

sacados de la historia no presentan ventaja alguna sobre los que se toman de la mera posibilidad y á los cuales no se puede dar un nombre individual sino sólo una designación general, pues en los asuntos históricos lo efectivamente importante para el arte no es el hecho particular como tal, sino lo que encierra de general, el aspecto de la Idea humana que se manifiesta en él.

No quiere decir esto que deban eliminarse los asuntos históricos; pero desde el punto de vista artístico, el pintor y el espectador no fijarán nunca su atención en el caso individual que constituye el hecho histórico, sino en el aspecto general, en la Idea que el cuadro quiere expresar. Conviene no elegir de la historia más que acontecimientos cuyo asunto principal pueda ser reproducido realmente, sin que haya necesidad de agregarlo con el pensamiento, pues de otro modo la significación nominal se aleja mucho de la significación real: lo que el pensamiento agrega al cuadro adquiere demasiada importancia y perjudica á lo que se percibe con la vista. Si en el teatro (como sucede en las tragedias francesas) es ya malo que la acción principal pase fuera de la escena, en un cuadro el defecto es todavía mayor.

Hay, sin embargo, asuntos históricos cuyo efecto es indudablemente malo: son aquellos que obligan al pintor á mantenerse en un terreno limitado y arbitrariamente escogido por consideraciones ajenas al arte. Este defecto llega á hacerse más detestable todavía cuando el terreno en cuestión es además pobre en objetos pintorescos é importantes; cuando, por ejemplo, es la historia de un pueblo pequeño, aislado, extravagante, gobernado jerárquicamente, es decir, por el error y despreciado por todas las naciones de la época, de Oriente y de Occidente, que esto eran los judíos.

20 Punto que ha sido necesario que las emigraciones de

los pueblos se interpusieran entre nosotros y las poblaciones de la antigüedad, como en otro tiempo los cambios verificados en el fondo de los mares vinieron á separar la capa terrestre actual de aquella cuyos organismos no existen más que en el estado fósil, es de lamentar que hayan sido precisamente esos judíos y no los indios, los griegos ó hasta los romanos en último caso, aquellos cuya civilización desaparecida, ha venido á ser la capa sobre la cual se asienta la nuestra. Esta influencia se ha dejado sentir deplorablemente en los siglos XV y XVI, sobre todo, en los grandes pintores italianos, puesto que el estrecho círculo en el cual se hallaban encerrados, no les permitía recurrir en sus cuadros más que á una colección de asuntos de los más miserables. En efecto, el Nuevo Testamento es quizá menos rico en importancia histórica que el antiguo, y en cuanto á la historia de los mártires y de los Padres de la Iglesia, carece de ella por completo.

Con todo, debe reconocerse que hay gran diferencia entre los cuadros que representan asuntos históricos ó mitológicos del judaísmo ó del cristianismo y los que presentan, en forma sensible, el verdadero genio del cristianismo, la moral cristiana, bajo la figura de hombres penetrados de este espíritu. Semejantes obras son, en efecto, lo más elevado y admirable que la pintura ha producido; aquello de que sólo son capaces los grandes maestros, tales como Rafael y Correggio. Los cuadros de este género no deben ser clasificados entre los de historia, pues de ordinario no representan un acontecimiento ó una acción, sino grupos de santos, ó al mismo Salvador, á veces como un niño, con su madre ó con ángeles, etc. Vemos en las fisonomías, y principalmente en la mirada, la expresión, el reflejo de la inteligencia más perfecta, de la que tiene por objeto, no las



cosas particulares, sino las Ideas, es decir, la comprensión acabada de la esencia del mundo y de la existencia del hombre. Se ve que en ellos este conocimiento, al obrar sobre la voluntad, no la suministra MOTIVOS como los demás conocimientos, sino un calmante, un AQUIETADOR; han llegado á la resignación absoluta, que es el verdadero espíritu del cristianismo, como de la sabiduría india, y que lleva consigo como consecuencia la renuncia perfecta, el sacrificio de todo deseo, la supresión de toda voluntad, y por consiguiente, el aniquilamiento de la esencia del mundo entero, y en fin, como último resultado, la salvación.

