CAPITULO III

PASIONES SENSITIVAS

> La inspiración, el *no sé qué, aquello que va á la idea* y *hiere el alma*; son palabras escritas en caracteres negros sobre un fondo azul.
> (PRO. DHON, *del principio del arte.*)

I

Vamos á ocuparnos de estética; tratemos de ser razonables.

Si, relacionando lo que llamamos belleza artística á los hechos cerebrales de orden primordial que hemos determinado anteriormente, buscamos cuál es la verdadera naturaleza de lo bello, de lo ideal, nos vemos obligados, considerando únicamente aquello que constituye su elemento capital, á clasificar lo bello entre los hechos cerebrales pasivos no indiferentes, entre las impresiones.

Pero las impresiones de belleza se encuentran tan sólo en la parte superior de la escala de las impresiones. En efecto, no hay belleza nutritiva, tactible, gustativa ni olfativa. Unicamente los sentidos intelectuales generalizadores, el oído y la vista, nos proporcionan impresiones bellas. En fin, si bien mucho más elevadas todavía, existen una belleza moral que es más bien del dominio del poeta que no del músico ó del pintor, y una belleza puramente intelectual, científica ó filosófica, que escapa completamente al artista, que remonta su vuelo mucho más alto que el arte mismo.

La verdad de lo que procede es facilísimo ponerla en evidencia por medio de un breve análisis de lo bello musical y pictórico.

II

¿Tiene la música el poder de despertar en la generalidad de los hombres un mismo sentimiento, idénticas ideas? ¿Puede, ni remotamente, compararsela al lenguaje que la melopea ha probablemente precedido?

Hay aires musicales perfectamente caracterizados que producen casi necesariamente en los hombres de una misma raza igual emoción. Todo blanco que oiga la *Marsellesa* se exalta más ó menos y hasta se deja llevar, si es joven é impresionable, del entusiasmo bélico. ¿Por qué? Cuando un hombre está dominado por una emoción fuerte, por ejemplo, por un acceso de cólera, su voz, sus gritos, tienen un timbre, un movimiento particular análogo en todos los hombres. Lo mismo sucede con el dolor, el entusiasmo bélico, el terror y, en general, con todas las emociones fuertes que componen la escala de la impresionabilidad en todos los hombres normalmente organizados.

Esta concordancia entre las modulaciones de la voz y la emoción, es asimismo común á un gran número de animales; ella es, según una frase de Diderot, el grito animal de la pasión.

De lo cual resulta que los aires que tienen semejanza con los matices de la voz en la emoción, producen casi necesariamente el sentimiento correspondiente en el oyente, puesto que las inflexiones de la voz están tan forzosamente enlazadas como los gestos á la impresión moral en todos los pueblos de la tierra.

Lo mismo sucede con ciertas actitudes musculares, con ciertos movimientos producidos instintivamente por una emoción fuerte. Es la mímica de las pasiones, tan útil de conocer para los pintores y escultores.

A los aires expresivos de fisonomía propia se les da el nombre de melodías. Su característica es una gran simplicidad, y para que produzcan todo su efecto es necesario que sean expresados por la voz humana ó por instrumentos de un timbre análogo.

Son una verdadera emoción traducida por sonidos modulados, que gana siempre en ser expresada por una sola voz ó un solo instrumento, puesto que entonces parece tener algo más de humano.

En todas partes la música melodiosa es la música popular; ha sido en todos los países la música primitiva, lo mismo en Java que en Irlanda. La melodía es la que forma la armadura de las composiciones musicales en los pueblos melancólicos, sensuales, apasionados.

La melodía ejerce una doble acción sobre el hombre.

1.º Produce una impresión de placer puramente sensitivo del todo parecido á un sabor.

2.º Despierta una emoción.

Mas si el compositor, en vez de conmovernos por medio de aires sencillos, reflejo de sus impresiones, se desvela en coordinar, en combinar el juego de un gran número de instrumentos diferentes de timbre é intensidad, de modo que sus diversos sonidos se produzcan sin chocar, resultará un conjunto armonioso que no responde en nuestro cerebro á ninguna especie de emoción. En este caso experimentamos una impresión de placer sensitivo y un placer casi intelectual: el de admirar las dificultades vencidas.

