

queológico de Nake y Welcher, los Monumentos inéditos de Guattani, la Gaceta arqueológica de Berlin, fundada por Gerhard, el Boletín arqueológico publicado hace poco en Nápoles por Avellino, la Εφημερίς ἀρχαιολογική de Atenas, las Memorias y el Boletín del Instituto de correspondia arqueológica de Roma, que no ceden en mérito á ninguno de los anteriores, la Revue archéologique, ou recueil des documents et des mémoires relatifs à l'étude des monuments, à la numismatique et à la philosophie de l'antiquité et du moyen-âge, y los Annales archéologiques de Paris, y el Instituto arqueológico de Londres.

§ 18. MÉTODOS QUE PUEDE SEGUIR LA ARQUEOLOGÍA.

Puede estudiarse la Arqueología con método: 1º alfabético; 2º geográfico; 3º cronológico; 4º analítico. El método alfabético se usó en la Enciclopedia metódica y en los diccionarios de Sulzer, de Mongez y de Smith. El geográfico lo empleó Oberlin en un opúsculo elemental, donde siguió las huellas de Estrabon y Nibby: se atienden á este método los numismáticos en la clasificación de las monedas. El cronológico trata de los monumentos segun las épocas, y es cómodo; pero, en primer lugar, no siempre se sabe qué pueblos han precedido realmente á los otros en la civilización, si los Egipcios ó los Indios, si los Etruscos ó los Griegos; y además llegan á separarse elementos, de cuyo cotejo se pueden deducir ideas generales, y distinguir el original de una imitación. El analítico, cuando se trata de él relativamente á cada pueblo aislado, se dirige á los objetos; pero á menudo se encuentra sin materiales, y procede caprichosamente en la disposición de los que posee, pudiendo empezar por la religión, ó los sepulcros, ó la numismática, ú otra cosa cualquiera. Conviene por tanto unir al uno con el otro, distinguiendo segun las materias, y luego exponer estas mismas por pueblos aislados y por orden de antigüedad; lo cual facilita su aproximación, y permite distinguir al que imita del que es imitado.

§ 19. DISTRIBUCION DE ESTE TRATADO.

Nuestro tratado se distribuirá del siguiente modo:

- Capítulo 1º Después de algunas teorías generales, trazará las vicisitudes de las bellas artes.
- 2º Hablará en particular de la arquitectura, y de los monumentos permanentes encima y debajo de tierra, de los varios órdenes y de las construcciones públicas y privadas.
 - 3º De los monumentos plásticos, en cuanto á la materia, al arte, á los

asuntos de las estatuas y de los bajos relieves.

- Capítulo 4º De los monumentos gráficos, ó de la pintura segun sus diversas aplicaciones.
- 5º De la cerámica, ó sea de los vasos.
 - 6º De la glíptica, esto es, de las piedras trabajadas en hueco y en relieve, y también de la dactilología, ó sea estudio de los anillos.
 - 7º De los monumentos literarios, esto es, de la epigrafía, que es la parte mas noble, y también de la diplomática y de la paleografía.
 - 8º De las medallas y monedas, que es la parte mas importante de la anticuaria.
 - 9º De la pompa y fiestas, y en consecuencia de la música y de las artes asociadas á ella, como el baile y el teatro.
 - 10º De las antigüedades cristianas.
 - 11º Concluirémos con una ojeada topográfica á los lugares donde estuvieron ó donde hoy están reunidos los principales monumentos arqueológicos.

Aunque nuestro objeto es la ilustración de los monumentos, daremos también noticias convenientes para formar una idea acerca del modo de vivir, especialmente de los pueblos mas famosos de la antigüedad.

CAPÍTULO PRIMERO

Del arte en general.

§ 20. ANÁLISIS DE LA IDEA DEL ARTE.

El arte es una actividad de nuestro ser, mediante la cual producimos exteriormente lo que el espíritu concibe. El arte se limita á representar, en lo que se distingue de la actividad práctica, la cual se dirige á un objeto particular y conforme con la vida material. Las artes se llaman mecánicas en oposición á las bellas, ó liberales; pero así las unas como las otras son un desarrollo y un instrumento necesario de la vida social.

