

la naturaleza (1): la simple pantomima podrá interesar como fragmento ó como juguete artístico, pero jamás ha sido ni será obra de ninguna de las bellas artes. «Cuando la pantomima aspira á mostrarse sola, privada por consiguiente del primer medio representativo, del tono viviente del habla, luego se nos ofrece como alguna cosa no natural; porque los sentimientos fuertemente excitados se exhalan, por decirlo así, involuntaria y forzosamente en sonidos articulados. Demás de esto, ¿no se necesita acaso en los más de los casos para la inteligencia de las pantomimas una exposicion muy pesada? No se apele al sentido artístico de los griegos; la pantomima nació cuando el arte dramático habia ya caido, y cayó con la degeneracion moral de los griegos» (2).

(1) No se oponga que los tonos nos han sido dados por la naturaleza como elementos completivos del lenguaje, y sin embargo en la música se dan sin la palabra. Los tonos cantados poseen bajo muchos respectos para la expresion de los sentimientos una importancia sin comparacion muy superior á la del semblante y los movimientos del cuerpo; fuera de que los tonos de la música son imitados, no meros sonidos inarticulados de la voz humana.

(2) Ficker, Estética §. 745.

XXIII.

El oficio propio de las artes figurativas. Opinion de Lessing acerca de ellas, y su refutacion. El oficio de las bellas artes en general. La estética moderna falsea el arte plástica. Los cuadros vivos. El «alto sentido» del desnudo en la plástica. Ideal de Vischer.

135. En nuestras investigaciones acerca de las bellas artes hemos partido de la proposicion en que se asienta ser el oficio de las mismas procurarnos la viva y clara intuicion y por consiguiente el deleite de la belleza en el orden suprasensible (91). De la verdad de esta premisa pende toda nuestra deduccion; pero es el caso que hasta ahora no ha sido demostrada: ¿y si fuese falsa?

Lessing discurre del modo siguiente en su apéndice al Laokoon:

«Como las artes figurativas sean las únicas que pueden ofrecernos la belleza de la forma, para lo cual no han menester el auxilio de ninguna de las otras artes, las cuales deben renunciar á semejante designio, siguese indisputablemente que dicha belleza es y no puede ménos de ser el fin en que aquellas artes se terminan. El destino propio de toda arte bella solo puede ser lo que sin el auxilio de ninguna otra arte le es dado ofrecer á nuestra consideracion; el cual

destino tratándose de la pintura no es otro sino la *belleza corpórea*.»

Esto mismo repite Lessing con nueva energía diciendo:

«La expresion de la belleza corpórea es el fin á que está destinada la pintura; su más alto fin la expresion de la más alta belleza» (1).

Es evidente que consideradas estas proposiciones en su relacion con la esencia de la pintura y de la plástica, y remotamente, siguiendo una ilacion rigurosa, de las bellas artes en general, son fundamentales. No es ménos claro que nuestra teoría, á lo ménos, en lo que toca á las artes figurativas, no puede compararse con esta otra. Ahora bien, ¿esas aserciones de Lessing son por ventura legítimas y verdaderas?

Tocante á la primera, esta es la única en que podemos convenir. Solo las artes figurativas tienen el poder de crear imágenes de figuras que se distinguen tambien por la belleza correspondiente á las cosas corpóreas; solo la pintura y la plástica pueden presentar á la vista, empleando el medio que les es peculiar, y sin ayuda de ninguna otra arte, la belleza corpórea (2). Lessing

(1) Laokoon XXXI, pág. 253, 254 (3.^a edicion, Berlin, 1805.

(2) Esta expresion, de que hasta aquí hemos procurado siempre huir, la usamos aquí, porque de ella se sirve Lessing. Pero la expresion es equívoca é inductiva de error no ménos que esta otra: »belleza espiritual.» La belleza no es cosa alguna corpórea, como el color, la figura; aun la belleza de los cuerpos es cosa suprasensible. V. §. I.

ha probado esta proposicion con un lujo de razonamientos innecesarios (1), y que ella no merece.