Mas para experimentar este placer es necesario que se posea, ya por naturaleza, ya por educación, un oído esencialmente musical. Esta es la música sabia, que gustará al hombre linfático, abocado más bien á las abstracciones intelectuales que á los impetuosos arranques de la pasión. La armonía se adapta perfectamente al tranquilo carácter de los alemanes; mas para hacer llorar ó conmover á un italiano, á un español, es indispensable la música melodiosa. Esta es, á nuestro modo de ver, la sola verdadera música. Representar emociones, todo lo más onomatopeyas imitativas: he ahí el verdadero papel de la música, arte esencialmente sensitivo y afectivo; lo intelectual no es de su dominio.

Veamos cómo se desarrollan naturalmente los efectos de una poderosa melodía; por ejemplo el *Miserere* de *Il Trovatore:*

1.º Una viva impresión de placer enteramente sensual, producida por la sucesión de sonidos agradables;

2.º Una emoción más ó menos fuerte.

3.º A propósito de esta emoción crea nuestra imaginación una escena fantástica en armonía con los gustos, temperamento y costumbres del oyente.

Pero la emoción es dulce, puesto que sabemos perfectamente que el aire plañidero que escuchamos, la situación lúgubre que nos hemos creado, no son más que un juego. Ahora bien; la emoción es, generalmente, agradable al hombre cuando no va unida á un peligro evidente ó á un choque violento del amor propio interesando aquel amor á sí mismo, que se ha dado en llamar instinto de conservación. ¡Con qué alegría recordamos las situaciones más críticas de nuestra existencia! En estos momentos, ya sean de dolor, ya de angustia, sentimos fuertemente la vida; y ¡qué gozo es el nuestro al salir victoriosamente de un peligro!

Hay aires mal caracterizados, melodía y armonía á la vez, pero que carecen de color propio; muy poco enérgicos para conmover, pero que predisponen, sin embargo, á las ideas tiernas.

Es excusado decir que para experimentar el placer musical melódico es necesario poseer una impresionabilidad fácilmente excitable; puesto que en esto la emoción es bastante independiente del grado de perfección del órgano del oído. Cualquier pianista distinguido y lo suficiente conocedor de su arte puede ejecutar las melodías más apasionadas con una completa carencia de expresión, si bien observando escrupulosamente las leyes físicas de la armonía. Sin embargo, á nadie logra conmover, porque él no está conmovido. Por el contrario, un hombre de oído poco musical, que canta como falsete y que desconoce completamente el estudio de la música, puede ser sensible en extremo; le basta hallarse bajo la influencia de una pasión ó dispuesto á apasionarse; en una palabra, ser impresionable.

Al músico frío, de oído delicado, le resta el placer sensitivo que producen los sonidos armoniosos, el de juzgar las dificultades vencidas, en fin, el placer de la vanidad que da la conciencia de ser un hábil conocedor: *Cuique suum.*

En resumen, lo bello musical, la belleza llamada ideal en música, se reduce á una impresión fuerte y agradable, producida por medio de sonidos musicales.

III

El valor artístico y estético de cada sentido especial es rigurosamente proporcionado al número, á la fuerza

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

de las impresiones morales é intelectuales que pueda despertar.

Nada de belleza artística, hemos dicho ya, para el tacto, el gusto ni el olfato; sentidos inferiores en los que las impresiones puramente sensitivas no dejan tras de sí más que un vago recuerdo. La imaginación no puede hacer revivir estas groseras impresiones que no hablan á la inteligencia.

No sucede lo propio con el oído, sentido mucho más noble, más estrechamente enlazado al cerebro, al que excita, aunque dentro de ciertos límites, bastante restringidos por cierto, con una fuerza poderosa.

Las impresiones auditivas quedan fijadas en la memoria, la cual puede evocarlas en cualquiera ocasión: he ahí el por qué de lo bello musical.

