

arte da como este (la escultura) el ideal» (1). Esta asercion ha sido sostenida é impresa, pero reconocida, nunca. Porque la razon humana solo puede reconocer la verdad; y que la asercion de Vischer es falsa, resulta evidentemente de lo que dijimos en la primera parte de esta obra. Bien pueden darse con él á buscar entre las representaciones plásticas «el ideal mismo» los que como Vischer hallan ser ellos mismos para sí propios el ideal, los que como él han trepado las alturas «del modo especulativo de mirar al mundo,» y le pueden por consiguiente definir en oyéndole ménos de veinte líneas adelante decir que la proposicion en que se afirma «que hay dos mundos coexistentes, Dios y el hombre, es propiamente una contradiccion: porque Dios no es otra cosa sino el hombre ideal» (2). Dificil es en verdad decidir cuál de las dos aserciones de Vischer es más alambicada, si la primera ó la segunda. Acaso damos nosotros con su sentido entendiendo ser este, que se coloque el ideal desnudo del palacio de los Médicis, ó el del Louvre, la diosa del placer, que se la coloque sobre el altar, y en él hagan sacrificios «al Dios», al «hombre ideal»: entonces tendríamos finalmente otra vez los bellos

(1) Vischer, Estét. III. §. 606. pág. 369.

(2) Lug. cit.

dias de Corinto y Chipre por los cuales lloraba Schiller diciendo:

«Entonces se coronaban todavía tus templos, ¡oh Venus Amathusia!» (1)

#### XXIV.

Sobre la asercion de Lessing, que entre los antiguos la belleza corpórea era la ley suprema de las artes que usan de figuras. Refutacion. Lessing y Winkelmann. El verdadero espíritu de los antiguos con relacion al arte bella de épocas posteriores.

139. La intencion de Lessing al exponer su doctrina sobre el oficio de las bellas artes es la siguiente: creyó haber mostrado históricamente, habida consideracion á las obras del arte griego, que entre los antiguos la ley primera de las artes que usan de figuras, fué la belleza corpórea, la belleza de la forma (2). Sentado esto quiso demostrar *a priori*, que precisamente

(1) «Los Dioses de Grecia.»

(2) Laokoon.—No hacemos agravio alguno á Lessing en asegurar que la belleza de que nos habla, es la que llamó San Agustin «falsa belleza.» «bien caduco de la carne.» (v. n. 7.) la belleza exterior del cuerpo. Antes oimos al mismo Lessing designarla bajo el nombre de «belleza corpórea.» Ciertamente considera Lessing á la expresion como un elemento de la belleza (Laokoon XXXII.)—Pues sin expresion no se concibe la belleza del cuerpo humano; pero este elemento es á sus ojos subordinado. El ideal de su belleza corpórea consiste «en el ideal de la forma principalmente y también en el ideal de la carnacion y de la expresion permanente» (Laokoon XXXIII. p. 256).



esta belleza, por la fuerza misma natural de las cosas, *debía* ser la ley primera de dichas artes. La conclusión que de aquí sale inmediatamente, tenía que ser: que los antiguos deben ser reputados con razón en tales artes por nuestros verdaderos maestros, y sus obras por los más excelentes modelos.

Ya hemos visto que la prueba *a priori* es un sofisma: si fuera cierto lo que el autor de Laokoon dice de los antiguos, la consecuencia que debería sacarse es que tuvieron una idea falsa de la esencia y del fin del arte. Bien que nosotros nos permitimos negar la verdad de semejante crítica histórica. Los límites de esta obra no nos consienten analizar una por una las razones con que Lessing pretende probarla; pero basta examinar la argumentación que las contiene, para conocer su falsedad, pues adolece de un vicio capital, cual es encerrar su conclusión lo que no está en las premisas. Que la belleza exterior de la figura era tenida entre los griegos por una *condición*, por un elemento necesario de toda obra excelente de aquellas artes, es cierto una verdad evidentemente demostrada por Lessing, y no seremos nosotros los últimos en mostrar la gratitud que le es debida por este título. Más de una vez hemos asentado nosotros mismos como principio general de las bellas artes, que el medio representativo, ahora sea signo ó imagen, debe ser bello: una estatua ó una

