

cuando por vez primera, yendo por el desierto, vió y recogió el milagroso manjar que Jehová hizo que lloviese del cielo, escena en que figuran acaso cien personas entre hombres, mujeres y niños, rodeando á Moisés; y en la otra figuran en el medio la serpiente de metal, y Moisés señalándola con su vara, y al rededor la multitud de los que habian sido mordidos ó huían de serlo, los cuales llenos de dolor y esperanza sombreaban el sublime anuncio de la salud futura. ¿Sostendrán todavía nuestros contrarios que estas imágenes carecen de unidad? Pero «les falta,» dirán, el alto reposo, el sublime equilibrio que debe haber en las figuras de la plástica. A la verdad, cuando estas artes representan héroes, (dioses,) santos, la grandeza de su ánimo debe reflejarse en lo exterior; un elemento esencial de la grandeza moral es la calma, el constante señorío del hombre sobre sí mismo hasta en los momentos en que se obra con mayor energía, hasta en la más profunda aflicción del corazón abrevado de penas. ¿Pero acaso no se puede ofrecer en los hechos de la vida humana objetiva, tales como nos los presenta la plástica, no hay, decimos, en esos hechos otra hermosura sino la grandeza del espíritu individual? ¿deja por esto de resplandecer también ante nosotros la belleza de las esferas espirituales reunidas, y manifestarse en ellas el po-

der y sabiduría de Dios, su justicia y su amor? (1) Aquel «sublime reposo,» aquel «supremo equilibrio» no son pues sino una pura frase, no ménos hueca y vana que la que usa Nusslein cuando quiere insinuar en forma patética sus aserciones diciendo (2): «El movimiento es la propiedad del átomo, el reposo el carácter del que se basta en todo á sí mismo, del ser en sí mismo perfecto.» ¿No habrá por consiguiente en las imágenes vivientes de Oberammergan, cuya figuras no ha contado seguramente ni un solo espectador, condicion alguna de perfecta belleza, porque á la plástica no le sea permitido formar los mismos grupos en materia inorgánica? Por nuestra parte ignoramos las razones que conceden al pintor el privilegio de exponer escenas tan complejas, al paso que obligan al artista plástico á ceñirse á figuras únicas ó á pequeños grupos. Por lo demás nuestro ánimo en cuanto acabamos de decir, ha sido únicamente restituir á sus verdaderos principios, absurdamente falsificados, la esencia de este arte, y defender nuestra tesis (119), según la cual así la plástica como la pintura son de suyo pragmáticas (3).

(1) Véase los n. 97, 98.

(2) Tratado, etc. §. 217.

(3) Por vía de apéndice á la prueba anterior sobre el carácter pragmático de las artes que se valen de figuras, puede citarse en este lugar el epigrama que forma la inscripción de una estatua de Niobe:

Ἐκ ζωῆς με θεοὶ τέθειαν λίθον· ἐκ δὲ λίθοιο
Ζωὴν Πραξιτέλης ἔμπαλιν εἰργάσατο.

138. Pero la moderna Estética sabe muy bien á donde quiere ir cuando tanto se esfuerza por dar á las artes que se valen de figuras, principalmente á la plástica, semejante carácter. El fin supremo de este arte es, dice, «la belleza de la forma,» lo «real,» la «corporeidad perfecta,» el bello organismo como tal: por cuya razón debe guardarse de «sacrificar la figura á la expresión,» de «lanzarse á composiciones históricas,» de dividir la atención entre muchas figuras, aunque solo una de ellas descuella sobre las demás por su mayor belleza; así también «la esencia de tales artes, en lo que tienen de más íntimo, solo entonces se muestra en toda su pureza y perfección, cuando ofrece á la vista una sola figura,» aquella naturalmente que personifica «la plena corporeidad.» Y de aquí precisamente se deduce en todo rigor de lógica el valor principal, «la alta importancia del desnudo en la plástica en cuanto su efecto subsiste plenamente en los contornos que este arte dá á la superficie de sus figuras. Su efecto propio se destruiría ó se haría imposible, si quisiera ocultar su figura con muchos paños.» Así opinan también Ficker (1) y Nusslein (2), conformes como de costumbre. «El pintor y el escultor,» había enseñado antes Krug, «presentan la belleza ideal

(1) Estética, §. 201.

