artista, pues, mira el mundo y la vida como un espectador imparcial, no como histrión ansioso de representar un papel en la farsa. Y de tal manera se sumerge á veces en la delicia y el estudio de su observación curiosa, que está como distraído, sin atender á lo que le dicen los que andan muy interesados en el tráfago de la vida vulgar, sin ver siquiera acaso lo que á ellós más los preocupa y sin cumplir con frecuencia con las formalidades más rudimentarias por ellos establecidas. Pasa por demente, dice Platón, porque ama las cumbres y desprecia los valles en que la vida vulgar se apacienta; pero esta locura que lo tiene dementado es harto superior á la sabiduría que á los demás hombres enamora.

Veamos ahora las facultades intelectuales y las circunstancias inexcusables de su empleo para que la obra del artista se realice.

TALENTO es la disposición feliz por medio de la cual la inteligencia humana ve y expresa con claridad una verdad cualquiera. Puede disfrutarse de sus ventajas de una manera general ó poseerse específicamente para determinado grupo de verdades, y de aquí nace que haya personas notablemente aptas para una profesión, un oficio, un ministerio, un arte útil ó bello; de esas personas se dice que tienen vocación para la profesión ó el arte en que brillan, lo que equivale á decir que la naturaleza les ha hecho un lla-

mamiento especial para el desempeño de esas tareas. GENIO es el talento extraordinario y original que á las bellas artes se aplica. Pretende el insigne Baralt, en su diccionario de galicismos, que la palabra GENIO ha sido traída innecesariamente del francés á nuestra lengua, y que la que nosotros debemos usar y se ha usado siempre en España como equivalente es INGENIO; no negaremos que así se llamaba antes en castellano á los artistas; pero hoy existe entre los dos vocablos de que se trata una diferencia profunda, llamándose INGENIO simplemente á la habilidad para trasladar bien detalles de la naturaleza al mundo de las artes; EL INGENIO analiza, imita, pormenoriza, copia; el GENIO encuentra la síntesis admirable que constituye el secreto de la vida al interpretarla por medio del arte: inventa por lo tanto. Para su obra no puede, sin embargo, crear *ex-nihilo*; tiene que ver por separado los elementos que forman cada idea de la naturaleza y combinarlos en frases nuevas, por decirlo así: esta operación especial la realiza la imaginación del artista.

Hay momentos en que por la agencia de misteriosos resortes, las facultades del artista se exaltan, llegan al colmo de su potencia, al apogeo de su eficacia: el artista está entonces poseído por aquel *demonio*, por aquella *furia* de que nos habla Platón: está *inspirado*, decimos nosotros.

No bastan el genio, el ingenio, la fantasía y la inspiración; estas facultades y este estado feliz de ellas han de ejercitarse en condiciones sin las cuales su efecto es incompleto ó se extravía. El artista necesita tener la ciencia de su arte y el conocimiento técnico, que es cosa distinta, de los materiales é instrumentos de que dispone; necesita, además,

una atmósfera de conocimientos generales extraños á su ministerio, pero enlazados con él y que son de diversa índole, según el arte á que se consagran; necesita un gusto bien educado por la contemplación y estudio de las obras maestras del arte que ejerce, sin lo cual se encontraría en la misma situación dificultosa é incierta de los primeros que lo practicaron; necesita un sentimiento estético bastante delicado para que no deje de percibir belleza alguna en la naturaleza ó en el arte y bastante correcto para que no confunda los defectos con las bellezas; necesita un juicio discreto y seguro para la aplicación de sus facultades, la elección de su tema y la conciencia de su inspiración; y requiere, por último, en las circunstancias de su propia vida y en las sociales que le rodean, encontrar las que son indispensables para que, sin perturbación de su mente, por influjos exteriores malsanos, obre con perfecta autonomía al fijar sus ideales y al encarnarlos en el mundo de las artes.

Cierto que el genio, que es la primera y más inexcusable condición del arte verdadero, salva á veces la ausencia de las otras circunstancias que hemos enumerado, con su impulso extraordinario; tiene algo de profético y adivinatorio y de él se ha dicho, en efecto, que adivina las reglas.

Pero ¡cuántas veces, y por su misma grandeza más hondamente, tenemos oportunidad de deplorar sus caídas, sus ignorancias, sus tanteos vacilantes, sus errores profundos!

El artista perfecto, tal como lo delineamos antes, podrá siempre, como hombre al fin, equivocarse; pero es el que está en mejores condiciones para interpretar la naturaleza y para realizar lo bello.

Lección 4ª

La finalidad del arte

Platón protesta en sus diálogos contra la poesía homérica, que pinta á los dioses inspirados por las más torpes pasiones. El no creía de seguro en los dioses de la mitología griega, que son los que Homero pone en movimiento; pero consideraba probablemente que esa pintura de los dioses tendía á pervertir el ideal religioso de los griegos, lo que podía antes llevar consigo una desorientación de su criterio moral. Protestó asimismo el sublime filósofo contra todo cuadro poético en que se presentara á la humanidad desmayada y cobarde, aconsejando que si los poetas que tal hicieren fueran grandes artistas, se les coronara de laurel y colmándolos de honores se les hiciera salir de la República. El mismo, sin embargo, habla de la inspiración poética como de una especie de MANÍA que presupone la inconsciencia del genio; y hay una aparente contradicción entre considerar al poeta como poseído y arrebatado por la inspira-

ción y señalarle en seguida una senda estrecha para que la recorra sin que le sea lícito abandonarla en sus inconscientes impulsos.

¿Tiene el arte una finalidad que le es propia ó está subordinado á los fines que busca la moral? Esta es una cuestión importante.