Pero la supremacía artística é intelectual, pertenece naturalmente al más intelectual de los sentidos, al de la vista, sentido exteriorizador, sentido cerebral por excelencia. El pintor puede hablar al espíritu, á las más altas facultades, por lo que sobrepuja al músico tanto como él es sobrepujado á su vez por el poeta. Lo superior de lo bello es lo bello del escritor, que por la magia del estilo puede evocar en nuestra imaginación mil cuadros variados que, sucediéndose el uno al otro, provocan, estimulan el pensamiento.

En el origen de toda sociedad, desde el momento en que hay civilización, por rudimentaria que sea, el músico canta. Para ello basta que el hombre sea capaz de amar, odiar, gozar ó sufrir algunas poderosas impresiones morales, guardar su recuerdo y fijarlo en algunas palabras rimadas. La pintura, arte esencialmente intelectual, no aparece hasta más tarde.

Sin embargo, el análisis de lo bello pictórico nos muestra los mismos elementos que el de lo bello musical. Solamente que en aquel pierde la parte sensitiva lo que gana la intelectual.

Imaginémonos frente á frente de una obra maestra pictórica la más en armonía con nuestros gustos, es decir, con nuestra organización: Miguel Angel ó Rafael, Ticiano, Rembrandt ó Gerardo Dow; ante todo experimentamos una impresión de placer enteramente sensual, siempre que nuestros ojos tengan las condiciones necesarias para apreciar la armonía de los tonos, el colorido, la hábil distribución de la luz, la pureza de los contornos, etc.; pero esta impresión vaga, nunca localizada, nos hiere mucho menos que la impresión musical. Hay algunos hombres que ni siquiera la perciben, como también admiran un precioso paisaje ó una bella composición poética. Pero si la obra es verdaderamente bella, es decir, si á la belleza de la ejecución reune la del asunto, la de la idea, la de la emoción ó de la pasión fijada en el lienzo, nuestro cerebro empieza entonces á representar un importante papel. No tan sólo comprendemos, sino que sentimos la idea que el artista ha expresado, la emoción que ha sentido. Nuestra imaginación cautivada por entero nos transporta á la época, al país que el pintor ha escogido para su asunto y nos admira, nos indigna, nos hace saltar las lágrimas. La impresión cerebral no está rigurosamente enlazada á la impresión sensitiva, como acontece en la música Un cuadro irreprochablemente pintado puede dejarnos del todo impasibles, mientras que el boceto de un principiante puede conmovernos profundamente.

Respecto á la estatuaria, medio de expresión análogo, aunque algo menos poderoso, podría repetirse casi textualmente cuanto llevamos dicho acerca de la pintura.

IV

Aunque lo bello arquitectónico puede referirse asimismo á los propios elementos, está mucho menos estrechamente ligado á la impresionabilidad. Hay todavía sin embargo, una impresión sensitiva resultante de la propiedad, de la armonía de las líneas, y una impresión moral. Por ejemplo: las fantásticas formas de una catedral gótica, su atrevida nave, su lúgubre claridad con parsimonia medida, producen en nosotros una vaga impresión de tristeza. Recordamos el terrible Dios del catolicismo, inexorable para con los impíos.

Lo contrario sucede con la arquitectura griega, tan dulcemente armónica, en la cual la luz se esparce alegremente, produciendo una impresión alegre, placentera. No pensamos en la muerte ni en la venganza, sino

CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

en una vida exuberante embellecida con todos los placeres. Estos templos están maravillosamente apropiados al culto de los dioses helénicos, de las pasiones humanas ó de las grandes y bienhechoras fuerzas de la naturaleza antropomórficamente divinizadas.