Se puede definir con mas precisión el arte mediante la índole de las íntimas relaciones que existen entre lo interno y lo externo, las cuales pertenecen á la naturaleza y no al capricho, y no se pueden aprender, sino solamente concebir con mas ó ménos fuerza segun los varios grados de cultura. Todas las artes se fundan en la propensión natural de nuestra alma hácia las formas sensibles.

Por otra parte, semejantes relaciones son tan íntimas en el arte que, apenas nace en nosotros la idea, tiende á manifestarse con la representación exterior, mediante la cual acaba de desarrollarse.

La representación del arte se verifica por me-

§ 22. DE LO BELLO.

La belleza, esto es, la unidad en la variedad, comprendidas y convenientes proporcionalmente en el sentimiento, es el atributo mas necesario de la forma respecto de la vida sensible. Calificamos de bellas á las formas que ejercen sobre el alma una impresión conforme á su naturaleza, y en armonía con la mas íntima estructura. La materia no llega á ser bella sino por la disposición de sus partes y por el movimiento; esto es, por el orden, que es la razón visible. Por eso se dice que lo bello es la unidad en la variedad; pero esta definición no es general, y no puede aplicarse á seres vivientes ni á la belleza espiritual: mas bien se diría que lo bello es la perfección del ser, vista por nuestro espíritu, sentida por nuestro corazón.

Es cosa muy vulgar definir lo bello diciendo que es lo que agrada. Basta el mas ligero examen para conocer que las cosas mas agradables no son las mas bellas; y al paso que todos los sentidos pueden darnos sensaciones gratas, la idea de lo bello no se excita en nosotros mas que por la vista y por el oído. Ni tampoco la cosa que parezca mas agradable á estos dos sentidos es siempre la mas bella; un cuadro del siglo XV, de mediano colorido, puede parecer mas bello que uno veneciano de tintas magníficas, y una belleza voluptuosa que seduce los sentidos, disgusta al sentimiento. Se distingue, pues, enteramente la belleza artística de lo que agrada á los sentidos, y nada tienen que ver sus goces con los deseos sensuales y el interés personal. Y pues que la unidad de vista de los objetos materiales no puede llegar á ser simple sino en el sentimiento, al sentimiento pertenece el juicio de lo bello, que podremos llamar la fuente de la emoción poética, el cual no existe nunca separado del placer, pero de un placer mezclado con admiración.

El alma aspira naturalmente á esta impresión saludable, y por eso lo bello es principio del arte, sin llegar á ser en sí mismo el objeto de la representación, la idea artística. Esta última es una idea y una sensación de distinta naturaleza, como se ha dicho, al paso que la belleza se encuentra elevada al mayor poder, en oposición á todo esfuerzo hecho para representar una individualidad.

Igualmente lo bello se diferencia de lo útil; pues hay muchas cosas que son utilísimas, y no por eso son bellas. Mientras es condición de lo útil ser poseído real ó posiblemente, lo bello existe independiente de nosotros, se goza sin apropiárselo, y la única medida en los goces que proporciona es el poder de los sentidos.

Lo bello es también distinto de lo verdadero. Este consiste en la perfecta identidad de la idea con su objeto: así, pues, se dirige á la razón sola, y supone conceptos puros de las ideas de la razón, despojados de toda manifestación sensible; en tanto que de esta es inseparable lo

de una forma sensible, la cual puede, ó ser producida por la imaginación ó percibida por los sentidos en el mundo de los fenómenos. Atendiendo sin embargo á que la ordinaria facultad de ver, y principalmente la artística, es una actividad de la imaginación, se debe considerar á la imaginación como el tesoro de la representación artística.

No existe por tanto absoluta diferencia entre el arte creador y el imitador, pues que el arte del pintor consiste en ver lo bello y lo regular; en cuyo caso ver es una actividad enteramente plástica.