(2) Teoría del arte, §. 216.

en el más gracioso desnudo. Todo lo demás que añadan por vía de adorno, incluso un hermoso ropaje, solo serviría para disminuirla. El vestido está destinado únicamente á remediar una necesidad, ora física, cuando es abrigo, ora moral cuando hace la guarda al pudor. Pero el arte puede prescindir de esta necesidad y exigir en justicia que nadie se escandalice con el desnudo, porque todavía es mayor la conformidad de éste con su propia necesidad» (1). Por lo visto el arte ha debido recibir algún privilegio cuando fueron publicados los diez Mandamientos de la Ley de Dios. Veamos pues cuál pudo ser el origen de tal excepción, que bien vale la pena de indagar la razón de aquella «exigencia» que se pretende para el arte que llega á tener conciencia de su absoluta autonomía. Aunque de todos modos, ¿quién ha dado al arte el derecho de establecer como regla de policía, que nadie se escandalice de su desnudez?

Pero este nuestro lenguaje es sin duda alguna atrevido; porque Lessing, el mismo Lessing en persona lo ha decidido, que el arte en este punto goza de un verdadero privilegio, y Lessing es «el gastador (*pionier*) de la vida espiritual de los tiempos modernos, el cual cuando no se ríe de la fuerza de sus enemigos, los sojuzga y aniquila; hoy es, y no obstante tienen tal va-

(1) Estética, §. 36.

lor sus sentencias, que á quien se aleja de éste-explorador, difícil se le hará abrir el recto sendero.» Así nos commina Lemcke (1). Que Lessing lo había dicho, ya lo sabemos nosotros, porque si Lessing no lo dijera, no pudieran repetirlo los demás. En la seccion quinta del Laocoon se burla Lessing de las razones con que los críticos anteriores han querido disculpar la desnudez del grupo. El mismo autor trata de hacer ver que está desnudez realza no poco el talento del artista. «¿Por ventura,» dice en tono de argumentante, «no perderíamos alguna parte de la obra bella bajo la envoltura del vestido? ¿Tiene acaso la tela, obra de manos esclavas, la belleza de un cuerpo orgánico, obra de la eterna sabiduría? ¿Exige por ventura igual talento, supone el mismo mérito, y honra al artista la imitación de aquella tela lo mismo que la de éste cuerpo?... Al traje entre los antiguos se le tenía en poca estima; pues para ellos era una verdad de sentimiento que el fin sublime de su arte exigía la desnudez. *Este fin sublime* no es otro que la belleza; los vestidos son hijos de la necesidad; pero el arte, ¿qué tiene que ver con la necesidad? Yo le concedo al ropaje su respectiva hermosura; pero ¿qué vale esta hermosura en comparación de la que pertenece á la forma humana? Así pues, ¿cómo es posible que se contente con

(1) Estética popular, pág. 4.

la belleza de las ropas, el que puede llegarse con su arte á otra más excelente» (1)?

Séanos lícito reconocernos obligados al «gastador de la vida espiritual de la edad moderna» por habernos puesto delante de los ojos el principio de donde proceden necesariamente sus conclusiones. El cual principio no es otro que el que antes enunciamos: «El fin más alto á que deben mirar las artes á que nos referimos, es la belleza corpórea.» Ahora bien, si con razon hemos condenado semejante principio, inútil sería la refutación de sus consecuencias. Por lo demás parécenos sobre manera extraño que nuestro adversario acuda todavía en defensa de su tesis al mérito más subido y al más alto grado de honor que á sus ojos se concilia el artista exponiendo formas desnudas para valerse de la ocasión que estas le dan de probar su especial habilidad y talento. Esto, lo repetimos, nos parece inaudito: porque cabalmente en la segunda parte de la misma obra reprende amargamente Lessing «el prurito de una jactanciosa ostentación unido con un talento infeliz.»