Estas impresiones morales van comúnmente unidas á un sentimiento de admiración, engendrado por la idea de la fuerza, de las dificultades vencidas. Naturalmente, esta impresión depende poquísimo de la forma. En este concepto se admiran igualmente las pirámides, las catedrales, los acueductos romanos, los menhires galos. Es asimismo la impresión que hiere, más ó menos fuertemente, á todo el mundo á la vista de un gran monumento. La impresión moral alegre, triste, etc., viene luego, y debido á su superioridad, á los artistas, al derecho de conquista ó de nacimiento, nace la impresión sensitiva producida por la belleza de la forma.

V

Que en sus poéticos delirios, considerados equivocadamente filosóficos, Platón haya relacionado la idea de lo bello á una entidad metafísica, es cosa que importa poco ó nada. La intuición poética no excluye el razonamiento; por tanto, para todo hombre á quien no embriague el entusiasmo metafísico es incontestable la proposición siguiente, apoyada en la observación de todos los tiempos, hombres y países: lo bello varía según la raza, la nación, el estado social, la edad, el temperamento y hasta según el estado moral, tan esencialmente variable. Inútil es malgastar el tiempo demostrando verdad tan evidente, sobre todo después del análisis que precede. La impresión de belleza depende evidentemente de los sentidos especiales y del grado de desarrollo cerebral; pues bien, todo esto varía según la raza, la nación, la época, etc.

Pongamos dos europeos ante el *Juicio final*, de Miguel Angel: el uno quedará admirado, el otro no verá en él sino prodigalidad de dibujo, formas exageradas é imposibles. Hemos escogido nuestros espectadores entre las gentes ilustradas y dotadas de alguna educación artística. Si en su lugar pusiéramos un carretero de la

Baja Bretaña ó un sabio linfático apasionado por el álgebra, la impresión hubiera sido absolutamente nula. Para admirar el fogoso genio de Miguel Angel es necesario ser, sobre todo, sensible á la idea de la fuerza, de la pasión enérgica.

A la vista de una cabeza con peluca, un salvaje del Canadá siente una emoción parecida á la que produce un grupo de Canova en un aficionado europeo ilustrado (hecho citado por Stendhal).

Nada tan fácil como hacer observaciones análogas respecto de la música. Para ciertos habitantes de la calle de Saint Denis, como para los de otras muchas calles de la antigua Lutecia, lo bello ideal en música consiste en un brindis, en un aria de ópera cómica, mientras que para conmover á un italiano apasionado son necesarios los grandes aires de Bellini.

Para nosotros, hijos del siglo XIX, la música de Lulli es tan sólo un ruido monótono; sin embargo, Mad. de Sevigné lloraba escuchándola. Para el oído de un árabe, la música de Rosini no es más que un ruido desagradable, y el monótono son de un *rebbeb* de dos cuerdas le sume en un estado de entusiasta agitación.

Los mongoles parecen absolutamente insensibles á nuestras mejores obras líricas; difiriendo esencialmente su escala de la nuestra. «La nota fundamental, dice Fetis, de las escalas tonales en Persia y en la India, entre los egipcios, los árabes y todos los pueblos semíticos, los lidios, los griegos y finalmente los turcos, es el *la*... Ninguno de los pueblos de raza amarilla tiene el *la* por nota inicial de sus escalas tonales, tienen el *fa* como primer sonido y en vez de admitir pequeños intervalos entre los sonidos de la escala, desconocen completamente el medio tono. La suya se compone de cinco sonidos colocados todos á la distancia de un tono, con una laguna de tercera en el centro de su escala. Por esto entre las melodías indianas, persas ó árabes y las japonesas ó chinas no existe contacto alguno, ya sea bajo el punto de vista tonal, ya bajo el del carácter y la forma... Los lapones son el único pueblo que desconoce absolutamente el canto. Ya hemos dicho anteriormente que entre los pueblos de la Oceanía, los que son antropófagos, poseen á lo más tres sonidos distintos... Los mismos habitantes

CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA U. A. N. L.

de Otaïti conocen tan solamente cuatro (flauta de dos agujeros)».