pintura donde solo veamos formas vulgares, comunes, feas, no merece de ningún modo el nombre de obra artística; y exactamente como Lessing hemos establecido la regla negativa á que debe atenderse sobre el particular el respectivo artista (120). Pero inferir de los hechos que patentizan el valor de este principio en el arte antiguo, que «la belleza (de la forma) fué entre los antiguos la suprema ley de las artes que usan de figuras» (1); inferir que la belleza corpórea era mirada como el fin verdadero y propio de ellas, es dar un salto en el discurso, y en lugar de ofrecer una demostración, urdir lo que se llama un sofisma.

140. Si pues el hecho registrado por Lessing es positivo, razón será deducir que los griegos conocieron muy bien el verdadero oficio de las bellas artes, singularmente de la pintura y escultura consideradas en sus principios fundamentales. Véanse con atención los lugares que citamos en la primera parte de esta obra, especialmente en los párrafos segundo y quinto—ó algunos de los innumerables que podrían añadirse—y no se podrá ménos de reconocer que el concepto de una esfera suprasensible no llegó á perderse antiguamente como realmente lo perdió el materialismo de los siglos posteriores; que las mejores tendencias de la filosofía anti-

(1) Laokoon, II pág. 13.



gua en medio de todos los extravíos que padeció, á pesar de la degradacion que por todas partes la cercaba, no dudaron en dar la preferencia á la belleza del mundo suprasensible sobre la del corpóreo, muy inferior á los ojos de aquella filosofía, ni en publicarlo así terminantemente repitiéndolo en todas las ocasiones. Ahora bien, ¿quién puede dudar del influjo que esta filosofía hubo de ejercer en el arte? Y cuando la poesía con acentos clarísimos pregonaba esta verdad diciendo:

Atiende, atiende al espíritu. ¿Qué vale una figura hermosa cuando no es tal el alma que anima al cuerpo hermoso? (1)

¿era posible que las artes que usan de figuras anduvieran con la venda en los ojos trabajando siempre sobre la belleza corpórea solamente y mirando en el trazado feliz de una figura bella el término final de sus esfuerzos? Ya citamos antes (119) los versos de Homero que inspiraron á Fidias la idea de su Júpiter: dígame si en lugar de la mera belleza de la forma, no fué más bien la sublime grandeza del ánimo, y por consiguiente la belleza de una cosa suprasensible, expresada en los versos homéricos, lo que debió inflamar al artista plástico excitándole á expre-

(1) Euripides ap. Stobaeum, Florileg. 66, 1.

sar á su vez la concepcion del poeta. En una de las oraciones de Ciceron contra Verres se contiene la descripcion de una estatua de Diana. Verres la habia robado de Segesta; el orador empieza ponderando su mérito: «Era» dice, «una obra acabada de exquisito trabajo y muy subida belleza» (1); y luego la describe en estos términos: «Su figura, adornada de una estola, era grande y excelsa; no obstante lo cual brillaba en medio de aquella grandeza la edad y aspecto virginal. De sus hombros colgaban las flechas: en su mano izquierda llevaba el arco, y en la derecha una antorcha encendida» (2). ¿Hay por ventura en todo esto indicio alguno de que entre los antiguos fuese la belleza corpórea la su prema ley de la pintura y la plástica? ¿Hubiera hablado Ciceron en tales términos á ser verdad lo que asegura Lessing?

Por cuya razon cuando Winckelmann, en el lugar (3) que más directamente pudiera aplicar

(1) Singularem opere artificioque perfectum. . . . propter eximiam pulchritudinem. . . . De signis c. 33. n. 72.

(2) Erat admodum amplum et excelsum signum cum stola: verumtamen in erat in illa magnitudine aetas atque habitus virginalis. Sagittae pendebant ab humero: sinistra manu retinebat arcum: dextra ardentem facem praeferebat. L. c. c. 34. n. 74.