He aquí la sublime sabiduría que aquellos maestros inmortales del arte nos pintaban en sus obras. Y este es también el punto culminante del arte en general. Después de haber seguido toda la escala ascendente de las objetivaciones adecuadas de la voluntad, en otros términos, de las Ideas, comenzando por los escalones inferiores, donde aparecen las *causas*, subiendo luego á las *excitaciones*, y, en fin, á los *motivos* que estimulan á la voluntad y la obligan á manifestarse, el arte se eleva, por último, hasta mostrarnos esa misma voluntad, suprimiéndose á sí misma, gracias al *aquietador*, al calmante que la proporciona su perfecta conciencia de sí misma (1).

§ 49.

El principio sobre el cual descansan todas las consideraciones que vengo exponiendo acerca del arte, es que el objeto de éste, aquello cuya representación es el fin

(1) Este pasaje requiere, para ser entendido, el conocimiento perfecto del libro IV.


del artista, y cuyo conocimiento debe, por lo tanto, preceder á su obra y formar como el germen y el origen de ella, no es jamás otra cosa que una Idea, en la acepción platónica. No es ni la cosa individual, que forma el objeto de la comprensión vulgar, ni la noción, que es el objeto del raciocinio y de la ciencia. Aunque la Idea y la noción tengan de común ser ambas una unidad que representa una pluralidad de cosas reales, los lectores deben conocer exactamente la diferencia inmensa que existe entre una y otra, si recuerdan lo que dije de la noción en el primer libro y lo que llevo dicho de la Idea en el tercero.

No pretendo, en manera alguna, que Platón distinguiera ya claramente esta diferencia; por el contrario, muchos de sus ejemplos y muchas de sus explicaciones se aplican mejor á las nociones que á las Ideas. Pero esto no me confunde ni me desvía de mi ruta, pues si me felicito cuantas veces puedo seguir las huellas de una noble y elevada inteligencia, no me dejo guiar, sin embargo, más que por mis propias opiniones y no por las señales de sus pasos.

La noción es abstracta, discursiva, indeterminada en su comprensión, pero perfectamente limitada en cuanto á su extensión; para ser percibida no necesita más que de la razón: las palabras bastan para comunicarla sin otro intermediario, y su definición agota por completo todo su contenido. Por el contrario, la Idea, que se podría definir en rigor como el representante adecuado de la noción, es esencialmente intuitiva, y aunque ocupe el lugar de una infinidad de cosas individuales, es absolutamente determinada; no se halla al alcance del individuo en cuanto individuo, sino solamente de aquel que, elevándose sobre todo querer y toda individualidad, se convierte en puro sujeto del conocimiento. No es, pues,



accesible más que al genio y al hombre á quien el desarrollo de la inteligencia pura, debido por lo general á la influencia de las obras del genio, pone en disposición de comprender y de apreciar éstas. No se comunica de una manera absoluta, sino relativa tan sólo, pues la concepción ideal que reproduce la obra de arte no la percibe el espectador más que en la medida de su propia capacidad intelectual; de donde resulta que precisamente las producciones más elevadas de todas las artes, las creaciones más sublimes del genio, permanecen siempre inaccesibles para la obtusa mayoría de los hombres: tan hondo es el abismo que los separa de ellas, de igual manera que el acceso á los soberanos está vedado á la plebe. Esto no impide el que hasta los hombres más imbéciles admitan bajo la fe de otro el mérito reconocido de las grandes cosas, á fin de no descubrir su propia debilidad de espíritu; pero en su fuero interno están siempre dispuestos á lanzar el anatema cuantas veces se figuran que pueden hacerlo sin ponerse en evidencia. De ahí la voluptuosidad con que desencadenan su odio, contenido durante mucho tiempo, contra todas las grandes y hermosas obras y contra sus autores, pues lo bello y lo sublime no han cesado de humillarlos por lo mismo que no podían comprenderlo. Hablando en general, para apreciar y medir el valor ajeno, se necesita poseerlo propio. En esto se funda la necesidad de ser modesto cuando se tiene mérito y el gran aprecio que de la modestia se hace. Esta virtud es, en efecto, la única entre todas sus hermanas que se atribuye infaliblemente al hombre distinguido por un título cualquiera, cuantas veces se tiene el valor de ensalzar sus méritos; evidentemente se hace esto con una intención conciliadora, á fin de calmar las iras de los necios. Pues ¿qué es la modestia sino una humildad fingida con la cual, en este bajo mundo, que re-

bosa de la envidia más detestable, se mendiga el perdón de las cualidades ó de los méritos que se poseen, á las personas que carecen de ellos? El no atribuirse cualidades ni méritos que efectivamente no se poseen no es ser modesto, es ser sincero. 