Fijémonos sin embargo en el principio de que se ayuda para legitimar las consecuencias que saca de aquel hecho indubitable. «Solo aquel puede ser el fin propio de un arte cualquiera, que á solo él le es dado conseguir sin el auxilio de ningun otro arte.» Nada tenemos que oponer contra este principio. Tal es la razon capital que ordinariamente suele repetirse en filosofia: el objeto propio de toda potencia es lo que conviene con la naturaleza de la misma; el blanco á que se dirige toda fuerza es lo que ésta conforme á sus propiedades puede obrar (2). Estamos muy léjos de desconocer esta razon. Pero la dificultad consiste *en entenderla bien*. Si partiendo de ella discurriéramos nosotros diciendo: «es así

(1) Laokoon XX-XXII.

(2) Lessing expresa despues el mismo principio bajo una fórmula general. «Yo sostengo que aquello puede ser únicamente el oficio de un arte, á que está exclusivamente destinado, y no aquello que otro arte puede hacer tan bien ó mejor que él. En Plutarco encuentro un símil que aclara muy bien este punto. El que con una llave de madera quisiera hendir una puerta, y abrirla con un hacha, no solo trastornaría esos instrumentos, sino ademas se privaría de su utilidad.—El buen artífice no ha de contentarse únicamente con la facultad que posee, sino principalmente ha de tener fijos los ojos en el fin propio de su arte. El arte no debe hacer todo lo que puede. Así solo por olvidarse de esta razon capital, se han vuelto nuestras artes más vastas y difíciles, pero tambien su intensidad se ha disminuido en la misma proporcion.» Laokoon, apéndice n. 10, pág. 308.

que la razon criada es la única facultad á quien acaece cometer paralogismos y juzgar falsamente,»—ó: «es así que la educacion, y solo ella, puede sin el auxilio de ninguna otra arte dirigir con seguridad á los hombres desde los primeros años de su vida por la senda del bien, y por el contrario conducirlos durante esta vida y despues de ella para siempre á una corrupcion casi inevitable»; ¿sería justo admitir por via de conclusion que el oficio de la educacion es este y el de la razon estraviarse? Y sin embargo, las dos proposiciones menores son tan ciertas como la mayor. Por donde se hace forzoso aplicar esta última en un sentido recto, y explicarla de suerte que no se preste á tan falsas deducciones.

La razon está á la mano. Cuando la filosofía pone y aplica el principio de que tratamos, bajo la expresion «lo que un arte, una facultad puede efectuar conforme á su naturaleza,» no ha de entenderse que sea un resultado deficiente ó pleno, bueno ó malo, moral ó inmoral; sino un efecto verdaderamente digno de nuestra naturaleza racional y de nuestros anhelos, un efecto verdaderamente conforme á nuestro fin, verdaderamente digno de la sabiduría y bondad de Aquel que nos hizo don de nuestra misma naturaleza y con ella de todas sus disposiciones y facultades. *Solo* en este sentido tiene valor el principio en que funda Lessing su argumento. Esto supuesto, ¿qué camino hemos de seguir

para pronunciar un juicio acertado sobre el oficio propio de las artes figurativas?

En la primera parte de esta obra (43, pár. 2,) probamos categóricamente que la belleza corpórea, segun que consiste en la armonia de las partes, en la perfecta construccion del todo y en el esplendor de los colores expresivos de la vida, forma en general un elemento de la belleza del hombre, pero el ménos importante. Mucho más esencial y necesario que él es la belleza de la expresion, es decir, la belleza del alma que se deja entrever en el conjunto. Así pues, la misma razon que no permite sea llamado bello un hombre en quien se echa de ménos este esencial elemento, impide que se otorgue este predicado á las imágenes de los hombres que solo se distinguen por su hermosura corpórea. «La belleza propiamente dicha,» nos decia Orígenes (6) «no comprende cierto la carne, que no es sino deformidad» (1). El artista que solo atiende á la belleza del cuerpo, deja ver por consiguiente no una cosa bella, sino muy defectuosa, imperfecta, mala; no crea sino lo que por si mismo sirve para estraviar el espíritu humano, para pervertir el corazon. Es imposible que en producir tal resultado se cifre el oficio de un arte, de una