138.* Contra la proposición en que se afirma «el profundo sentido del desnudo,» pudiéramos recordar que las bellas artes trabajan para el hombre, y que el hombre «no es hielo ni piedra, sino carne y sangre, más fácil de inflamarse

(1) Lessing, Laocoon, v. (hacia el final).

de la concupiscencia, que el heno seco del fuego» (1). Así se expresaba un Padre de la Iglesia, á quien debe más el arte que á todos los padres juntos de la moderna Estética. Pero no habemos menester de tales razones; bástannos las puramente caleotécnicas. El cuerpo humano, considerado simplemente como organismo material, es sin duda bello, y no seremos nosotros quienes le disputen una belleza superior á la de las demás cosas corpóreas. Pero ¿qué otra cosa es esta consideración de la belleza corpórea, separada del elemento racional, sino una mera abstracción? El alma racional es quien inmediatamente y por sí misma da forma al cuerpo. Así pues, mirado tal como realmente se halla constituido el cuerpo del hombre, es un compuesto inorgánico de elementos materiales, ó cuerpo *humano* propiamente dicho, es decir, la parte visible de una naturaleza racional. En el primer sentido pertenece ciertamente al orden físico; pero toda su belleza es la del cadáver, la del esqueleto, cuando más la de la mómia. Como cuerpo humano vivo es por el contrario «el cuerpo de muerte,» «con la ley del pecado en los miembros,» «la carne de pecado,» «en la cual no habita el bien» (2); por cuya razón hasta aquel día en que Dios nos dé «la sobrevestidura del ropaje de

(1) Chrysost. hom. adversus eos qui ecclesia relicta ad circenses ludos et ad theatra transfugerant, n. 2. t. 6.

(2) Rom. 7. 24. 23. 8. 3. 7. 13.

gloria» (1), no puede parecer en el orden físico la belleza corpórea, sino como una cosa *moralmente deforme*, cuando no está velada, en lo que este tiene de vergonzoso, con las formas de la decencia y de un casto pudor (2). Pues siendo el fin próximo de las artes que se sirven de imágenes bellas de la especie segunda, procurarnos el deleite que se sigue de la vista de una belleza elevada, ¿qué título puede jamás auto-

(1) 2. Cor. 5. 2

(2) Acaso dirá alguno que no discurremos aquí como filósofos, sino según las luces de la revelación. ¿Mas el arte por ventura no se halla íntimamente enlazado con el orden sobrenatural? ¿Qué obra humana puede reputarse con derecho á ponerse fuera de las doctrinas de la fé cristiana? Por lo demás de la revelación solamente hemos tomado la *expresión*, no la cosa de que se trata. La razón abandonada á sí misma no puede cierto descubrir la causa del mal: el pecado primero y su trasmisión á los hijos de Adán; pero también es cierto que aun sin atender á este misterio la Ética natural sabe muy bien que el cuerpo humano lleva en sí mismo impresa la ley del pecado, y se halla en la necesidad de cubrir su desnudez. Y si no, ¿en dónde aprendieron aquellos gentiles de los cuales habla San Agustín, como de quienes tenían cuidado de no desnudarse del todo en el baño? («Ex hoc omnes gentes quoniam ab illa stirpe procreatae sunt, usque adeo tenent insitum pudendaque velare, ut quidam barbari illas corporis partes nec in balneis undas habeant, sed cum earum tegumentis lavent.» Aug. de Civ. Dei 14, c. 17. extr. cfr. Herodot. l. c. 10. Plat. de republ. 5. p. 452). Solo cuando cubria todavía al cuerpo «la vestidura de la gracia» («indumentum gratiae» Aug.); cuando «la carne, aun no rebelada contra el espíritu, no había comenzado á dar testimonio de la rebelión del hombre contra Dios;» solo entonces pudieron «los dos estar desnudos sin ruborizarse» (V. á San Agustín, de Civ. Dei l. c. ar., y de pecc. merit. et remiss. 2, 36). Mas en el hipotético «status naturae purae» aquella falta y por consiguiente aquella deformidad acompañarían á la carne; aunque ciertamente en grado ménos subido que ahora, porque no fuera en tal hipótesis castigo, sino mero defecto, simple carencia de más alta perfección.

rizarlas á violar los Mandamientos de la Ley divina y los fueros de la razon, ni qué consideracion obligarlas á presentar delante de nuestros ojos los cuerpos humanos desnudos? ¿Qué gana el valor caleológico de las escenas que se parecen; en qué se aumentan la elevacion de ánimo y la grandeza moral de los caractéres que tales escenas nos revelan, ni cómo ha de mostrarse con luz más clara y espléndida la hermosura del órden suprasensible cuando sus respectivos objetos nos recuerdan por su desnudez tan material y tangible, que ellos tambien están comprendidos en la maldicion incurrida por el hombre, que tampoco están libres de las penas y miserias que pesan sobre él? No sabemos á la verdad que haya ninguna persona que se agrade de ver figuras desnudas. Al contrario en todos los ánimos rectamente dispuestos para sentir honestamente, la deformidad moral del cuerpo humano, cuando no está decentemente vestido, sólo puede escitar repugnancia y disgusto; y esta impresion tan penosa, por fuerza tiene que perjudicar sobre manera al deleite caleotécnico, si es que antes no le impide nacer (1).