Hay quien crea que el arte llena su ministerio con realizar la belleza: los que creen esto son los que para formar su doctrina han creado la frase "el arte por el arte". Otros han dicho después que el arte llena su misión con traducir fielmente la vida, realice con ello la fealdad ó la belleza. Hay quien sostenga todavía, aunque con aplicación á otras ideas, la doctrina platónica en todo su rigorismo literal. Para estos últimos, el arte no despierta legítimamente emociones que puedan conducir á pecado: no debe idealizar los vicios y excesos de la pasión presentándolos con formas gallardas y colores vistosos; ha de estar, pues, dentro de los límites de un catecismo determinado. Muy frecuente ha sido en los últimos tiempos que los mismos que renegaban de lo que se ha llamado el arte *docente*, el arte maestro de escuela ó fraile predicador, hayan hecho de él una suerte de tribuna para la propagación de sus ideas filosóficas, sociales ó políticas; y no parece en realidad que las ideas ó doctrinas á que el arte sirve de vehículo, alteren la esencia de la cuestión: *docente* será el arte lo mismo cuando enseñe la moral católica que cuando enseñe el ateísmo.

El problema se ha complicado, por decirlo así, con la aparición y el éxito general y sostenido de una clase de novela científica, que un famoso escritor francés ha cultivado

con insistencia, y que, aunque se había usado antes más ó menos directamente, él ha constituido, por su ingenio singular, en un género aparte.

Nuestra definición del arte resuelve así esta como otras cuestiones que no se divisan al enunciarla. El arte es la interpretación ideal de la naturaleza y el artista llena su ministerio cuando la ha realizado bien. ¿Por qué la intenta? Una fuerza superior lo impele á ello. ¿Por qué cantan los pájaros? ¿Por qué exhalan perfume penetrante ciertas flores? Esos son los nobles y augustos misterios de la vida. Un filósofo alemán sostiene que el arte es para los hombres lo que el juego para los niños: el empleo de un sobrante de actividad y de ciertas facultades que exceden en nosotros la satisfacción de la vida práctica. Después de hacer cuanto necesitamos para la vegetación de la vida y aun para los fines sociales positivos, hay en nosotros actividad y facultades que requieren ejercicio: de aquí el juego en que se originan las creaciones y las combinaciones del arte.

Quien interprete idealmente la naturaleza tiene que encontrar lo bello que está siempre en los secretos de su intimidad. Cervantes, no nos cansaremos de citarlo, ya que realizó á nuestro ver la más perfecta obra de arte literario que conocemos, Cervantes, al crear dos grandes figuras, el hidalgo y el escudero, sin disimular, sino pintándolas admirablemente, la demencia de don Quijote y la rusticidad de Sancho, descubre y revela tesoros de belleza moral en ambos tipos. La naturaleza humana no está allí falsificada por convencionales artificios; pero tampoco está calumniada, como sucede en muchas producciones de la escuela natura-

lista hoy en boga. La mirada penetrante del genio ha ido hasta su fondo, y la mano del poeta ha sacado á la superficie, con las escorias, el oro que se encierra en los abismos recónditos de nuestro sér. Al leer su obra nos parece, por ilusión irresistible, que hemos visto y trata lo á don Quijote y á Sancho: tan vivas son estas figuras, tanta realidad encarnan, y sin embargo, desmentiríamos sin vacilar á quien nos dijese que Cervantes copió de hombres que existieron lo que constituye al hidalgo y á su escudero y que ellos son, por lo tanto, trasunto fiel de personas reales ¡tan pura síntesis ideal realizan esos incomparables personajes!

El artista que interpreta fielmente la naturaleza y la vida, ha de poner de relieve, aun inconscientemente y arrebatado por la inspiración, si esta es espontánea y sincera, las ideas divinas que están en el fondo de todo lo que existe; y, sin proponérselo, por lo mismo tiene que ser eminentemente moral, con moralidad más alta y fecunda que la que se envuelve en las frías fórmulas de los catecismos y con himno más expresivo y sonoro que el que levantan las páginas de los devocionarios. Por eso puede reconocerse sin miedo que el arte tiene una finalidad que le es propia, y así, en esta superior armonía se resuelve la aparente antinomia de las doctrinas de Platón; que de otro modo, y si el arte estuviera llamado á ir en contra de la ley del bien, sus hechizos serían venenosos y, con corona de laurel ó sin ella, habría que desterrarlo de la República con el rigor con que habla Platón del bardo que extravía las pasiones de las muchedumbres; tendríamos como Ulises que cerrar nuestros oídos para no escuchar el canto de las sirenas.

La naturaleza es la nodriza del arte: á sus pechos ha de amamantarse, y precisamente uno de los vicios esenciales, el mayor de todos, de las artes docentes, es no proceder por inspiración directa, por trato inmediato é intimidad bien mantenida con lo natural, sino por tradiciones de escuela y buscando el impulso en el estudio de otras obras artísticas. En los grandes maestros hemos de aprender cómo sintieron ellos la naturaleza, para procurar sentirla á nuestro turno. Podemos notar y repetir sus procedimientos técnicos; pero la inspiración ha de recibirse directamente del asunto. Un poeta americano, Juan de Dios Peza, ha escrito versos deliciosos sobre la infancia en el mismo momento literario en que Víctor Hugo escribía los suyos consagrados á sus nietos, y el secreto de que esta coincidencia no resulte abrumadora para Peza, consiste en que Peza no pensaba, al escribir, en los versos del poeta francés, sino en sus propios pequeñuelos. El que beba la inspiración en sus fuentes naturales, si nació para artista, tendrá siempre algún mensaje celeste que contarnos, para usar la frase de un célebre escritor inglés.

Lección 5ª

Clasificación de las bellas artes

Se llaman artes bellas las que tienen como principal un fin estético, á diferencia de las que buscan la satisfacción de algún fin práctico de la vida, que se designan con el nombre de útiles. No siempre es fácil trazar la línea divisoria entre las tareas artísticas que buscan lo útil y las que procuran lo bello, ni están todos de acuerdo en cuanto á las artes que deben designarse como estéticas. Nuestra clasificación es la siguiente: son bellas artes, la arquitectura, comprendiendo el arte de los jardines; la pintura, comprendiendo todas las artes del dibujo y, por lo tanto, el grabado; el arte literario, comprendiendo la historia, la poesía y la oratoria; la música, la declamación, comprendiendo la mímica y la coreología.