Á la concepción fantástica de las formas se une la ejecución, que le está subordinada, sin embargo de su estrecha conexión con ella.

Lo interno, ó sea lo que en el arte está representado, se llama la idea artística, y es la actividad del espíritu, de que resulta la idea de la forma determinada. Aun cuando el pintor imita un objeto natural, la idea artística subsiste en la excitación provocada en el entendimiento por la contemplación del asunto.

Pero la artística no es una idea propia. Esta última es como un lienzo en que pueden pintarse distintos fenómenos; la artística debe acomodarse enteramente á la forma particular del objeto artístico. Por eso el lenguaje, que no es mas que la idea hablada, no puede explicar jamás de un modo satisfactorio una obra de arte.

La artística es una idea sui generis, que se encuentra al mismo tiempo unida á una fuerte y viva sensación, de modo que unas veces la idea y la sensación permanecen unidas en estado inmaterial, y otras la idea aparece separada de la sensación; sin embargo, la sensación predomina siempre al crear y dar estabilidad á la forma artística.

§ 21. LEYES GENERALES DEL ARTE.

Las leyes del arte son las condiciones segun las cuales la sensibilidad del alma humana puede solamente recibir de las formas exteriores un movimiento agradable; y porque determinan la forma artística segun la necesidad de la sensibilidad, por eso se fundan en la naturaleza de la facultad de sentir.

Segun esta, encontraremos ante todo, que la forma artística debe tener una regularidad general, sin la cual cesa de existir, y que parece deducida de la observación ó de las relaciones matemáticas, como en la música, ó de formas tomadas de la vida orgánica, como en la plástica.

Sin embargo, esta regularidad es solamente el límite puesto á las formas artísticas; pero no basta por sí sola para expresar una vida mas elevada. Así, la relación de las leyes armónicas con la melodía, ley de equilibrio respecto de la variedad de los ritmos, de las formas fundamentales orgánicas con las figuras particulares de la plástica, exige que estas leyes sean condiciones necesarias de la representación; pero no encierran en sí representación alguna.

bello, que se ve y contempla. Para identificarse con lo verdadero, lo bello debe despojarse de la forma, lo cual lo aniquila. Lo bello funde juntamente lo visible y lo invisible, lo finito y lo infinito, la idea y la forma, el espíritu y la materia, y es la manifestación sensible de la esencia de las cosas; se dirige, pues, á los sentidos, y por medio de estos á la razón.

De consiguiente, aunque las ideas de lo bello, de lo bueno, de lo verdadero puedan suponerse idénticas en su principio, difieren con respecto al espíritu del hombre. La idea del bien implica la de un fin; lo cual no acontece á lo bello. La idea de lo bello precede á la de lo bueno, siendo intuitiva é inmediata. Aquella es más noble que la de lo útil; sin embargo, no se confunde con el placer de la belleza. A veces la imagen de la cosa bella agrada más que la cosa real, mientras que, por el contrario, el bien se convierte para nosotros en una obligación por efecto de la voluntad. Las acciones del hombre, además de ser buenas ó malas, útiles ó nocivas, son bellas ó no, según que expresan las cualidades del alma en armonía con su esencia.

§ 23. DISTINCIONES DE LO BELLO. — ESTÉTICA.

El tipo supremo de la belleza es Dios; lo creado es su símbolo é imagen; pero en lo creado van mezclados lo feo, lo repugnante, lo prosaico. El hombre siente, pues, la necesidad de crearse representaciones conformes á la idea de lo bello, concebida en su inteligencia, y de reproducirlas. Tal es el origen del arte, y en su consecuencia se tiene lo bello absoluto, lo bello real y lo bello ideal. La belleza absoluta no se encuentra más que en Dios; la real existe en la naturaleza y en la vida humana; la ideal es el objeto del arte.