De las escenas donde la verdad filosófica (107) exige la falta del vestido, como acaece en algu-

(1) El mejor pintor del siglo XVIII, Rafaél Mengs, no participaba de la opinion de la Estética moderna, antes declaró terminantemente, que una figura del todo desnuda es siempre ménos bella. (Lezioni pratiche di Pittura §. 7.)

nas maneras de martirios, deben huir dichas artes por las razones alegadas. No podemos en manera alguna convenir con Federico de Schlegel, cuando describiendo el cuadro de Sebastian del Piombo, que representa el martirio de Santa Águeda, lo califica de «pintura clásica, si hay alguna por ventura digna de este nombre.» (1) El mismo Schlegel refiere, como testigo presencial, que «muchos de los que se paraban á verlo, luego al punto que ponian en él los ojos, los apartaban con temor, y desaprobaban la eleccion que hizo dicho artista de tal asunto.» Por donde se vé cuán en desacuerdo se pone este escritor con el buen gusto que se revela en el hecho mismo que refiere; nosotros, por el contrario, opinamos atendiendo á la descripcion de dicha pintura (la heróica doncella está, segun cuenta la historia de su martirio, vestida hasta la mitad de su cuerpo delante de sus verdugos), que tenian mucha razon aquellos espectadores, por mas que sea tradicion recibida, que el cróquis debió ser de manos de un maestro más célebre todavía, Miguel Angel (2).

(2) Ideas sobre el arte cristiano, pág. 95.

(3) A las imágenes del Crucificado solo es aplicable en parte lo que hemos dicho en el testo. Aqui hay que considerar que el cuerpo pendiente en la cruz era el del Hombre-Dios, el cuerpo de Aquel que no conociendo pecado, «llevó en su cuerpo nuestros pecados.» Segun Benedicto XIV, el Señor estaba en la cruz enteramente desnudo, pero esto no obstante, el arte no debe ofrecerlo á nuestros ojos sin el púdico velo. (Bened. XIV, de festis D. N. J., c. I, l.)

Pero todavía debemos ofrecer á buena luz otras razones de no escaso valor. Ya vimos antes (106.-107) ser una propiedad esencial de la concepcion caleotécnica la *verdad filosófica*. No es necesario, decíamos, que los hechos que proceden del sistema de nuestras percepciones inmediatas, en los cuales nos hace ver el arte una cosa bella suprasensible, sean tomados de la realidad histórica; pero deben presentarse como posibles totalmente y bajo todos conceptos, esto es, han de quedar visiblemente á salvo en su conjunto y en cada una de sus partes las leyes necesarias del ser contingente. Si estas leyes sufren violencia, la concepcion resulta completamente inepta; si únicamente fuesen violadas en líneas de menos valor significativo, resultará defectuosa; así como, por el contrario, parecerá bajo este concepto apta y buena, cuando nos pone delante su argumento de modo que no solo convenga con los antecedentes y circunstancias del caso, y con el carácter y cualidades de las personas, por donde parecerá posible, sino que además parezca que no hubiera podido ser de otra manera.

Las artes de que vamos hablando, nos hacen aprender la concepcion caleotécnica por medio

cap. 7, n. 88.) La Edad media cuidaba de ceñir con él una parte considerable del sagrado Cuerpo; el arte moderno le ha reducido muchas veces á una medida mínima. Ciertamente no ha sido este ningun progreso; ¿ha ganado algo en ello la belleza del crucifijo? Nada menos que eso.