LA ARQUITECTURA es el arte de proyectar y levantar edificios y monumentos. Erige por lo común habitación adecuada para las grandes ideas de la humanidad y levanta

por eso el templo, la escuela, la penitenciaría, el panteón. También erige monumentos simbólicos para consagrar nobles memorias; si el monumento consiste en una sola figura humana, pertenece al dominio de la escultura; pero si hay varias figuras ó la única del monumento está colocada en un recinto, la disposición de las primeras y la colocación de la segunda pueden requerir el ministerio de la arquitectura; también corresponde á ésta, como dijimos antes, el arte necesario para la disposición de los jardines.

A propósito de la arquitectura, viene la cuestión que ya indicamos acerca de la línea divisoria entre lo útil y lo bello; decimos cuestión porque no hay acuerdo acerca de ello entre los tratadistas. A nuestro modo de ver, el problema tiene una resolución muy sencilla: admitimos como del dominio de la arquitectura toda clase de edificaciones, y, por lo tanto, las naves y las fortalezas; y aunque predomine en muchos edificios el fin práctico, los aceptamos en el imperio de las artes bellas, siempre que en la forma se haya procurado realizar la belleza del género, como no se hayan sacrificado sus exigencias, por las condiciones de adaptación de lo que se edifica, al fin práctico que ha de servir; hay naves y fortalezas bellas, y puede haber templos que no lo sean.

La pintura, por medio de la línea y el color, reproduce la naturaleza. También hay pintura puramente útil, que es la que copia servilmente para algún fin práctico; pero, fieles á nuestra doctrina, sostenemos que el dibujo de una máquina de la industria puede ascender hasta el dominio de la estética, mientras que un paisaje y hasta un retrato

puede quedar en el de la pintura que es puramente útil.

Á primera vista no se descubre cómo á propósito de un retrato quepa trabajo artístico que no consista en la reproducción fiel; pero, prescindiendo de que el retrato es una obra pintada en cuyo desempeño cabe menor ó mayor ciencia del arte y de que en la disposición de la figura y de los objetos que la acompañan y en la combinación de la luz y la sombra hay mucho campo para el arte, el retrato debe ser precedido de tal estudio sobre la fisonomía de la persona retratada que haga de dicho retrato el ideal de su expresión. Cada sér humano tiene ó es capaz de tener muchas expresiones distintas, según los sentimientos que animan su semblante y las ideas que lo alumbran, y cada persona debe ser, pues, retratada con la expresión que la caracteriza idealmente. Hemos insistido tanto en este punto porque es uno de aquellos en que la línea que circunscribe el arte aparece tenue y apenas esfumada. La pintura comprende todas las artes del dibujo, pues no es indispensable color para que la interpretación de la vida se obtenga y para que lo bello se realice.

La escultura representa la naturaleza no sólo por medio de líneas, sino de bulto. Los materiales de que principalmente se sirve para ello son el mármol y el bronce, buscando así, entre los más duraderos, los que se prestan en mayor grado á recibir, con cierta elasticidad que les es propia, la idea del artista, y desdeñando servirse de otros que acaso serían más adecuados para la imitación servil.—Aunque los griegos, maestros no sobrepasados en esta bella arte, hicieron á veces estatuas de diversas materias y de di-

versos colores, fueron esos, sin duda, pecados contra el arte, porque la diversidad de materias destruye la unidad suprema que ha de distinguir la obra escultural, y la diversidad de colores tiende á la imitación, más que en ninguna otra, en esta bella arte condenable, pues la inmovilidad imprescindible de sus creaciones la llevaría á imitar cadáveres, si la imitación fuere su propósito. Es cierto que las creaciones de la pintura también están inmóviles; pero por una parte, los juegos de luz y de sombra les comunican cierto movimiento, y por la otra, el bulto de las obras esculturales contribuye á hacer más notorio el carácter de su inmovilidad.

Los griegos encontraron el secreto de idealizar la forma humana, que cuando la cultura de la antigua Grecia era, á no dudarlo, más bella, contribuyendo también el traje á realzarla; y siendo entonces en los juegos atléticos que se usaban, posible y frecuente estudiarla desnuda para los que se dedicaban á esculpirla. El traje moderno no envuelve, en cuanto lo exigen el pudor y la salud, sino que deforma la figura humana, y basta para despoetizar la obra del escultor, debiendo evitarse, y evitándose por lo común.

El arte literario cumple su ministerio por medio de la palabra, instrumento que pudiera considerarse estéril, comparado con el color, con la línea y el relieve, de que disponen las otras artes á que nos hemos referido; pero que, por lo mismo que es casi tan inmaterial como la idea que revela, puede sacarla á lo externo con más precisión, teniendo para toda la múltiple escala de sus matices y variantes expresión casi del todo adecuada. Como en lecciones que vendrán después hemos de ocuparnos específicamente del

arte literario, nada más diremos por ahora.

¿Puede decirse de la música que es un arte interpretativo de la naturaleza? Para algunos filósofos alemanes, los más ilustres, por cierto, en punto á estética, la música es un arte interpretativo; para uno de ellos, es el arte interpretativo por excelencia. Pero la verdad del caso es que la música no interpreta otra cosa que el estado de nuestro ánimo, y esto de una manera vaga y que sólo revela un tono predominante de alegría, tristeza ó solemnidad. Más allá va fácilmente la imaginación del que la oye, haciendo aplicaciones á su caso particular, porque la vaguedad misma de la expresión que es propia de la música se presta admirablemente á ello; pero la expresión musical no da matices particulares, revelando sólo, y sin precisión ni fijeza, las corrientes de impresiones á que nos hemos referido. Hay una región de la sensibilidad en que las emociones, por hondas, no salen hasta el dominio de la idea, y no se pintan, por lo mismo, en el espejo de la palabra; es indiscutible la superioridad de la música para dar expresión adecuada á esos movimientos confusos é indistintos de nuestro ánimo, elevándonos por encima de la vida vulgar y sumergiéndonos, como ha dicho un poeta, *en un éter flotante y sin ribera*.