El amor á lo bello es como una aspiración del hombre hácia su primitivo estado, en que había salido perfecto de manos de su Creador. Disgustado con el espectáculo de las presentes imperfecciones, que se manifiestan mucho más en el ser que fué causa de ellas, busca un refugio en la fantasía, creando un mundo mejor, una poesía que es al mismo tiempo reminiscencia y presentimiento. Por tanto, no se satisface con los tipos que le rodean, sino que los busca en lo ideal, que es la plenitud y la armonía de la vida, resultado del concierto de la perfección primitiva y de la perfección final de los seres. Por eso lo intelectual debe prevalecer sobre lo sensible, la idea sobre la materia. Si sucede lo contrario, en lo moral nace la culpa, en la estética lo deforme, en los actos la servidumbre. La libertad consiste en el predominio de la parte más noble sobre la más innoble; así el alma, deseosa de la emancipación, va restaurando las partes decaídas y enfermas de la naturaleza, y contemplándolas como un recuerdo de la pasada dicha ó como una previsión de la futura, saborea la felicidad del completo goce de lo bello, que le ha sido prometida.

En esta investigación el hombre conoce cada vez más su imperfección presente, y comparándola con la idea propia, siente la capacidad de un estado mejor, que ha debido gozar en algún tiempo, pues que lo concibe, y al cual debe poder llegar, pues que tiene tal aspiración. De esta manera la contemplación de lo bello lo eleva al conocimiento de lo verdadero y á la práctica del bien. Lo bello se desvía de sus fines y de su esencia cuando se convierte en instrumento de corrupción.

Este modo de contemplar lo bello nos lleva también á explicar muchos problemas artísticos. Los asuntos tomados de la antigüedad nos parecen más propios, y las costumbres antiguas de más efecto, porque la imaginación confunde fácilmente los tiempos heroicos con aquel tiempo primordial en que lo bello reinaba sin amalgama de ninguna especie.

Por tanto se engañan los que consideran puramente por el lado material la ciencia de lo bello. Llámase esta *Calología* ó *Estética*, y forma parte de la enseñanza filosófica que versa sobre objetos inmateriales é incommensurables. El primero que estudió con crítica las artes antiguas fué Winckelmann, que ateniéndose á lo positivo, y á no separarse con la teoría de la realidad, juzgó con fuerza todo lo que se encuentra fuera del Cristianismo; pero no pasó más allá. Lessing en el *Laoconte* estudió el arte, no con los ojos, sino con el pensamiento, y de ahí nació la estética, que puede definirse: apreciación de las cosas según la belleza y la conveniencia. Baumgarten le dió luego nombre y la ordenó: desde entonces muchos filósofos alemanes se han esforzado en definir lo bello y llegar á conclusiones invariables; pero frecuentemente han caído en la vaguedad, queriendo con teorías *a priori* regular una cosa esencialmente experimental y progresiva, y poner límites á la inspiración íntima, la cual precede á toda ejecución, únicamente guiada por la fe en su propia actividad.

En efecto, lo bello es un hecho divino lo mismo que lo verdadero, que es preciso aceptar sin saber cómo se engendra, y las teorías, posteriores á las creaciones, formulan los principios que se encuentran efectuados ya en los monumentos; los juzgan según los motivos que se propusieron los autores; discernen qué hechos, en estos motivos, alteran ó producen la armonía; en suma, se contentan con la crítica histórica.

MULLER, *Handbuc*, etc. § 1 y siguientes.

BATTEUX, *De las bellas artes reducidas á un solo principio*.

HOME, *Ensayo sobre la crítica*.

PIETRO ZANI, *Prodrómo di un' enciclopedia metódica delle belle arti spettanti il disegno*, Parma, 1789.

WATTELET, *Diccionario de la pintura*.

TEN KATE, *Del bello ideal*.

Las obras de MENGES, LESSING, HAGEDORN, REYNOLDS,

QUATREMERÉ DE QUINCY, SULZER, RICHARDSON, etc.

SOBRY, *Poética de las artes*.

SPENCE, *Polymetis*.

JAGEMAN, *Ensayo sobre el buen gusto en las bellas artes*.

HEYNE, *De morum vi ad sensum pulchritudinis quam artes sectantur*.