(1) Τὸ γὰρ κάλλος σὰρξ οὐ χωρεῖ, πᾶσα τυγχάνουσα αἰσχρῶς.
Orig. de oratione n. 17, ed Maur. p. 226.

fuerza conferida por la naturaleza. Sin duda alguna las artes figurativas «pueden» hacer cosas tan defectuosas y torpes, pero solo abusando del medio respectivo, al modo exactamente como la razon puede errar y la voluntad delinquir. «El arte no debe hacer todo lo que puede,» dicen, aunque en otro sentido, hasta nuestros mismos adversarios.

Lessing ha sacado pues de su principio una conclusion sofistica. No es posible hayan sido dadas al hombre las artes figurativas para un fin que no seria digno ni de nuestra naturaleza racional ni de la sabiduría del Criador. Siempre pues que la plástica quiera ocupar el lugar que le corresponde entre las bellas artes y dar á luz imágenes bellas del hombre, debe ocuparse con preferencia en la expresion de la belleza interior ética; de otro modo va contra su destino; se abate miserablemente sirviendo á la «vanidad de los vanos,» que «corren desalados hácia lo infimo como si fuera lo sumo» (1).

(1) Aug. de vera relig. c. 21.

No ménos falsa que la proposicion que hemos combatido aquí, es la que establece el mismo Lessing diciendo: «Para poder reunir bellezas corpóreas de muchos géneros, la pintura descendió al cuadro histórico. La expresion, la exposicion de la historia no fué el intento final del pintor. La historia fué solo un medio de obtener su intento final, á saber, la belleza múltiforme.» (Laokoon XXXI, pág. 254.) Convenimos en que el pintor que quiere ejercitar una de las bellas artes, cual es la suya, no le es lícito «pintar historia» solo «por pintar historia,» como Lessing dice en son de censura de los modernos; la guarda fiel de los hechos históricos como tales es asunto de la

136. Apliquemos pues nosotros el principio que Lessing mismo nos dá para determinar el oficio propio de las bellas artes; pero sea entendiéndole en su verdadero sentido, tal como antes lo formulamos. Las bellas artes poseén el medio de escitar en nosotros por medio de imágenes ó signos bellos de órden sensible la clara y viva representacion de hechos tocantes al órden de nuestros conocimientos inmediatos, y de proporcionar por este segundo medio á nuestro espíritu la vista de una cosa bella del mundo suprasensible haciéndonos de esta suerte posible el deleite de la invisible belleza. Solo las bellas artes poseén este medio; no se puede discurrir otro más grande, más laudable, más conforme á la bondad y sabiduría de Dios. Y no es esto solo. La contemplacion de la belleza suprasensible es directamente el único fin que puede ambicionar el arte bello; pues por medio de su representacion aspira á producir en nuestro ánimo el deleite consiguiente: en este punto conviene el mismo Lessing. Pero semejante fin no lo

historia propiamente dicha, no de las bellas artes. Pero fuera de ambos fines existe un tercer fin; el pintor nos presenta escenas históricas con la idea misma con que el dramático y el épico suelen representarlas; con ellas se propone elevarnos á la contemplacion de una belleza suprasensible (v. los n. 97, 98, 122.) ¿Por ventura no vale «la última cena» más que la representacion de trece «bellezas corpóreas» sobre un muro? «Si tacuisses» — bien pudiera uno sentirse tentado, á vista de tales afirmaciones, á invocar hasta el testimonio de un Lessing.