El arte de expresar por el gesto y la actitud las pasiones del corazón humano, pertenece á la declamación; y también le corresponde el baile, cuando es algo más que el ritmo bello y gracioso del movimiento, es decir, cuando tiene un valor simbólico y quiere expresarse con él un conjunto de ideas y de impresiones, por más que en este punto se haya exagerado deplorablemente y que el poder represen-

tativo del baile esté en verdad reducido à bien estrechos límites. El baile representativo constituye el arte de la *coreografía*.

Lección 6ª

Los estudios del Artista

Para la profesión de cada una de las bellas artes se requiere una ciencia especial en que entran nociones de diversas clases en los ramos más importantes de los conocimientos humanos; así sucede con las investigaciones físicas sobre la acústica para el músico, y sobre la óptica para el pintor. Además de eso, cada arte tiene su tecnicismo particular, á saber, el estudio de los materiales que maneja, de los instrumentos de que se sirve y de los procederes prácticos para el mejor empleo de lo uno y de lo otro; el pintor necesita conocer los procedimientos industriales indispensables para la disposición de sus colores, y el artista literario ha de estar al cabo de la gramática de su lengua.

Pero no bastan la ciencia y el tecnicismo del arte sin el estudio profundo de la naturaleza en el concepto especial en que cada arte la considera, y sin el conocimiento histó-

rico del arte que se profesa, para saber los obstáculos que ha encontrado en su marcha y la senda que ha seguido para salvarlos.

El estudio de las obras maestras que en el arte que profesamos se han producido, forma el gusto y nos familiariza con la belleza artística, haciéndonosla conocer mejor.

La estética es la filosofía general de las bellas artes y por lo tanto, su auxilio para el artista es insustituible. Muchos artistas la desdeñan, pretendiendo que el genio no necesita tutores para hacer su camino; y, en efecto, para el desempeño de los detalles en una obra artística apenas necesitará el genio otra ayuda que la de un vulgar tecnicismo. Pero no sucede lo mismo con la concepción y la disposición de la obra, para todo lo cual se hace indispensable una mente rica en ideas generales y bien dirigida en el concepto filosófico.

La extensión y la intensidad del interés que despierta la obra artística están muchas veces en proporción inversa. Una obra de carácter pronunciadamente nacional tiene un interés mayor para las gentes de la nación á que se contrae; pero las personas extrañas á las peculiaridades de esa nación pueden verla con indiferencia, y, por lo tanto, el radio de su influjo se hace más corto.

Una obra de interés circunstancial y que se refiere á una actualidad palpitante, puede alcanzar éxito inmenso en cuanto al interés que despierta; pero ese éxito es fugitivo y sólo se obtiene entre las personas que están bajo el influjo de las pasiones que aquellos hechos particulares producen. Las obras de interés humano pueden ser acogidas de mo-

mento con frialdad en el lugar en que se dan, pero están destinadas á más larga vida y sus efectos son para un radio mucho más dilatado que el de las obras circunstanciales ó nacionalistas. De aquí la obligación, para quien profese el arte, de estudiar filosóficamente la especie humana y la historia general del mundo, además de la historia y las costumbres de la nación en que elige sus asuntos, siendo de notar que una obra profunda y bien inspirada de arte puede tener un tema de circunstancias pasajeras y un cuadro de un carácter nacional muy pronunciado, y producir, no obstante, un interés verdaderamente humano, como sucede con *Don Quijote de la Mancha*.

No hay ciencia, por supuesto, que supla la inspiración del artista, ni estudio comparable para él al estudio de la forma, que es la esencia del arte.

Las artes bellas, en efecto, buscan, cada una á su modo, expresión, revelación, por medio de formas, á las ideas de la naturaleza, no siendo en esta materia la forma, por lo tanto, un asunto accesorio, sino principal. Cada verso de un poema, por ejemplo, no debe ser mirado por el poeta como un medio que sirve al fin de revelar una idea; debe ser mirado como un fin en sí mismo: á tal punto entraña el arte la religión de la forma.

Hay una escuela de arte que parece buscar de propósito la pintura de lo feo. Pero, en primer lugar, la pintura de lo feo puede ser, como pintura, una obra bella; después, hay que advertir que lo feo cuando es característico, cuando revela poderosamente una idea de la naturaleza, encierra en el seno de su fealdad aparente una belleza esencial;

y por otra parte, los grandes artistas lo utilizan de una manera admirable para dar con el contraste mayor realce á la hermosura cerca de la cual lo colocan. Muchas veces interesa sobre manera lo feo moral ó físico, sin que nos demos cuenta de que no es la fealdad lo que allí nos enamora.

El Satanás de Milton nos cautiva por la audacia gigantesca; el Quasimodo de *Nuestra Señora de París*, de Víctor Hugo, está colocado junto á la belleza física de Esmeralda, y su amor noble y grande hace contraste, no sólo con su fealdad física, sino con la fealdad moral de Claudio Frollo; aun en obras como *La Dama de las Camelias* lo que nos seduce no es el vicio de la cortesana sino el sacrificio de aquella mujer por su amor, que la redime á nuestros ojos.

Pero ya lo dijimos, píntese lo feo ó lo bello, la forma de la pintura puede ser admirable y responde á condiciones peculiares que, mucho más que con la idea que se revela, tienen relación con la técnica especial de cada arte. En los monumentos literarios la manera de manejar la lengua en que están escritos es, por sí sola, punto de primera importancia, como sucede en el dibujo, en la pintura; y en ese concepto, el *Don Quijote* de Cervantes es ya una obra incomparable. Cuando se trata de la poesía, y por lo mismo del verso, que es su lengua propia, el modo de entender y profesar el ritmo y la rima, que forman la melodía para el oído, es de la mayor trascendencia.

La forma es en el arte, digámoslo una vez más, materia esencial, y como la sustancia del arte mismo. Los estudios más profundos, la ciencia más vasta no significan

para el artista lo que la intuición y la sabiduría de la forma.

Jamás será admisible, sin embargo, un arte puramente formal, sin abundancia y trascendencia de ideas, sin poder de revelación, que no sepa darnos en síntesis ideal la expresión de lo que es característico en la naturaleza.