DROZ, *Etude sur le beau dans les arts*, 1840.

GIÖBERTI, *De lo bello*.

Los erróneos principios de Winckelmann fueron puestos en evidencia por SCHORN en su obra, *Sobre el estudio de los artistas griegos*, Heidelberg, 1818; y antes por Heyne.

§ 24. SUS EXTREMOS, LO SUBLIME Y LO GRACIOSO.

En la mística escala de las sensaciones, que se indica con el nombre de *bello* y que eleva de la materia á la idea, pueden considerarse como puntos extremos lo sublime y lo gracioso. Este lanza al alma en un círculo de sensaciones agradables; aquel exige del alma un vigor de sensación hasta donde sus fuerzas puedan llegar para abrazar mayor cantidad de ideas; ya se trate de la sublimidad matemática, que resulta de la intuición del tiempo y del espacio, ya de la dinámica, que resulta de la idea de fuerza ó poder material ó espiritual. Entre lo bello y lo sublime existe esta diferencia esencial: que lo bello, aunque se conozca en virtud de las disposiciones del sujeto, es concebido como residente en el objeto que excita el sentimiento de la belleza; lo sublime, más subjetivo, con su sola concepción prueba la presencia en el alma de una facultad que excede á toda medida; es como la revelación interna de un ideal, que no está representado por nada. Lo bello es circunscrito, limitado, y nuestras facultades lo abrazan fácilmente, porque todas sus partes están sometidas á una medida exacta: lo sublime tiene formas, no desproporcionadas, pero sí menos fijas y más difíciles de comprenderse, por lo cual excita el sentimiento de lo infinito. Lo bello es la armonía de lo finito con lo infinito; en lo sublime prevalece lo infinito, de manifestación sensible. Se buscan la esencia y las reglas de lo bello profundizando la teoría de las artes; el estudio de lo sublime está en la contemplación de la naturaleza.

§ 25. LA IMITACION Y LO IDEAL.

Son esencialmente imitadoras las artes que representan formas naturales orgánicas, fundándose en el estudio artístico de la naturaleza. Sin embargo, el artista tiene la facultad de crearse de la forma orgánica una idea superior á la experiencia individual, y en aquella encuentra el tipo acomodado á las ideas más elevadas. Pero porque el arte bosqueje las cosas naturales, no quiere decir que sea una simple imitación; y los que dicen que el fin del arte es la imitación de la naturaleza, confunden el objeto con el origen, rebajan su dignidad, y contradicen la idea misma de orden. En efecto, el hombre siente la inspiración ante el espectáculo de la naturaleza, y al par de esta expresa la Divinidad; roba á la sensible las formas, para

componer obras debidas solo á su genio. En el arte, dice Giöberti (*De lo bello*), no hay propiamente imitación complexiva del todo, sino únicamente de las partes, que, como seres materiales tomados de la realidad y destituidos de valor estético, se componen, armonizan, transforman por obra del ingenio, según un modelo ideal, que se parece, pero no corresponde nunca plenamente á los objetos exteriores. Como difícilmente se encuentra en la naturaleza una relación matemática pura, así tampoco se halla una forma orgánica perfecta; sin embargo, esta puede sentirse mediante la experiencia, y comprenderse mediante el entusiasmo. Lo ideal existe también en el hombre, no como imagen, sino como sentimiento; es una aspiración á lo mejor, según la cual se juzga la realidad; pero no se la transforma. El verdadero ideal de las obras maestras nació de los esfuerzos hechos para llegar á comprender un organismo perfecto: se asciende, pues, de las formas á la idea; al paso que otros malamente descienden de la idea á las formas, como acontece en los símbolos de ciertas idolatrías, y en las combinaciones de las formas naturales de los animales inferiores entre sí y con formas humanas. Estas se hallan en parte justificadas por las creencias religiosas, pero en los mejores tiempos no pertenecen sino á la plástica decorativa en los arabescos; á las líneas matemáticas principales de los edificios y de los muebles se aplican formas tomadas del reino vegetal y animal según la fantasía del artista.