consigue, si no representa plenamente su objeto (103); la propiedad esencial de sus concepciones no es una belleza cualquiera, sino una belleza superior. Ahora bien, ¿en dónde se halla la belleza realmente excelsa, sino en el orden suprasensible? ¿se concibe por ventura que el espíritu racional sienta un verdadero contento, un placer profundo cuando por medio de imágenes ó signos se le presenta la imagen de cosas bellas pertenecientes á un mundo muy mucho por bajo de él, como realmente lo está el mundo de los cuerpos? Pues si la naturaleza entera con toda su belleza viva, tal como ella surgió de manos del Criador, no alcanza á contentar su razon, cuando por medio de ella no se eleva hasta «el Padre de la belleza» (1) para reposar en su amor; ¿cómo ha de satisfacerle despues que la mano del hombre ha desleído en sus copias apagadas los vivos colores del original, despues que ha dividido la majestad del conjunto, y en lugar de la incesante variacion y de la vida á cada instante renovada pone la fria y dura inmovilidad de la muerte? Para que el arte nos proporcione realmente el placer de la belleza, no le queda pues otro recurso, sino descubrirnos al través de sus obras el mundo inaccesible á los sentidos. Así, presentarnos la belleza propia

(1) «Ὁ τοῦ καλλοῦς γενεσιάρχης,» «speciei generator.»
Sap. 13, 3.

de esta esfera, ese es su verdadero oficio, ese su destino, tomada esta palabra en toda su extension, ese su fin esencial. Y con esto resulta probada suficientemente la proposicion en que hemos fundado nosotros toda la teoría de las bellas artes.

137. «Cuando el príncipe edifica,» dice Schiller, «no les falta que hacer á los que aportan materiales.» En ninguna cosa se prueba mejor esta sentencia, que en los extravíos que se recomiendan á la atencion pública por medio de un nombre famoso y de un falso color de verdad. La mencionada tesis de Lessing sobre el destino de las artes que se valen de figuras, ha pasado á axioma en los manuales de Estética; y así no es maravilla que de él se haya originado una idea totalmente falsa y esencialmente viciosa sobre la naturaleza de la plástica en particular. «La imitacion de las cosas orgánicas en la plenitud de su ser corpóreo es el oficio de la escultura,» «la escultura aspira á dar la forma de su objeto,» «lo capital para el escultor es la forma,» ha salido ahora diciendo Cárlos Lemcke en su «Estética popular» (1). Más explícitamente que Lemcke habla Ficker. Segun el cual «en el arte plástica domina lo real; la entidad corpórea debe entrar en ella en toda su plenitud; jamás debe sacrificar la figura á la expresion; la

(1) Pág. 357-367.

belleza de la forma es la cosa de más alto valor para el artista plástico,» y la excelencia de sus representaciones se cifra principalmente en el «aspecto inmediato de la forma corpórea.» «La difícil tarea del signo en la plástica consiste por esta razón en dejar ver sobre la superficie lo que hay por dentro, de suerte que se dé á conocer el sistema muscular y el esqueleto.» En la imagen hemos pues de ver la plenitud «del organismo interno hasta en sus más pequeñas variaciones y líneas, el enlace de los huesos y el juego de los músculos,» en suma la fiel anatomía del cuerpo humano (1). Esta propiedad esencial de la plástica es sin duda la razón por que debe ocuparse este arte exclusiva ó al menos principalmente de las figuras *humanas*. «La parte exterior de los animales,» dice filosofando Nusslein, «desde el insecto más diminuto hasta los más grandes mamíferos, está cubierta de una substancia estraña (escamas, conchas en forma de puas ó huesos, plumas, pelos, etc.), *Por medio de esta envoltura la expresión de lo espiritual (sic) en los lineamentos de la carne queda velada para los ojos, y se torna invisible.* Solo el hombre, se ha dicho siempre en tono de queja,

(1) Ficker, Estética (2.^a edición) pár. 185, 204, 208, 205, 206. «Por donde se vé,» añade Ficker, «la inoportunidad del colorido en las obras plásticas: porque el color distrae á la vista no dejándole atender á la estructura interior del cuerpo.» Sobre esta cuestión ya emitimos oportunamente nuestro juicio (120).