Además, no basta querer rendir culto á la forma; es tan indispensable como raro poseer la vocación de su sacerdocio. Por eso es frecuente que creyendo profesar un arte extraordinario se cultive el *artificio* que, careciendo de sinceridad, no puede dar sino simulacros y á las veces caricaturas de la belleza. La moda hace triunfar transitoriamente algunos de esos embelecros; pero fácil es notar que en las obras que se inmortalizan jamás hay rastro de amaneramiento.

En Esquilo—aceptamos en eso el juicio de Aristófanes—hay exageraciones poco sinceras, artificio, amaneramiento, por lo tanto; mas lo que resulta inmortal en su obra es el vuelo grandioso de la inspiración genuina que puede seguirse con admiración á través de las contorsiones de la contrahecha epilepsia. Tal ha sucedido en nuestros días con otro poeta egregio, con el inolvidable Víctor Hugo.

Es de lamentar que la crítica, deslumbrada ó respetuosa, no marque siempre en el trabajo de esos genios extraviados la línea divisoria entre lo admirable y lo falso, y que siendo lo último lo que más se presta á la imitación, venga de aquí la propagación de ese *virus*, que lleva, por otra parte, tan autorizada marca de fábrica.

La forma ha de adornarse como *forma*, es decir, como revelación adecuada de la idea, no como adorno vano y pos-

tizo, que no la viste sino que la desfigura. Estudie el artista, sin cansarse y hasta posesionarse de ella, la forma general de revelación que es propia de su arte, y busque luego, en la comunicación directa é íntima con su asunto, la inspiración genuina, que le dará el poder de interpretarlo idealmente: ese es su ministerio y su grandeza.

Lección 7ª

Del Arte literario en general

El arte literario es la interpretación ideal de la naturaleza por medio de la palabra. La palabra fué en su origen como la tosca choza del salvaje, el medio sólo de satisfacer una necesidad, y así como en épocas de civilización rudimentaria, el aire y la luz comienzan á penetrar en las proporciones debidas en el ya cómodo edificio, así la ciencia del lenguaje da á la palabra la elasticidad necesaria para que con ella, como con una moneda, se verifique con rapidez y perfección el comercio de las ideas. Pero llega una época en que el hombre no se conforma con que la piedra lo envuelva como un manto, que lo cubra de los rayos del sol y lo proteja de la furia de los vientos; la ancha bóveda sigue entonces la línea del firmamento azul; toda suerte de caprichosas lámparas brillan en su seno como constelaciones tomadas al espacio; la columna coqueta no se levanta á

sostener la anchurosa techumbre sin doblarse en armónicas curvas ó dibujar maravilloso ramillete; cuajan los relieves coro de melodiosas ideas sobre la imponente fachada; labórase la piedra en velo de sutiles encajes y en primores de bordado; la ojiva de cristal multicoloro descompone en mil cambiantes la luz, ó la torre altísima sube como una aspiración inmensa hacia el éter insondable. Tal sucedió también con la palabra, y aunque para hacer su historia la hayamos comparado á la arquitectura, no está ella por cierto á tan estrechos límites reducida: la palabra pinta también, no con los siete colores del iris, sino con los infinitos matices de la fantasía; cincela y dora las ideas, esculpe en magníficas estatuas la imagen de las grandiosas concepciones del humano genio; toma á la música sus ecos al decir las ternuras del amor y al hablar en general la lengua del entusiasmo; compendia, en fin, en un arte supremo, todas las artes: que nada hay comparable en el mundo á este trabajo de dar huesos y carne á las ideas; gestación sublime de cuyo seno surgen esos monumentos que guardan la memoria de la marcha épica del género humano sobre la haz de la tierra, parten esos soplos sagrados que parecen venir del cielo de lo ideal y que son, en efecto, el hálito de sus grandes alturas; ó como brota por el cráter del volcán la encendida lava, como se desprende majestuoso raudo torrente de la empinada montaña, sale en caída torrencial el fuego fluido, de eléctricos resplandores, de magnético influjo, de la elocuencia humana, á cuyo contacto una cadena fortísima se funde; una iniquidad secular salta en pedazos; las entrañas, más duras que el hierro, de alguna raza indómita, se abren y se encorvan como templo en que se hace la adoración de

una idea; las pasiones se amansan; el pensamiento viaja; los hombres se acercan los unos á los otros; y suena, al fin, una hora nueva, una hora más bella y más luminosa, en el cuadrante de oro de la civilización universal.

El arte literario comprende, pues, tres bellas artes: la Historia, la Poesía y la Oratoria.

Algún tratadista considera como un arte especial que puede también ser bello el que constituye la Didáctica, el conjunto de tratados en que se exponen las verdades científicas en forma literaria. Entendemos que lo que la Didáctica tiene de artístico está contenido en los límites de la Oratoria, por mas que ésta abrace campo mucho más vasto; porque la exposición hábil, bien hecha, de la verdad, es cuidado propio del arte oratorio; y decimos hábil por cuanto se tenga en cuenta el conjunto de circunstancias que caracterizan el auditorio al que la exposición se dirige. Lo mismo decimos de la literatura periodística: los artículos de periódico, sobre todo cuando son políticos, pueden considerarse como verdaderos discursos. Al ocuparnos en especial de la oratoria se darán más amplias explicaciones acerca del asunto.

En resumen, creemos que las obras literarias que no puedan encerrarse en uno de estos tres compartimientos, Historia, Poesía ú Oratoria, por más que puedan revestir cierto ingenio y aun cierta belleza de forma, no pertenecen al dominio de las bellas artes.

La literatura, en efecto, puede ser un arte útil, dando expresión á necesidades vulgares y procurando el servicio de los fines prácticos de la vida. De aquí la importancia

de rechazar la infundada tesis que hace de la literatura, como arte bello, un arte simplemente de formas. La forma tiene sin duda en el literario, como en todos los artes bellos, una importancia de primer orden, y más adelante fijaremos hasta dónde llega su trascendencia en las producciones literarias que merecen el nombre de artísticas. No es dable admitir, sin embargo, como algunos pretenden, que la forma por sí misma puede constituir una total finalidad artística, ni siquiera, hablando con rigor, realizar la belleza.