Las melodías adaptadas á la organización de los negros les pone frenéticos; los sonidos del *banjo* les hacen reir y llorar casi á un mismo tiempo; y, no obstante, según Livingstone, los bechuanas y los makololos, pueblos ateos del Africa Austral, no tienen música de ninguna especie. Ahí tenemos mucho más de lo que era necesario para probar que la idea de lo bello absoluto es una pura quimera metafísica.

VI

¿Llegaremos á obtener una buena clasificación, una enumeración exacta, de las facultades cerebrales? Ciertamente, la clasificación de Gall adaptada más tarde por A. Comte, no está fundada en la verdad y la razón; y mientras aguardamos que un hombre de genio venga á fundir en una brillante síntesis los hechos esparcidos por el vasto campo de la ciencia y á vaciar en bronce una psicología científica, nos vemos, por ahora, obligados á atenernos á aquellas vagas generalidades, resultado de observaciones generales, de las que hemos dado ya el correspondiente cuadro.

Las facultades admitidas por Gall son en extremo numerosas y fáciles de descomponer. Nuestra clasificación de hechos cerebrales, mucho más general é irreductible, basta, además, para explicar las aptitudes especiales, las vocaciones enérgicas, que dependen todas del grado de fuerza y perfección ya de los sentidos especiales, ya de la impresionabilidad moral, ya de las facultades intelectuales.

Tomemos, por ejemplo, un niño de oído sumamente delicado: su oreja percibe con la mayor exactitud los sonidos correspondientes á la mayor ó menor rapidez de las vibraciones sonoras del aire. En él, este piano viviente que, según las investigaciones del marqués de Corti y del doctor Helmholtz, llevamos todos en la oreja interna, está excepcionalmente construído. Las fibras nerviosas que cada vez más cortas existen en la membrana espiral del caracol, partiendo del eje, son muy numerosas, muy regularmente decrecientes de la

base á la punta, y, no pudiendo cada una de ellas vibrar sino bajo la influencia de una nota especial, es decir, de un número de vibraciones aéreas, la elección de las notas se efectúa en nuestra oreja con la mayor facilidad, siendo rápida y enérgica la transmisión de cada sonido á los centros nerviosos. Esta organización especial da el resultado necesario de que la impresionabilidad sea, sobre todo, movida por los sonidos musicales; las impresiones sensitivas referentes á la música, privan sobre todas las demás, cautivan la inteligencia que tiende forzosamente á ejercitarse en esta materia, y si el niño la tiene lo bastante desarrollada para aprender la mecánica del arte musical y posee bastante imaginación para crear, se convierte más tarde en Mozart, Haydn, Rossini, etc.

Del mismo modo, si el oído cede el lugar á la vista, si el ojo es *justo*, si las armonías de los colores quedan fijas largo tiempo en la memoria, si se pueden recordar fácilmente y se encuentra placer en ello, si la inteligencia es bastante poderosa para adquirir los conocimientos técnicos necesarios, tendremos una decidida vocación á la pintura; y, si las circunstancias le favorecen, puede llegar á ser un Rafael ó un Miguel Angel.

Por el contrario: he aquí un ser en quien un desarrollo sumamente moderado de la sensibilidad especial coincide con una potencia intelectual enorme, con un gran desenvolvimiento de los lóbulos frontales; el resultado será del todo diferente. Mozart y Rubens cifraban toda su dicha en combinar el uno sonidos, el otro colores, y en pintar con ellos las emociones y las pasiones humanas; pues bien, el ser de que hablamos no vivirá sino para combinar ideas, se llamará Pascal ó Newton, Descartes ó Espinoza.

Lo que hemos dicho á propósito de la vista y del oído, es igualmente aplicable á cada uno de los sentidos especiales. Hay italianos que embriagados por el arte viven para él exclusivamente; alemanes enlazados con la ciencia por un casto é indisoluble matrimonio de inclinación; franceses que pasan su vida soñando en los goces del amor sensual ó de la vanidad, mientras que un indígena de la Nueva Caledonia cifra su deli-

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

cia en la somnolencia idiota producida por una abundante comida de antropófagos.