(3) «El carácter por lo general más excelente de las obras maestras de Grecia es una noble sencillez y una tranquila grandeza así en la disposicion de sus partes como en la expresion. Así como el fondo del mar en todos tiempos está tranquilo, por más que algunas veces se embravezca su superficie, así exactamente en las figuras griegas revela su expresion un alma grande y serena. . . . La expre-



se al Laokoon, señala como tipo característico del arte griego «una noble sencillez y una grandeza reposada;» cuando declara que la grandeza moral del alma es el fin que se cernía ante las miradas del génio artístico, sus palabras eran sin duda la expresion de miras exclusivas y estrechas. Hubiera debido escoger términos genéricos y no específicos, y decir que el fin á que tendia el artista entre los griegos no fué otro que incorporar en sus figuras la verdadera belleza espiritual. Erró sin embargo el docto analista de la antigüedad alegando en prueba de su aserto que el Laokoon del grupo vaticano «no lanza grito alguno de horror, que su dolor cruel no se traduce en su fisonomía ni en su entera actitud por ninguna manera de furor.» Porque la razon de esto era muy diversa, á saber, la que señalamos (120) siguiendo á Lessing. Este autor hubiera debido por tanto limitarse á rectificar el error de Winckelmann; más para contradecirle no tenia necesidad de negarle la verdad de la ley que el mismo Winckelmann presentó como norma de la plástica griega, ni de poner en su lugar dos aserciones, de las cua-

---

sion de un alma tan grande supera con mucho á lo que dá de sí la bella naturaleza; el artista debe sentir en sí mismo las fuerzas del espíritu que luego imprime en el mármol. Grecia juntaba en una sola persona al sábio y al artista, y contaba más de un Metrodoro (pintor y filósofo.) La sabiduría tendia sus manos al arte é inspiraba á su figuras almas no vulgares.» Winckelmann, *Pensamientos sobre la imitacion de la pintura y escultura de los griegos*, §. 79. 30.

les la primera, puramente teórica, la hemos rechazado en justicia como absolutamente falsa, y la segunda, la histórica, como gratuita y contraria á toda verosimilitud; hubiera debido reflexionar que con esto hacia un flaco servicio al arte antiguo, rebajándolo en vez de honrarlo. ¿Acaso no es una verdadera flaqueza en estas artes cuando descienden tanto que ya no conocen ley ninguna superior á la belleza corpórea?

Muy lejos de nosotros negar la agudeza de Lessing y el gran mérito de su Laokoon; pero estamos firmemente persuadidos á que un estudio de la antigüedad más concienzudo que el de la crítica que acepta sin distincion todas las sentencias de Lessing dandoles el valor de cánones infalibles de las bellas artes, habria de volver á las de la antigüedad el honor que les pertenezca, y probar que Winckelmann conoció mucho mejor que su famoso antagonista la esencia y el espíritu de sus creaciones.

141. Por lo demás no quisiéramos que de este breve ensayo en que hemos vindicado de algun modo al arte griego, se tomase pretesto para atribuirnos un respeto extraordinario para con él, ni el deseo de reconocerle más mérito del que tiene. Aquel vértigo por las humanidades y clasicismo que tres siglos há se apoderó de los ánimos; aquel entusiasmo fanático por la antigüedad que en una época posterior se exhaló en el grito de dolor:



«¿A dónde te has ido, oh mundo lleno de encantos?  
¡Vuelve, vuelve!» (1)

se fundaban en una consideracion enteramente diversa de la que hemos combatido en Lessing. Lo que hemos querido decir es, que la razon humana conoció el verdadero sentido de las bellas artes; que jamás dejó completamente de sentir su noble destino. Si entre los antiguos no siempre se mantuvo fiel el arte á este destino; si jamás correspondió á él de una manera perfecta, y hubo de abatirse á servir miras que lo cubren de ignominia, el caso no es para maravillarnos. El alma de la obra artística, su esencia propia, es lo bello de orden espiritual. Mas ¿cuán grande era la parte del mundo suprasensible que se ocultaba á los ojos de los gentiles! ¿A dónde habia de dirigir entonces el artista las miradas de su inteligencia, ni de dónde tomar el ideal que tenia que representar ante sus propios conciudadanos? ¿quién habia de abrirles á estos el sentido para que pudieran contemplarle? ¿qué cosa más comun que el confundir el gusto, el atractivo sensible de la forma con el de una belleza invisible, y en lugar de presentar al pueblo una belleza espiritualmente elevada, contentarle con goces para los cuales se