Y eso lo decimos no sólo de la prosa sino del verso. En condiciones de sonoridad debidas al ritmo y á la rima y aun con mucha donosura pueden tratarse asuntos y revelarse impresiones é ideas que no pertenecen al dominio de la estética. Bien puede haber en ellas artificio, sin que haya arte bello; lo mismo pasa en la vecindad, por decirlo así, de las otras bellas artes, con obras de diversa índole, que no pueden entrar en sus respectivos dominios.

No por eso cabe admitir la teoría que destierra la oratoria del campo de las bellas artes, bajo el pretexto de que tiende principalmente á servir los fines prácticos de la vida; nada más ideal que la defensa de la justicia. La arquitectura dejaría en ese caso, por lo común, de ser un arte bello; y aun sus demás hermanas, la pintura y la misma poesía ¡cuánto no se emplean en provecho de fines análogos, muchas veces, á los del orador! Una oratoria sin método, sin armonía, sin belleza, en una palabra, puede, ciertamente, llegar á fines prácticos, sin acercarse á los dominios de la estética, por medio de una dialéctica poderosa; pero la que úna á la severa lógica, en la medida en que ello es oportu-

no, la seducción del arte, los esplendores de la forma, será siempre más eficaz, añadiendo, además, á los fines prácticos, nunca vegetativos, por cierto, que pueda tener en mira, el fin soberanamente práctico, por lo mismo que es excelsamente ideal, de la belleza artística.

Lección 8ª

El fondo de las composiciones literarias

Hay principios y reglas que son comunes á todas las producciones del arte literario.

Toda producción literaria consta necesariamente de dos partes: la una, el fondo, lo que se quiere comunicar á los demás al hablar ó escribir; la otra, la forma, el medio de que nos servimos para hacer esa comunicación. El fondo está constituido por los pensamientos, la forma por las palabras.

La primera condición exigible en cuanto al fondo de las obras literarias es la *verdad*, que en las composiciones históricas envuelve la conformidad perfecta de la narración con los hechos á que se contrae.

No se comprende á primera vista qué verdad puede exigirse en las obras de ficción que pertenecen al dominio de la poesía; pero los hechos fingidos por el poeta deben

parecer reales y á esta apariencia se llama *verosimilitud*. Admítense, empero, los pensamientos falsos en el estilo jocoso, como cuando dice Quevedo:

Allá un martes con un miércoles
Tuvieron grande pendencia
Sobre que ninguno quiso
Que en sus límites naciera.

También es lícito el empleo de los pensamientos falsos en la literatura que se llama *fantástica*, género en el cual no existe el propósito de hacer pasar lo falso por verdadero, sino el de buscar lo bello, que puede ser imaginado, aunque no exista en la realidad.

La segunda condición del fondo es la *naturalidad*, la cual implica el enlace íntimo de los pensamientos con el asunto á que se contraen, y se desconoce ó se desobedece por completo en aquellas obras en que se atribuyen á un personaje de ficción, ideas ó sentimientos impropios de su estado ó circunstancias.

Sólo el artista que se inspira en la naturaleza y que está dotado de las facultades necesarias para penetrarla con su mirada, puede llevar á su obra el sello de estas condiciones á que acabamos de referirnos, sin la falsedad y el charlatanismo con que la falta de compenetración con la naturaleza, y de inspiración verdadera, por lo mismo, pretende sustituir en ciertas composiciones la interpretación de la vida.

En una época de la literatura, dióse en la manía de forjar una naturaleza de convención; pero ni *clásicos* ni *románticos* anduvieron en lo cierto, porque ambos grupos son culpables, aunque en distinto sentido, del mismo atentado.

Los unos solían exagerar las virtudes humanas, alterando el curso y la índole de los humanos sentimientos; los otros se daban á especie de monstruosa devoción por las humanas pasiones, santificando todos sus excesos y habiendo, por ende, de desfigurar y disfrazar también la humana naturaleza. Por lo que respecta á los extremistas de otra suerte, que han venido después, su error consiste en que no ven la naturaleza tal como es, porque no saben sentirla como artistas.

La *originalidad* es la tercera condición que corresponde al fondo de las composiciones literarias, y consiste en presentar ideas nuevas propias del autor de la obra. Quien no tenga algo nuevo que decir no debe buscar un auditorio.

Tratan algunos escritores de llamar la atención y hacerse notables con procedimientos que remedan la originalidad verdadera por medio de algo que puede llamarse extravagancia; ello suele depender de que se dicen ideas viejas ó baladíes en forma muy aparatosa, y ha sido graciosamente estigmatizado por Zola al criticar un libro de la decadencia literaria de Víctor Hugo, titulado *El Asno*, del cual dice el chispeante censor que es la canción del *Mambrú* tocada con la trompeta del juicio final.

La originalidad puede existir tratando un asunto viejo ó explotando una idea que sea ya conocida: obras entre las más excelsas de todas las literaturas se encuentran en este caso. Las grandes tragedias de Shakespeare tomaron sus asuntos de otras tragedias antiguas ó de novelas y cuentos que el gran poeta inglés encontró ya creados; antes de Goethe la leyenda del *Fausto* había servido de tema literario varias veces, y antes de la *Divina Comedia*, había habido

poetas que hicieran viaje á los infiernos. Pero nadie se acuerda con respecto á esos diversos temas sino de las obras de los genios que acabamos de mencionar. Si la obra de Avellaneda, la segunda parte del *Quijote*, hubiera sido la de un genio superior á Cervantes, Avellaneda habría estado en su derecho al explotar la idea del Manco de Lepanto. Por eso dice Víctor Hugo que en literatura no es lícito robar; pero robar y matar sí es permitido, indicando con esto que el que toma una idea ajena debe tratarla de un modo superior.—En resumen, la originalidad que va hasta el arte es la que consiste en el modo de presentar las ideas y en la manera de desésvolverlas.