Hemos visto anteriormente que el arte de Miguel Angel es mucho más intelectual que el de Mozart; de lo cual se deduce que el músico es mucho más esclavo de la perfección de sus sentidos especiales que el pintor; esto, en efecto, es lo que confirma la observación.

Gran número de pintores, escultores y arquitectos, de los más célebres han salido indistintamente de diversas categorías sociales. Giotto, Andrea del Castaño, fueron pastores en su infancia; Cimabue, Miguel Angel, pertenecían á la nobleza; un número inmenso fué hijo de mercaderes; pero casi todos los grandes genios de la composición musical fueron hijos de músicos. En esto parece ser indispensable la herencia especial.

La precocidad de aptitud es un hecho común, sobre todo en los grandes músicos, como también en los grandes pintores.

Mozart, de quien hemos hecho ya mención, tocaba el violín por instinto; compuso seis sonatas á la edad de ocho años, á los diez una ópera bufa, etc. Su rostro, en extremo impresionable, sus facciones en constante movimiento, expresaban siempre la pena ó el placer.

A los trece años, Haydn compuso una misa y estudió el contrapunto sin necesidad de maestro.

Rossini, algo menos precoz, compuso, no obstante, á los diez y seis años, una sinfonía, *Il pianto d'armonia.*

Lo mismo se ha observado en muchos pintores. Niño aun, Cimabue, obligado á asistir á su lección de gramática, se abandonaba con furor á dibujar hombres y caballos en sus libros.

Giotto, niño y pastor, fué descubierto por Cimabue, dibujando sobre la arena objetos reales ó imaginarios.

Masaccio fué durante toda su vida absorbido por su arte, de tal modo, que hasta se le olvidó pedir su dinero á aquellos que se lo debían.

Aunque dotado de aptitudes intelectuales las más variadas, Leonardo de Vinci se ocupaba desde muy joven en modelar y dibujar. Las mismas precoces disposiciones se observaron en el afeminado Rafael y en el fogoso Miguel Angel. Este, poseído siempre de su pasión artística, comía únicamente para vivir, levantábase durante la noche y se ponía á trabajar; hasta se echaba á menudo vestido sobre su cama para no tener que perder tiempo en vestirse y desnudarse.

Vivió célibe, probablemente casto ó poco menos, y la pasión que experimentó por Victoria Colonna fué análoga á la que el Petrarca sintió por Laura, es decir, fría, platónica, cerebral, prodigándose en sonetos alambicados. A un clérigo que le preguntó por qué no se había casado, contestóle: «Tengo mujer en demasía: es mi arte; y mis obras son mis hijos.»

El mismo poderoso é indomable amor al arte observamos en Leopoldo Robert, tan tímido, mezquino y débil de carácter, que en el bilioso, violento y enérgico Miguel Angel. Los rasgos comunes á dos naturalezas tan opuestas, deben ciertamente poner de relieve los verdaderos caracteres de la organización artística.

Miguel Angel trabajaba con frenética rapidez. «Sentíase arrastrado, dice Benvenuto Cellini, por ciertos admirables furores que le asaltaban mientras estaba trabajando.» Blas de Vignere afirma haber visto á Miguel Angel, sexagenario, hacer saltar en quince minutos más trozos de un mármol sumamente duro que no lo hubieran podido hacer tres jóvenes picapedreros en tres ó cuatro horas. «Lo hizo con tal impetuosidad, con tal fuerza, que me imaginé que toda la obra iba á saltar en pedazos.»

Leopoldo Robert trabajaba lentamente. «Probaba, dice, probaba, hasta quedar satisfecho ó, por mejor decir, hasta que se me acababa la paciencia.» Nunca creyó haber hecho una obra bastante bien, y hasta se sintió tentado de destruir su cuadro *Los pescadores del Adriático.* Pero, como Miguel Angel, estaba poseído de la pasión del trabajo artístico. «No pierdo, escribía, una hora de tiempo sin pena, cuando puedo trabajar desde el amanecer hasta la noche; *y esto no lo hago por deber, sino por pasión.* ¡Me siento tan dichoso cuando puedo trabajar de esta suerte!»