(1) Schiller, «Los Dioses de Grecia.»

siente sin duda alguna más dispuesto? Y cuando el artista era tambien filósofo; cuando en la escuela de Sócrates parecia clarear á sus ojos la luz de los conceptos puros relativos á Dios y al universo, al amor y á la amistad, al espíritu, á la inmortalidad, toda la ciencia formada de ellos se reducía á un conjunto de representaciones vacilantes, de cuestiones insolubles, de hipótesis no confirmadas, á una especulacion muerta, que más frecuentemente servia para extraviar al alma que para entusiasmarla. Dotes puramente naturales, la penetracion, la agilidad, un ánimo y una fuerza espiritual cuyo exclusivo móvil era el egoismo, la apariencia externa de un decoro reducido á muy estrechos límites, una virtud cual era enseñada de la Stoa, y en un periodo muy posterior la filosofía del imperativo categórico: tales fueron los elementos más altos de belleza suprasensible con que el arte griego entretenia la vida. ¿Qué maravilla, pues, la entretuviese tan tristemente, cuando todo ello no era, á lo más, sino una apariencia de vida?

Antes debiera maravillarnos haber sido posible que, despues de tantos siglos, otra generacion viera en esta apariencia de vida el más rico esplendor de la belleza artística, y se creyera llamada á resucitar un realismo superficial y la hermosura externa de unas formas del arte antiguo interiormente vacías de espíritu sobre el



suelo cristiano. ¿Cómo pudo olvidarse que la vida gentilica fué condenada en términos explícitos del Espíritu Santo por boca del Apóstol en su epístola á los Romanos? A la verdad, cuando las palabras de San Pablo no nos lo enseñasen, los mismos testimonios de los gentiles están ahí para decirnos qué vida era aquella de los gentiles. ¡Y todavía se creyó posible ver salir del fondo de aquella podredumbre la flor más bella del espíritu humano, y que la hija más galana del cielo hallase su morada propia en medio de aquella atmósfera envenenada, y que en aquella tierra celebrase su triunfo.

No desconocemos las excelencias del arte antiguo: cierto este arte procuró dar á los medios externos de representación, tanto signos como imágenes, su más acabada perfección técnica; y aun logró distinguirse por la verdad y fiel naturalidad, por su fuerza inventiva y el carácter genial de sus ficciones; bajo este respecto bien podemos y debemos en todos tiempos aprender de la antigüedad; pero cuando el arte propio de tiempos mejores comienza á venerar como maestros á los antiguos sin linaje alguno de miramiento ni reserva, luego se degrada á sí propio; cuando cierra sus ojos á la luz de la verdad sobrenatural para buscar su ideal en el estudio de los antiguos, solo consigue una miserable pobreza de alma y vida, una rigidez mortal toda-

vía mayores que las que tuvieron sujetas en servidumbre á las antiguas artes.

## XXV.

El fin remoto ó mediato de las bellas artes.

L'art pour l'art est une absurdité

DE LAMENNAIS.

142. «No bien el furor de los tupés,» decia años atras una de nuestras primeras Revistas alemanas, «no bien el furor de los tupés y las mascaradas romano-egipcias de la revolucion y del imperio napoleónico fueron abandonados de la moda, cuando los estéticos de más exquisito gusto proclamaron sin rebozo que el arte existe para sí mismo, al modo como la escuela humanitaria sostenia que el destino supremo del hombre se cifra en ser éste lo que es: hombre» (1). «La belleza es el fin próximo y exclusivo de la obra artística,»—«en sí mismas únicamente tienen las bellas artes su propio fin,»—«los que de ellas se sirven para algun fin, impídenles remontar su vuelo libre y sin límites,» «el principio creador en el artista obra tan solo para sí y no por respeto á ningun otro,»—«la verdadera

(1) Hojas histórico-políticas, vol. 52. «Una palabra dirigida al arte.»