También es condición del fondo de las obras literarias la decencia, aunque haya mucho desacuerdo acerca de los límites de esta exigencia. En todo caso la decencia no debe confundirse con la gazmoñería. La desnudez no es indecente; ciertos velos y ciertos disimulos son mucho más indecentes y maliciosos que la desnudez verdadera. Visitaba un obispo, célebre por su piedad, el taller de un escultor, y la mujer que servía á éste de modelo se escondió detrás de una cortina; como notara el prelado, mientras conversaba con el artista, que había alguien detrás de la cortina,—¿quién está allí?—hubo de preguntar. Es la mujer que me sirve de modelo,—contestó el escultor;—y se ha ocultado porque está un poco desnuda.—¿Un poco nada más?—dijo el obispo.—Si he de ser franco,—replicó el escultor,—está desnuda del todo.—Que salga entonces, que salga,—dijo Monseñor Dupanloup:—“la desnudez completa es una especie de vestido”. Contrasta este elevado y piadoso modo de comprender la naturaleza y el arte con el criterio de

las gentes conocidas por su corrupción é inmoralidad, que en cierta época protestaban con ardor contra la desnudez de las figuras pintadas por Miguel Ángel en la bóveda de la Capilla Sixtina.

La decencia que exige la dignidad del arte es la que consiste en la pureza de las intenciones y no en el disfraz de la naturaleza y mucho menos en su falsificación, porque el arte no ha de ser una especie de *Celestina*, excitando de propósito impulsos innobles y sentimientos morbosos; pero tampoco ha de ser una beata gazmoña y remilgada. Cier- to que á la pureza de los motivos del artista ha de añadirse á veces una suerte de discreción en elegir y en presentar su tema; pero el guía más seguro para ello, mucho más seguro que la moral, es el verdadero sentimiento del arte, que nunca se equivoca en esta materia.

Lo más curioso de las pretensiones exageradas de ciertos moralistas es que los libros de las Sagradas Escrituras y de las Vidas de los Santos están llenos de pasajes de una abominable indecencia, y que no es posible siquiera explicar á un niño medianamente el decálogo sin enseñarle cuanto se pretende que ignore. El sistema moderno de enseñar á los niños de ambos sexos nociones de Anatomía, Fisiología é Higiene, produce mejor moralidad que el preten- so candor de la ignorancia antigua.

Dante hizo muy bien cuando puso en la relación de Francesca que Paolo la había besado en la boca. Un poeta vulgar hubiera dicho acaso en los labios, y hubiera recurrido, en cambio, á otros detalles, no por velados menos indecentes.

Lección 9ª

De la forma literaria

Decía un eminente literato español que todo el arte literario se encerraba en estas palabras: *pensar alto, sentir hondo y hablar claro*. Ya hemos tenido ocasión de explicar cuánto importa para la obra artística el pensar alto, es decir, la contemplación serena y la síntesis elevada de la naturaleza, y cuánto significa, por otra parte, que el artista sienta profundamente su asunto. Ahora diremos que la *claridad* de la forma es la más indispensable de sus condiciones y que, en cierto modo, la *pureza*, la *propiedad*, la *precisión* y la *naturalidad* del lenguaje son de exigirse en provecho de su claridad precisamente.

La *pureza* del lenguaje exige que se empleen vocablos y giros castizos, esto es, propios del idioma ó que por lo menos el uso de los buenos escritores tenga autorizados. Se oponen á la *pureza* el *barbarismo*, el *neologismo*, el *arcaísmo* y el *solecismo*.

El *barbarismo* ó *extranjerismo* consiste en el empleo de voces y frases que pertenecen á otro idioma, llamándose *latinismo*, *helenismo*, *italianismo*, *galicismo*, *anglicismo*, *germanismo*, etc., etc., según que la palabra ó la frase tome de este ó de aquel idioma. El *barbarismo* no puede prohibirse en absoluto, y á veces se hace indispensable cuando el estado de una ciencia, una industria, un arte, un modo de vivir, alcanza grandes adelantos en un pueblo determinado, porque es natural que al importarse de otro país ideas y objetos, se importen, siquiera modificados, los nombres con que se conocen; la elegancia de la vida francesa y los primores de su literatura y de su diplomacia han dejado por eso sus huellas en todos los idiomas cultos del mundo.

El *neologismo* consiste en el uso de palabras nuevas, que, cuando son bien necesarias y se forman de acuerdo con las leyes del idioma, son indudablemente lícitas. El *arcaísmo* consiste en el uso de voces y giros anticuados y contrarios, por lo mismo, al uso corriente, si bien no puede condenarse que se resuciten alguna vez giros gallardos y voces expresivas que sin razón han ido quedando desusados. El *solecismo* consiste en hacer construcciones viciosas, reñidas con la índole de la lengua.

llámase *propiedad* el uso de las palabras en la acepción para la cual sirven genuinamente; y este uso contribuye en gran manera á la *precisión* del lenguaje, la cual depende de que no se diga más de lo necesario para expresar alguna idea, condición preciosa que no está reñida con la gala del decir, ni con la imagen oportuna, sino que poda en el discurso todo inútil ramaje y toda repetición inoficiosa.

La *naturalidad* depende de que el lenguaje se adecúe de tal manera al asunto que venga á ser como traje ni muy holgado ni estrecho, en que nada falta ó sobra, vestido que en cierto modo podría decirse que forma parte del cuerpo que cubre. Se comprende fácilmente la importancia de esta condición cuando se ponen en juego personajes de diferente estado ó jerarquía social, á cada uno de los cuales debe prestarse, por supuesto, el lenguaje que le corresponde.

Fuera de los defectos ó excesos que indirectamente hemos enumerado, se opone á la *claridad* de la forma el uso de voces rebuscadas y poco conocidas, que debe hacerse con mucha discreción, así como el de las palabras técnicas ó voces propias del vocabulario especial de alguna ciencia, arte ó industria.

Todos los requisitos á que nos hemos referido pueden, como ya dijimos, encerrarse en una sola exigencia: hablar claro. La forma literaria está sujeta á otra condición, ó mejor dicho, á otro conjunto de condiciones que pueden también encerrarse en una sólo palabra: *armonía*.