de imágenes de la segunda especie: los personajes comparecen por ellas á nuestra vista segun su respectiva figura. Ahora, si sus obras no han de omitir la propiedad esencial mencionada; si han de presentarnos concepciones filosóficamente verdaderas, por fuerza debe estar conforme el aspecto y exterior de las personas, segun el respeto que digan, al carácter ideado en la concepcion misma, á los principios y espíritu que los anima. Segun esto, respecto á aquellos personajes que el arte nos representa como los propios sujetos de una alta belleza espiritual, y por lo mismo de alta perfeccion moral, es evidente que la falta del vestido que responde imperfectamente á la ley del más severo decoro, *se opone directamente* á su carácter y principios, á la idea de ellos. Siempre que tales personajes figuran en el lienzo, ó en la piedra, ó en cualquiera otra materia, vestidos de un modo ménos decoroso, *fáltale* necesariamente á la concepcion, bajo este respecto, la *verdad filosófica por completo*. Rafael cometió un verdadero contrasentido mostrando al Niño Dios desnudo en los brazos de su Madre; porque semejante desnudez pugna abiertamente con la idea de la Virgen Purísima y con la de su mismo Hijo (1).

(1) En las antiguas figuras de Nuestra Señora (madonas) hasta los siglos XIII y XIV el Niño Dios está las más veces vestido todo él de una larga túnica de púrpura guarnecida de oro (el traje real de entonces), en la izquierda el globo imperial, ó el del mun-

Verdadero contrasentido fué tambien el de Guido Reni cuando en vez de presentarnos en su San Juan Bautista al austero predicador de la penitencia vestido con un saco de pelos de camello y un ceñidor de cuero á la cintura (1), nos pinta una figura físicamente muy bien trazada, pero, salvo en una pequeña parte del cuerpo, enteramente desnuda; pues el varon que habiendo sido santificado ya en el seno de su madre, «fué

do, con la derecha echando la bendicion, el semblante mirando hácia el cielo y grave, á veces austero, de modo que más parece el rostro de un hombre pequeñito que el de un niño, segun aquello del poeta: «Jóven como un hombre, anciano como Dios;» reposado en el seno de su Madre como un niño rey sentado en su trono. La madona tan grave, tranquila y reposada, no con la expresion y ternura de madre, sino mostrándose como la mensajera de la salud del mundo, como la obra maestra de la divina gracia, como el trono vivo de la misma vida. . . Poco á poco este antiguo concepto se va tornando en otro más humano: la gravedad de la expresion se suavizó en la cabeza, el globo desaparece, la mano antes levantada se abate, el vestido del niño, cada vez más corto, es reemplazado por simple tela, ó por un velo; á su vez el rostro de la madona se anima y recibe cuando no la expresion de la maternidad, la de la perfecta union con que se dá á sí misma y toma parte en cuanto dice relación con aquel tesoro de gracias que no solamente lleva ella en sus brazos, sino al cual además tiene y abraza.» (Hojas histórico-políticas, vol. 34. «Sobre los diferentes modos de concebir el ideal de la madona.»)

¿Cuál de estos dos conceptos se acerca más al ideal? Al segundo se adhirió, á contar desde el siglo XIV, todo el período de la decadencia, quien degradándose hasta el realismo, ya no supo cosa de cuanto se refiere á la profundidad de ideas y sentimientos en sus madonas, y en cambio solo supo admirar una técnica fluctuante. No creemos que la respuesta pueda ser favorable á esta segunda manera.

(1) «Et erat Joannes vestitus pilis cameli, et zona pellicea circa iumbos ejus, et locustas et mel silvestre edebat.» Marc. 1. 6.

más que profeta,» á quien la Iglesia hace oracion, diciendo:

«O nimis felix, meritique celsi
Nesciens labem nivei pudoris,»

de seguro no solo no estuvo nunca desnudo, pero ni aun puede ser absolutamente imaginado de esta manera.

Cierto no todas las personas que figuran en las obras de tales artes son por sí mismas sujetos de alta belleza moral; pero ni aun en las que carecen de ella, hay términos hábiles para conciliar la ausencia del vestido con la verdad filosófica. En solo dos casos puede parecerse desnudo un hombre: cuando se le desnuda por fuerza, ó cuando él llega á perder el seso: lo primero acaeció en muchos martirios, cuya representacion hemos reconocido ya como defectuosa por otra razon. Fuera de esos dos casos, la carencia del vestido conveniente, tratándose de personas representadas pragmáticamente como miembros de una sociedad racional morigerada, queda siempre reducida á una ficcion de orden contingente, cuya razon de ser en vano se buscará: es pues un absurdo filosófico, una aspiracion absolutamente inmotivada, y por lo mismo un defecto esencial de la concepcion. Si este defecto sin embargo no suele ser sentido con vehemencia, no es difícil decir el por qué.