El que busca solamente lo verdadero, no hace más que imitaciones; el que busca lo bello sin lo verdadero, hace caricaturas é ideales. La belleza no se alcanza sino explorando las proporciones y la armonía de la verdad.

§ 26. OBJETO DE LAS ARTES.

El objeto de las artes no es la ilusión. Una estatua de cera se acerca más á lo verdadero que el Apolo del Belveder; y algunos ornamentistas imitan flores, aves, arquitecturas mucho mejor que un pintor excelente. La imitación demasiado verdadera de la naturaleza no daría la perfección del arte; se la debe representar verdadera, pero bajo aquella luz mágica que constituye el genio del arte. No basta, pues, la perfecta fidelidad de los lugares, de los vestidos, de lo que se llama el uso general de un país; y esto es una prueba más de que lo bello no consiste en las formas, sino en la idea.

Tampoco es cierto que el objeto de lo bello sea lo moral. La belleza verdadera es la belleza moral; y lo ideal se eleva continuamente hácia lo infinito; así el arte que lo expresa, purifica el alma, y de consiguiente la perfecciona. Pero el artista está animado especialmente por el sentimiento de lo bello, y quiere transmitirlo al alma del espectador; sentimiento puro y desinteresado, pero distinto del sentimiento moral. El arte quiere llegar al alma por medio de los

sentidos, sea con las formas, con los colores, con los sonidos ó con las palabras artificiosas, dispuestas de modo que exciten la indefinible emoción de la belleza, independientemente de la utilidad del artista, de la del espectador ú oyente.

En suma, el objeto del arte es representar, valiéndose de imágenes sensibles, creadas por el entendimiento humano, las ideas que constituyen la esencia de las cosas; por lo que puede llamarse una revelación de la verdad bajo formas sensibles. Así el verdadero artista es aquel que se siente constante y activamente inclinado á representar, y la vida intelectual que se manifiesta en el arte esta íntimamente unida con todo su espíritu. De consiguiente, en toda obra de arte deben examinarse la idea y la imagen que la expresa; en su concierto consiste la perfección del arte.

Resulta, pues, que las bellas artes, mas bien que imitar, trasforman la naturaleza; se dirigen siempre á la inteligencia; dominan al hombre, mediante su misteriosa facultad de pensar y sentir; y aunque emplean diversos medios, propenden al mismo fin, pues todas aspiran á la belleza infinita.

§ 27. UNIDAD Y CONVENIENCIA.

Toda obra de arte, como resultado de la íntima conexión de la idea artística con las formas exteriores, debe tener una *unidad* á que referirse; de modo que las diversas partes, sucesivas ó coexistentes, se hagan indispensables la una á la otra para constituir un todo.

De este elemento de la unidad en lo bello y en lo sublime nace la necesidad de la *conveniencia*, que es la vida del arte, y sin la cual la belleza de las partes es deformidad del todo. Un sentimiento profundo de lo verdadero, un sentimiento delicado de lo bello conducen á la conveniencia. Pero no debe olvidarse que el arte no imita la verdad sino que la representa, y que la imitación física de la naturaleza no es ni el objeto á que aspira el arte, ni el medio de que se sirve. La naturaleza no suministra mas que la variedad; la unidad es mérito del pensamiento. Por tanto son pueriles las teorías que deducen las proporciones y los adornos arquitectónicos de la cabaña ó del cuerpo humano, al paso que su belleza consiste en la utilidad pública y privada (hasta aquí no es mas que arte mecánico) sublimada por la expresión, de la cual los edificios toman aquel carácter que Milizia definió « una conformidad precisa de las necesidades físicas con los hábitos morales, en que se pintan los climas, las ideas, las costumbres, los gustos, los placeres y hasta el carácter de cada pueblo. » El olvido de la conveniencia es el defecto de todo arte en su período de decadencia; es la culpa de algunos insignes artistas del siglo xv y de todos los amanerados; es el abuso de aquella máxima de Winckelmann: « la belleza absoluta, como el agua mas pura, no debe tener carácter particular. »

§ 28. CARÁCTER.