La Idea es la unidad descomponiéndose en la pluralidad, en virtud de las formas del tiempo y del espacio que pertenecen á nuestra percepción intuitiva; la noción es, por el contrario, la unidad sacada de la pluralidad en virtud de la facultad de abstracción que nuestra razón posee; ésta puede ser llamada *unitas post rem*, y la primera *unitas ante rem*. La comparación siguiente servirá para precisar la diferencia entre la Idea y la noción: la noción se asemeja á un recipiente inanimado, en el cual se encuentra realmente aquello que en él se ha puesto pero del que no se puede extraer (por medio de razonamientos analíticos) más de lo que se ha depositado (por el razonamiento sintético). La Idea, por el contrario, desenvuelve en el espíritu del que la ha percibido representaciones que son nuevas respecto de la noción del mismo nombre; se asemeja á un organismo viviente que se desenvuelve y que dotado de la facultad reproductora puede engendrar cosas que no se han introducido en él.

En consecuencia, por útil que sea la noción en la vida, por aplicable, necesaria y fecunda que sea en la ciencia, es infructuosa siempre para el arte. La concepción de la Idea es la única fuente real de la verdadera obra de arte. Sólo al genio, ó al hombre entusiasmado momentáneamente hasta la genialidad, le es posible hacerla brotar del seno de la vida misma, del seno de la Naturaleza, del seno del mundo, en toda su vigorosa originalidad.

Sólo de semejante comprensión nacen las obras verdaderas que llevan en sí la inmortalidad. Como la Idea es y permanece siempre intuitiva, el artista no tiene con-



ciencia, en abstracto, de la intención y fin de su obra; lo que tiene delante no es una noción, sino una Idea. Por esto no puede darse cuenta de lo que hace; trabaja, según la expresión del vulgo, dejándose llevar del sentimiento inconscientemente y casi por instinto. Por el contrario, los imitadores, los que copian una manera, *imitatores, servum pecus*, parten de una noción; observan lo que agrada y produce efecto en las hermosas obras de arte, se dan cuenta de ello y lo fijan en una noción, es decir, lo conciben abstractamente, después de lo cual, ya sin ocultarlo ó ya de una manera disimulada, se ponen á imitar aquello con intención y perseverancia. Como las plantas parásitas, extraen su alimento de trabajos ajenos; y como el pólipo, toman el color de sus alimentos. Continuando con las comparaciones, podría decirse que se parecen á máquinas que pueden moler finamente y mezclar lo que se echa en ellas, pero no digerirlo; de manera que siempre se pueden hallar y separar en la mezcla los elementos extraños. Sólo el genio es como el organismo vivo que se asimila el alimento, lo transforma y elabora nuevos productos.

El genio necesita, en verdad, instruirse y desenvolverse estudiando los trabajos de sus predecesores, pero no se hace fecundo más que en el comercio directo con la vida y con las cosas y bajo la influencia del mundo intuitivo; así que la cultura intelectual más elevada no perjudica nunca á su originalidad. Los plagiarios, los que copian una manera, perciben abstractamente la esencia de las obras ajenas, dignas de servir de modelo; mas una noción abstracta jamás dará vida á una creación. Los contemporáneos de los imitadores, es decir, el vulgo de su época, no conociendo tampoco más que nociones, de las cuales no pueden desprenderse, acogen con admiración estas obras amañadas, pero pocos años bastan