La princesa Elisa Napoleón fué la Victoria Colonna de Leopoldo Robert, que la amó ideal, melancólicamente, cerebralmente. Su verdadera pasión fué la de Miguel Angel, el amor á la belleza artística, *lo bello de lo bello,* como decía el florentino, que, viejo y casi ciego,

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

se hacía conducir á la azotea del Vaticano, para tocar, para acariciar con sus viejas manos temblorosas el busto de Hércules Farnesio.

Otro rasgo, común á la mayor parte de los predestinados al arte, es, además de la impresionabilidad sensitiva que engendra su vocación, una viva impresionabilidad moral. «Un hombre sin pasiones, escribía con mucha justicia Leopoldo Robert, es incapaz de ser un artista distinguido.»

En efecto, la perfección, la corrección mecánica de una obra artística, no basta para hacer de ella una obra maestra. Toda grande obra, artística ó poética, no es más que una señal, lo más perfecta posible, de una impresión, de una emoción, de una pasión; ó, en otras palabras, una emoción materializada é inmovilizada. Ahora bien; no siendo lo bello absoluto más que una quimera, es menester, por otra parte, que la emoción, la pasión cantada, pintada ó esculpida, sea de una naturaleza fácil de ser sentida por los contemporáneos del artista. Es preciso que la impresionabilidad de éste y la de aquellos vibre al unísono. Pero el estudio de las fases sociales que recorre la humanidad, nos ha demostrado que el hombre en general, cuando su desarrollo es completo y sin obstáculos, tiende á acercarse á la fase intelectual, la cual casi escapa al poder del arte. La mayor parte de ideas abstractas desafía la nota musical, los pinceles ó el cincel. Los buenos tiempos de las bellas artes son, precisamente, las épocas medias; aquellas en que habiendo adelantado ya la civilización y estando bastante desarrollado el sentimiento puramente estético, se ve despuntar la era de las necesidades morales, de las pasiones religiosas; en resumen, aquella fase en que la imaginación es sumamente rica y está sobre todo, al servicio del odio, del amor, etc., y en este sentido Stendhal ha podido decir con justicia: el sentimiento artístico es proporcional á la aptitud de apasionarse.

Se puede, por tanto, predecir que las artes están destinadas á representar en las modernas sociedades de Europa un papel cada día más secundario, cada día más obscuro. No bastan los estímulos oficiales, las subvenciones, las escuelas, á hacer retrogradar el curso

natural de las civilizaciones. La sociedad tiene hoy mucha más necesidad de industriales, sabios y pensadores que de artistas. Las obras maestras del arte del porvenir serán debidas á los Rafael, á los Miguel Angel, que han de nacer todavía del seno de aquellas razas humanas que no han abordado aún las fases sociales superiores.

Poco á poco nos hemos ido apartando de nuestro objeto, que es el dar, ante todo, una descripción anatómica de las pasiones y de los móviles del hombre. Volvamos, pues, á nuestra tarea, citando algunos fragmentos debidos al americano Audubon, artista y ornitólogo, que ha pintado admirablemente las causas y naturaleza de su vocación. «Apenas repetía las primeras palabras que un niño aprende á balbucear y que tanto gozo producen á su madre; apenas podía sostenerme sobre mis pies, cuando el placer producido por las diversas tintas del follaje y los variados matices del azulado cielo, me llenaron de una infantil alegría. Empezaba mi intimidad con esta naturaleza á la que tanto he amado... Fuí creciendo, y esta necesidad de conversar, digámoslo así, con la naturaleza física, no cesó de desarrollarse en mí. Cuando no veía bosques, ni lagos, ni el mar con sus vastas playas, estaba triste, me aburría. Procuré recordar mis paseos favoritos poblando mi cuarto de pájaros; luego, cuando un momento de libertad me hacía dueño de mí mismo, me apresuraba á ir en busca de rocas hendidas y grutas cubiertas de musgo, extraña morada de las gaviotas y de los cuervos marinos de negro plumaje... Mi encantada atención se fijaba, durante horas enteras, en los brillantes y lustrosos huevos de los pájaros, en el suave lecho de húmedo musgo que encerraba y protegía mil tornasoladas perlas, en las ramas que las sostenían suspendidas y balanceándose, y en las desnudas rocas batidas por los vientos que les preservaban de los ardores del sol. Vigilaba con una especie de éxtasis secreto el desarrollo qué seguía al primer instante de su nacimiento... tenía diez años. Esta pasión por la historia natural artística, aumentaba á medida que yo iba creciendo...»