Con lo que va dicho queda también resuelta la disputa tan agitada de si lo principal del arte es la *belleza* ó el *carácter*. El que olvide enteramente la belleza y la regularidad, para atenerse á un carácter duro y crudo, hará una *caricatura*. Si solo las olvida en parte, tendrá en ellas un poderoso medio de representación.

De aquí nace la *belleza de expresión*, que es verdadera porque es moral, y como un símbolo de la naturaleza invisible: la sublimidad de la gracia. Entre los modernos la expresión degenera á menudo en gestos, porque la concentramos en el rostro, mientras que los antiguos la difundían por todo el cuerpo, de modo que cada miembro guardaba proporción con su carácter; por lo cual preferían el reposo, y en tales proporciones consistía su ideal. Á esto los conducía la costumbre de andar desnudos. Pero lo bello, ahora mas que nunca, se pretende sea el esplendor de lo bueno, esto es, del sentimiento cristiano: de consiguiente, el renacimiento á que conviene aspirar, aun en medio de esta confusión de esfuerzos enteramente individuales, debe ser á la vuelta del arte á las creencias, y una marcha hácia el estado social que está destinado á expresar; á convertirlo en lenguaje de los pensamientos íntimos de una civilización que se va perfeccionando cada vez mas, único modo de que pueda ponerse al alcance de la multitud.

§ 29. GUSTO.

La facilidad de ver y descubrir con prontitud el punto de la belleza propio de cada objeto representado, se llama *gusto*; sentimiento que determina la elección del artista y el juicio del aficionado. Puede nacer de la naturaleza (*individual*), y de la costumbre (*nacional*), y es mas estimable cuando ambas se moderan mutuamente, y está perfeccionado con el estudio de modelos insignes.

§ 30. GENIO.

El gusto elevado al último grado se convierte en *genio*, pero cuando á él va unido el poder creador. El gusto siente, analiza, juzga; el genio inventa, y una fuerza irresistible le impele á lanzar fuera de sí las ideas, los sentimientos, las imágenes que se forman en su interior. Admira profundamente la naturaleza; pero como todo lo que es real es imperfecto, y los rasgos de la belleza están esparcidos, los reúne, obedeciendo á una idea concebida de antemano acerca de lo bello perfecto. Esta idea la adquiere el artista con el estudio de la naturaleza; pero una vez adquirida, se sirve de ella para juzgar y rectificar á la misma naturaleza, y para rivalizar con ella.

Puede engañarse por falta de ideal, ó por ex-

ceso: en el primer caso se copia un modelo, y no se alcanza la verdadera belleza; en el segundo, se trabaja con amaneramiento, y se cae en un ideal sin carácter.

El genio es la facultad de producir prontamente y con seguridad la justa proporción entre lo ideal y lo natural, la forma y el pensamiento; en lo cual consiste la perfección del arte.

Rafael escribía á Castiglione: « Escaseando los buenos nos jueces y las mujeres hermosas, me sirvo de » cierta idea que me ocurre. » Y Cicerón en el *Orator*, hablando de Fidias, dice: « Neque enim ille » artifex, cum faceret Jovis formam aut Minervæ, » contemplabatur aliquem à quo similitudinem duceret; sed ipsius in mente insidebat species, » pulchritudinis eximia quedam, quam intuens, in » eaque defixus, ad illius similitudinem artem et » manum dirigebat. »

§ 31. DIVISIONES DEL ARTE.

De la naturaleza de las formas con que se representa el arte, se deducen sus divisiones. Todas las formas capaces de cierta regularidad son propias para convertirse en formas del arte, y principalmente las formas y las relaciones matemáticas, de las cuales en la naturaleza dependen la configuración y el sistema de los cuerpos celestes, de los minerales y de los seres orgánicos.