para despojarlas del encanto que se encontraba en ellas, porque el espíritu de los tiempos se modifica, es decir, porque no son ya las mismas las nociones dominantes sobre las cuales estaba basado el crédito de estas obras. Sólo las creaciones verdaderamente bellas, inspiradas directamente por la Naturaleza y la vida, permanecen eternamente jóvenes y originales, como la fuente de donde proceden. No pertenecen á época alguna, sino á la humanidad; los contemporáneos, cuyos gustos no quisieron adular las acogen fría mente, y su siglo, cuyos extravíos revelan ellas indirecta y negativamente, no consiente en admitirlas sino tarde y de mal grado; pero en cambio y por las mismas razones, no envejecen jamás, permanecen perpetuamente jóvenes y frescas, y además no corren el riesgo de quedar ignoradas ó postergadas, pues obtienen su corona de inmortalidad por el veredicto del reducido número de jueces autorizados que las edades producen aisladamente y á largos intervalos (1) y cuyas sentencias lentamente acumuladas tienen fuerza de ley. He aquí los únicos miembros del areópago á que acude el gran hombre cuando apela al juicio de la posteridad. Pero sólo estos jueces, apariciones aisladas en los siglos sucesivos, tienen competencia, pues la gran multitud de las generaciones futuras será de tan cortos alcances como las generaciones contemporáneas.

Cuando leemos las quejas que elevan contra su siglo los grandes hombres de todos los tiempos, nos parece que son de hoy, porque la especie humana sigue siendo la misma. En todas las épocas y en todas las artes, la *manera* accesible al vulgo ocupa el lugar del espíritu, concedido á muy pocos. La manera es un vestido viejo con el cual brilló el arte en el mundo en un instante dado, y

(1) *Apparent rari nantes in gurgite vasto.*



que desechó luego, pero que la necesidad recoge para pavonearse con él. La conclusión de todo esto es que, por lo común, no se obtiene la aprobación de la posteridad más que á trueque de sacrificar la de los contemporáneos y viceversa.

§ 50.

El fin á que el artista tiende en sus obras es, como hemos dicho, el de comunicar á los demás una idea que su espíritu ha concebido; con esta intervención del arte, la Idea se purifica de todo elemento heterogéneo, se aísla y aparece bajo una forma que la hace perceptible hasta para aquellos cuya receptividad es más débil y cuyo poder creador es nulo. Por otra parte, sabemos cuán indigno es de un artista inspirarse en abstracciones. Partiendo de estos principios, no puede admitirse que se reduzca la obra de arte á ser la expresión, francamente premeditada, de una noción, que es el caso de la *alegoría*. Esta es cierta creación artística que significa una cosa diferente de la que presenta á la vista. Pero todo objeto de la percepción intuitiva, incluyendo las Ideas, enuncia directa y totalmente lo que es y no necesita de la intervención de mediador alguno que venga á explicarle. Por consiguiente, si queda después de esto algo que necesite ser interpretado y representado con ayuda de intervención extraña, porque no puede hacerse visible, este residuo será siempre una noción abstracta. La alegoría se propone en todos los casos expresar una noción y aparta al espíritu del espectador de la imagen visible que se le presenta, para llevarle hacia otra imagen de índole distinta, hacia una representación no intuitiva, abstracta, situada fuera del terreno de la obra de arte. De esta suerte se hace por medio de un cuadro ó de una estatua lo

que la escritura realiza de un modo mucho más perfecto.

El fin no es aquí ya el propio del arte, á saber, la representación de una Idea destinada á ser percibida intuitivamente. En estas nuevas condiciones, la perfección artística de la ejecución no es indispensable; basta con que se pueda adivinar la intención; conseguido esto, se ha logrado el fin, puesto que se trata de dirigir la atención hacia una imagen completamente distinta de la que presenta la obra de arte, hacia una noción abstracta. Las alegorías son meros jeroglíficos en las artes plásticas. El valor artístico que pueden tener como representaciones intuitivas les pertenece, no como tales alegorías, sino por títulos diferentes. Si *La Noche*, de Correggio, *El Genio de la Fama*, de Annibal Carrachio ó *Las Horas*, de Poussin son hermosos lienzos, no es por su significación alegórica: bajo este aspecto, una sencilla inscripción podría reemplazarlos ventajosamente.