solo el hombre viene á este mundo desnudo; pero en esto precisamente consiste su mayor adorno: *de aquí* que la forma externa de su cuerpo se eleve hasta el trono de la belleza, que su cuerpo mismo sea el espejo fiel de su espíritu, del ideal (1).» Segun esto en desplumando al ganso, ó rasurando al perro de aguas ó al mono, habremos creado nuevos «tronos á la belleza,» nuevos «espejos del ideal.» Nó, la razón porque debe la plástica representar principalmente figuras humanas, no es la de no estar vestido nuestro cuerpo de plumas ó escamas, sino porque sólo en él habita un espíritu racional porque sólo al hombre entre todos los seres visibles es dada la facultad de obrar libremente, porque sólo en él toma cuerpo y encárnase visiblemente la belleza invisible.

El que allá por el verano de 1860 hubiera tenido ocasión de visitar al delicioso Oberammergan, á la sazón atestado los domingos de forasteros de todas las partes de Alemania, de seguro se acordará todavía con verdadero gusto de los «cuadros vivos,» de aquellos magníficos *tableaux* no de materia inerte, sino de personas de carne y hueso en que se ofrecían con el más acabado arte escenas de la historia sagrada del Antiguo Testamento, ejemplos místicos de algunos lugares de la Pasión del Señor que venían

(1) Nusslein, de la filosofía del arte, pár. 213. Ficker, pár. 191.

después de aquellas en forma de exposición dramática. La complacencia unánime con que fueron acogidos los cuadros de Oberammergan es la mejor contestación que puede darse á las objeciones que una crítica superficial ha ensayado contra esta especie de ejecución caleotécnica, de la cual hacemos aquí mención, porque nos representa con claridad la esencia de la plástica. Fíjese bien el momento más bello, más adecuado de la escena de un drama, de modo que todas las personas que figuran en ella queden perfectamente inmóviles en su lugar y actitud respectivos, y tendremos á la dramática convertida en plástica: porque en tal caso no pertenecen á la primera sino á la segunda especie, á las figuras, las imágenes que nos dan á conocer claramente aquel paso. No han de mirarse por consiguiente los cuadros vivos como obras del arte dramático, ni como representación pantomímica, sino como producciones de la plástica, y cierto en su más íntima y perfecta expresión, como el grado absolutamente más alto de la misma; precisamente bajo este concepto forman el anillo de conjunción del arte que se vale de figuras con la dramática. Fáltales á la verdad la excelencia de la duración que poseen las imágenes formadas de materia inorgánica; pero en cambio aun que desaparezcan rápidamente, se las puede renovar á placer.

Son por consiguiente los cuadros vivos un co-

mentario práctico de la idea que dimos arriba (119) sobre la naturaleza del arte plástica; con que se responde sencillamente no solo á las enunciaciones referidas, sino también á otro falso axioma de la moderna Estética. Según Krug (1), «fáltale á la producción artística la necesaria unidad, cuando la plástica quiere formar grupos compuestos de muchas personas.» Nusslein y Ficker aseguran que el sublime reposo y alto equilibrio que debe haber en las figuras de la plástica, no consienten á este arte aventurarse en concepciones históricas ó dramáticas (2); y luego añaden que «debe limitarse á presentar figuras individuales, caracteres también únicos (3)»; y en suma, «que entonces muestra la plástica su esencia del modo más puro y acabado, cuando pone ante los ojos una sola figura» (4). Y el caso es que todas estas aseveraciones no tienen otro fundamento que el teorema ya refutado de Lessing, y la apreciación radicalmente falsa que de él procede en orden á las artes que representan sus concepciones por medio de figuras. Nosotros hemos apelado á las imágenes animadas de Oberammergan. Allí vimos, entre otras, dos incomparablemente bellas. Una de las cuales representaba al pueblo Israelita

(1) Estética, §. 82. Nota.

(2) Tratado sobre la filosofía del arte, §. 220.

(3) Estética, §. 208.

(4) Vischer, Estética, III, §. 606, pág. 369.