Cuanto menos clara y desarrollada está la idea contenida en el pensamiento artístico, mas bastan las relaciones matemáticas para representarla; cuanto mas clara y precisa llega á ser, las formas para representarla deben tomarse de una naturaleza orgánica mas completa. La rítmica, la música, la arquitectura, que proceden por medio de relaciones matemáticas, representan ideas oscuras, poco desarrolladas; las formas de este género son las fundamentales de la vida, en general, pero no de la individual. Las de la vida vegetativa, como la pintura del paisaje, determinan ya mas las ideas, y todavía mas las de la vida animal elevada, como la pintura histórica y la plástica. Todo arte que pretende servirse de las formas especiales siguiendo distinto rumbo del que le marca su destino, delira.

Toda forma supone una *cantidad*, sea en el tiempo ó en el espacio, en la sucesión ó en la coexistencia. El tiempo se representa y mide por el movimiento, el cual se considera en tal concepto como una pura cantidad de tiempo. Encontramos esta realmente en el *tono musical*, que, como tal, depende enteramente de la celeridad de las vibraciones regulares del cuerpo sonoro, en cuya serie mas ó menos rápida encuentra la música medios de expresar con plenitud las ideas artísticas. Si la arquitectura (usando de las frases de Gioberti) representa el *continente geométrico*, que consiste en el espacio por medio de la coexistencia, de la extensión y de las figuras, la música representa el *continente aritmético* por medio de la sucesión,

duración y del número. Es un poder fecundador, á propósito para reanimar la verdadera estética y producir los tipos de lo bello bajo todas las formas.

La cantidad música puede denominarse una cantidad de tiempo velada. Pero los diferentes tonos están determinados en su duración por otra especie de forma artística, en la cual se presentan al espíritu claramente la duración y la medida de una cantidad de tiempo. La expresión de estas ideas mediante esa especie de medida se llama *rítmica*, que como arte no puede producirse sola, aunque puede unirse á todas las artes que están representadas por el movimiento.

La rítmica aplicada al lenguaje se llama *métrica*. Otras artes unen al tiempo el *espacio*, á la medida del movimiento la cualidad, el género y el modo de este. El hombre no consigue esto mas que por el movimiento de su cuerpo, y la mayor perfección se encuentra en la *mímica orquímica* ó *teatral*: danza llena de expresión, donde llegan á ser formas artísticas, no solo el ritmo del movimiento y el órgano de este, sino la belleza y el carácter de las actitudes. Sin embargo, manifestaciones de semejante actividad artística penetran mas ó menos en toda la vida, y se unen á las varias artes.

La mímica unida á las artes oratorias se llama *declamación* (*ὀρχηστία σχηματα, actio*).

El gesto ó la actitud expresa también involuntariamente la vida intelectual. Los Griegos dirigían la educación á regularizar esta involuntaria representación, como si el hábito de la dignidad exterior y del noble continente debiese disponer el alma á la circunspección y al decoro. Asimismo la *gimnástica*, especialmente en el ejercicio del pentatlo, se consideraba como una representación artística, semejante á la orquímica.

Las artes del *dibujo* representan solamente en el espacio; por lo cual no pueden satisfacerse con la simple cantidad matemática, pues lo que ocupa espacio debe estar determinado, no solo por cantidad sino además por cualidad, es decir, como figura. Dos únicos medios poseen para esto las artes del dibujo: la forma corpórea *geométrica* estable, y la forma corpórea *orgánica*, íntimamente unida á la idea de la vida.

Las formas geométricas pueden, ciertamente, perfeccionarse y llegar á ser artísticas, pero rara vez son independientes, en atención á los motivos que nacen de las relaciones del arte con el resto de la vida. Unidas á una creación, dirigida á un objeto particular, originan una clase de artes que ejecuta muebles, vasos, habitaciones, correspondientes por una parte á su destino, y por otra á las ideas del arte y á los sentimientos del alma. *Técnicas* llamamos á estas actividades mixtas, de las cuales es la *arquitectura* la mas elevada, pues sobreponiéndose á las ordinarias necesidades de la vida, puede representar ideas profundas. Se ha dicho