El niño trabajó durante cinco años dibujando sus queridos pájaros, que no pudo conservar; después su

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
1625 MONTERREY, MEXICO

padre lo envió á París á estudiar en casa de David. Allí se fastidiaba, pero aprendió los principios del arte. En fin, de vuelta á su país, la pasión de su infancia reanimóse y le absorbió por completo. Pasó años enteros lejos de su familia, vagando por las márgenes de los ríos, á orillas de los lagos, entre bosques inmensos, observando y dibujando siempre.

«Lector, dice, no era ningún deseo de gloria el que me conducía á este destierro. Anhelaba únicamente *gozar de la naturaleza*. Niño, hubiera querido poseerla por entero; hombre ya, la misma embriaguez, el propio deseo, anidaban en mi corazón. Nunca habría, entonces, concebido la esperanza de ser un día útil á mis semejantes. *Buscaba tan sólo mi distracción y mi placer.*»

En resumen, para ser un artista distinguido es necesario: 1.º Poseer por naturaleza, ya efecto de un caso fortuito, ya por herencia, la organización especial que determina la corriente sensitiva dominante y permite adquirir completa y rápidamente la educación artística más apropiada. 2.º Estar dotado de una viva impresionabilidad sensitiva y moral, pero capaz de guardar largo tiempo un recuerdo de la emoción experimentada, lo bastante fuerte aun para conmover.

El sexo femenino, sin embargo, ha suministrado un número de artistas notables mucho más reducido que el otro. Esto es debido á que para producir una gran obra de arte es menester un trabajo sostenido, una fuerza de atención rarísima en la mujer. La siguiente observación, verdadera en tiempo de Malebranche, lo es hoy todavía, y lo será, en general, mucho más tiempo aún: «Las mujeres no consideran sino la corteza de las cosas y su imaginación no tiene la fuerza, ni la extensión necesarias, para penetrar el fondo y comparar todas sus partes sin distraerse.»

CAPITULO IV

PASIONES CEREBRALES

I

Vamos á tender la pasión muerta y sin ornamentos sobre una árida y fría mesa de disección; trataremos, con el escalpelo en la mano, de aislar los elementos que la constituyen y determinan su papel; pintaremos el nacimiento, la transformación ó la muerte de este drama psicológico al que su carácter de fatal *irresistibilidad* ha hecho llamar con el significativo nombre de pasión.

Su carácter de espontaneidad indica suficientemente que en las propiedades pasivas del ser moral, es donde debemos buscar los fundamentos de la pasión. Hemos definido ya la pasión de un deseo violento y durable, y el deseo de una necesidad percibida, revelada por la impresionabilidad.

Toda necesidad natural ó artificial no satisfecha, produce una impresión desagradable de energía creciente, hasta el momento en que el hombre, cediendo al deseo de verse libre, concede á la necesidad el alimento que le solicita. Entonces, la impresión desagradable se transforma en otra de vivísimo placer, de la que el ser guarda memoria y desea renovarla. Si se trata de una necesidad nutritiva importante, la cual de no ser satisfecha pueda acarrear la muerte, el deseo apasionado, es decir, tenaz, no puede evidentemente dejar de manifestarse; pero en el caso contrario, si el hombre no quiere ó no puede obedecer al deseo, éste á menudo se desarrolla, crece sin cesar, domina todos los demás, ó más bien, los ahoga, y se convierte en pasión.

Entonces, las facultades sojuzgadas obran únicamente