La *armonía* tiene exigencias distintas, según que se trate de *verso* ó de la *prosa*. El verso es el lenguaje propio de la poesía y se constituye en el idioma español por el *ritmo* y la *rima*. El ritmo depende de la colocación de las sílabas de manera que el acento caiga en determinado lugar. Un ejemplo presentará con toda claridad esta idea: se llama verso endecasílabo el que consta de once sílabas, y en estos versos el ritmo exige que haya acento en la sexta; si no lo hay, el oído más torpe nota que el verso desaparece. Vamos prácticamente á demostrarlo:

Al recinto brevísimo de un vaso.

Al brevísimo recinto de un vaso.

Como se ve, en el primer caso hay verso y en el segundo no lo hay, sólo porque falta el acento en una de las indicadas sílabas. Esta exigencia depende de que en ellas hay una pequeña pausa que se llama *cesura*, y el ritmo requiere que allí donde se hace la pausa haya un acento. Bueno es advertir que en los versos, cuando una palabra termina en vocal y con vocal empieza la próxima, esas dos sílabas no forman más que una, á no ser que la primera de las dos palabras se use con cierto énfasis, ó sea monosílaba ó aguda. Cuando la última palabra del verso es aguda se cuenta doble la última sílaba; cuando es esdrújula se cuenta una sílaba de menos.

La rima consiste en español en que las letras de las últimas palabras de dos versos, después del acento, sean iguales; igualdad que se llama *consonancia* y que existe por ejemplo entre las palabras *cabeza* y *gentileza*, *razón* y *corazón*. Hay una rima imperfecta llamada *asonancia* y que se distingue de la otra en que sólo exige la igualdad de las vocales, como se ve entre las palabras *alma* y *batalla*, *frase* y *romance*.

Para que haya verso no es la rima requisito indispensable, basta el ritmo; llamándose versos libres los que carecen de rima, como, por ejemplo, los de Martínez de la Rosa en su epístola acerca de la muerte de la duquesa de Frías:

Yo aquí no tengo para ornar su tumba
Ni una flor que enviarte, que las flores
No nacen en el hielo, y si nacieran

Sólo al tocarlas yo se marchitaran."

La armonía del verso exige también que se evite la proximidad de palabras asonantadas ó aconsonantadas fuera del lugar en que deben ponerse. Dar más detalles acerca del asunto está fuera de nuestro plan y pertenece al dominio de la *Poética*.

Aunque la prosa se distingue esencialmente del verso por las condiciones de armonía que éste exige, no carece en absoluto de exigencias de esa índole, porque en la prosa también debe evitarse la repetición de palabras asonantadas y aconsonantadas, á no ser que se coloquen con algún artificio, y porque en ella es también de exigirse una cierta eufonía que no está sometida á reglas, pero que el oído percibe sin esfuerzo y de que da tan buenas muestras la prosa incomparable de Cervantes.

Hay, además, una suerte de armonía, que es común á la prosa y al verso, y es la que se forma por la *onomatopeya*, si bien aquí usamos de la palabra armonía no en el sentido de conjunto de sonidos que concuerdan, sino en el de correspondencia entre la expresión y la idea. La *onomatopeya* elemental, por decirlo así, es la que consiste en la concordancia entre el sonido de la palabra y el objeto á que se refiere, y en ese concepto se dice el *rugir* de las fieras, el *murmurar* de las fuentes, el *zumbido* del insecto, y aun pueden considerarse como de la misma clase otras muchas palabras, como *relámpago* y *trueno*.

También puede pintarse por medio de palabras algún movimiento, como cuando dice un poeta, hablando de una bandera,

Que al aire desplegada va ligera,

palabras que imitan hasta cierto punto con su sonido el despliegue del lienzo. Hay una *onomatopeya* de índole superior, que toca en los límites de la verdadera elocuencia, y es la que consiste en disponer de tal manera las palabras que trasmitan á quien las oye la impresión del que habla. Oigamos á Fr. Luis de León:

¡Qué descansada vida

La del que huye el mundanal ruido

Y sigue la escondida

Senda por donde han ido

Los pocos sabios que en el mundo han sido!

Tanto ésta como las estrofas que la siguen en la composición que en alabanza de la vida del campo nos dejó aquel ingenio soberano, pone en el ánimo el mismo deseo de retiro, sencillez y plácido reposo que en ellas se manifiesta. Y aunque no se trate ahora del asunto, bueno es notar que esa imitación de Horacio, así como la que forma *La Profecía del Tajo*, del mismo maestro español, la cual sigue *La Profecía del Rio Nereo*, del lírico latino, pueden campear entre las producciones originales de mayor valía, teniendo pocas la antigua poesía castellana que puedan competir con ellas, y habiendo logrado el poeta español dar nuevo corte, nuevo vicio, sabor nuevo, á las ideas que tomó de Horacio, con lo que pueden tenerse las suyas por verdaderamente originales.

Si la *decencia* es de exigirse en el fondo de las producciones literarias, con mayor motivo ha de evitarse en la forma palabra que recuerde lo que es repugnante ú obsceno.

Las licencias que en este punto se permitieron Góngora y Quevedo, no podrían pasar ante el gusto más depurado de nuestro tiempo.

Lección 10ª

Del empleo de la imaginación en el arte literario

Las ficciones del arte literario son la obra de la imaginación estética que combina los elementos de la realidad, creando un mundo de fantasmas para interpretar la vida y para realizar la belleza.

Aparte de esto, el arte literario en general, pero muy especialmente la poesía, suele hablar por medio de imágenes que presentan en forma material las ideas abstractas, como cuando dice Rioja:

Y la ambición se ríe de la muerte.

Este modo de hablar de la poesía produce á veces una impresión honda y contribuye en mucho á la realización de la belleza poética. La elocuencia no desdeña el servicio de ese lenguaje. Mirabeau decía una vez á un aristócrata orgulicoso de sus grandes castillos: "Ha llegado la hora, señor Conde, de que cada hombre valga por lo que tiene dentro de las cuatro paredes del cráneo."