Esto nos lleva de nuevo á la distinción que antes hicimos entre la significación real de un cuadro y su significación nominal. La alegoría es la significación nominal, por ejemplo, *El Genio de la Fama*; la significación real es el asunto realmente representado; en este caso, el bello adolescente alado, alrededor del cual revolotean hermosas figuras de niños. Esto expresa una Idea, pero la significación real no obra más que cuando se olvida la nominal; en cuanto se piensa en la alegoría, se abandona la intuición, lo que ocupa el espíritu es sólo una noción abstracta, y pasar de la Idea á la noción es decaer. Ocurre á veces que la significación nominal, la intención alegórica perjudica á la significación real, á la verdad intuitiva; vemos un ejemplo de esto en *La Noche*, de Correggio, cuyas luces inverosímiles, aunque admirablemente ejecutadas, no pueden justificarse más que por



la intención alegórica, pues son imposibles en la Naturaleza real.

Cuando una imagen alegórica tiene también valor artístico, éste es siempre distinto é independiente del asunto de la alegoría. Una obra de esta clase sirve para dos fines, á saber: para expresar una noción y para expresar al mismo tiempo una Idea; la expresión de ésta última debe ser el único fin del artista; la expresión de la otra es ajena al arte, es un juego, un entretenimiento muy agradable, que consiste en servirse de un cuadro como de una inscripción ó de un jeroglífico que hay que descifrar; juego inventado para divertir á las personas á quienes la verdadera esencia del arte no interesará nunca.

Ocurre con esto lo que con una obra de arte que sirve también para algún fin de utilidad, la cual obra, llena igualmente dos fines; por ejemplo, una estatua que sirviera de candelabro ó de cariátide, ó bien el bajorelieve que sirve de escudo á Aquiles. Mas ninguno de estos dos géneros merecerá la aprobación de los verdaderos amigos del arte. Una imagen alegórica puede producir, sin embargo, y por este mismo carácter suyo, impresión profunda, pero en las mismas circunstancias produciría una inscripción el mismo efecto. Cuando un hombre se encuentra poseído del firme y perseverante deseo de hacerse famoso, cuando tiene la certeza de que la gloria ha de llegar á ser propiedad legítima suya, cuya posesión le será otorgada infaliblemente en cuanto exhiba los títulos que justifican su pretensión, si descubre entonces de repente el cuadro conocido por el nombre de *Genio de la fama*, con sus coronas de laurel, este espectáculo no dejará de causarle honda emoción y de estimular sus fuerzas y su celo por el trabajo; pero este mismo efecto se produciría si viera súbitamente la palabra *Gloria* trazada con grandes letras sobre un muro. O bien

si un hombre hubiera proclamado una verdad importante, ya como máxima práctica para la vida, ya como doctrina científica, sin conseguir que se le atendiera, es seguro que le emocionaría hondamente un cuadro alegórico que representara al Tiempo levantando un velo y mostrando á la Verdad desnuda, mas la sentencia: «El tiempo descubre la verdad», le impresionaría lo mismo, pues en estos casos no se trata de una imagen intuitiva, sino de una noción abstracta.

Si en las artes plásticas, como acabamos de verlo, la alegoría es ya una tendencia mala y ajena á los verdaderos fines del arte, esta tendencia se hace insoportable y cae en el absurdo cuando sus representaciones son arbitrarias y forzadas. Por ejemplo, si se quiere representar por medio de una tortuga el pudor femenino, ó si se pinta á Nemesis abriendo su túnica y mirando su seno, para dar á entender que ve lo más oculto; este es el caso de Bellori cuando sostiene que Anníbal Carrachio representó á la voluptuosidad vestida con una túnica amarilla, para indicar que sus placeres pasan pronto y se secan como la paja. Pero cuando llega este defecto á tal extremo que entre la imagen representada y la noción que indica, no hay relación alguna que se funde en una inclusión posible de la primera en la segunda, ó en una asociación de ideas, cuando el signo y el sentido son enteramente convencionales y se relacionan por virtud de una regla imperativa tomada al azar, llamo á este género de alegoría, alegoría simbólica. Así, la rosa es símbolo de la discreción; el laurel, de la gloria; la palma, emblema de la victoria; una concha, de la peregrinación; la cruz, símbolo de la religión cristiana. A esta misma categoría pertenecen las significaciones simbólicas atribuidas directamente á los colores: el amarillo, simboliza la falsedad; el azul, la fidelidad, etc. Estos símbolos