nos producen el recuerdo de la menuda forma de las hojas y de las cortezas.... por solo el atributo del color, nos recuerda frecuentemente los demás atributos de un objeto, como sucede con la rosa y con el cielo; por sólo el perfume característico nos recuerda los demás atributos, de la violeta, etc., etc.

Origínase de esta diferencia, otra sustancial entre la *belleza real* y la *belleza producida*, y por consiguiente entre la *estética natural* y la *estética del arte*.

Si pues la *estética general* es la *ciencia que enseña á reconocer y apreciar lo bello*, la Estética del Arte será lógicamente, *la ciencia que enseña á reconocer y apreciar la belleza artística*.

***

Volvamos nuevamente á la noción de *lo bello*.

Ya hemos dicho que la impresión que los seres ú objetos producen en los sentidos no es siempre la misma en diversos individuos ni aun en el propio individuo en diversidad de circunstancias. De ahí es que, los estetistas convengan unánimemente en que la noción de lo *bello* es por naturaleza relativa y variable, teniendo como especie de modelo ó prototipo un *supremo ideal de belleza*, eterno, inmutable y sobrenatural, á que se acerca siempre sin igualarlo nunca. Esa noción, como todas las abstractas, carece de medios para su evidenciación, y cualesquiera que sean sus probabilidades de verdad y la fuente que quiera asignársele, no llegará jamás á tener una importancia práctica, puesto que según la base de la misma teoría, *jamás ha de llegarse á alcanzar ese supremo ideal*.

Contentémonos con aceptar el principio innegable de que la noción de lo *bello* es esencialmente relativa para nosotros y trabajando con elementos más concretos y en terreno menos resbaladizo, busquemos los caracteres de los seres ú objetos que, dentro de la relatividad son generalmente reputados por *bellos*.

Procediendo por el orden de vigor en las impresiones, observamos que las dimensiones ó sea la masa de un objeto, son las que, demandando mayor esfuerzo psicológico, é impresionando más poderosamente nuestro organismo, estimulan antes y con más energía nuestra sensibilidad nerviosa. Lo excesivamente grande y lo excesivamente pequeño, exigen á nuestro cerebro mayor trabajo para apoderarse de la forma, por su carácter anormal entre las ordinarias dimensiones. Los monstruos que por su forma nos repugnan, se imponen sin embargo á nuestra admiración por su enorme masa. Los infusorios, de formas igualmente repugnantes, se imponen igualmente á nuestra admiración por su inconcebible pequeñez, apenas apreciable con ayuda del microscopio. Y lo particular es que, al lado de la repugnancia que la forma nos inspira, la sensación anormal que provocan sus dimensiones nos causa una extraña clase de placer, y nos obliga sin saberlo, á reconocer en esos seres cierto género de belleza. De ahí que llamemos hermoso á un elefante, que es uno de los animales más desprovistos de los caracteres ordinarios de la belleza. De ahí es también que el objeto más vulgar, cuando lo vemos en dimensiones de anormal pequeñez, cautiva nuestra atención. Así decimos de un alfiler pequeñísimo: qué bonito alfiler, siendo que no difiere por la forma de los que á cada paso miramos con desdén. Tenemos pues, como primer elemento de lo *bello*, la *magnitud*.

Después de la magnitud, lo que inmediatamente solicita con preferencia nuestra atención, es la forma general del objeto, que nos permite definirlo, por esos caracteres *típicos* de que hablamos antes. Pero esa impresión es ya compleja é importa un análisis que nos conduce á los demás signos de la belleza. Por un impulso bien comprobado, lo primero que buscamos es la proporción entre los diversos miembros: el tallo, los vástagos, las hojas, los pétalos, los estambres, etc., si se trata de una flor; el cuerpo, la cabeza, los brazos, las piernas, las

orejas, etc., si se trata de un animal. Si la proporción entre esos diversos elementos se conforma, con la que normalmente existe entre los seres ú objetos de la misma especie, experimentamos involuntariamente una sensación de bienestar, mientras que si la proporción normal está rota ó alterada, experimentamos la sensación opuesta de malestar. Tenemos pues como segundo signo de lo *bello*, la *proporción*.

Viene después como esencial de la forma, y como fruto del hábito y de la observación, la simetría ó sea la disposición armónica de las partes ó miembros entre sí; la naturaleza nos ofrece un ejemplo constante de esa disposición en todos sus engendros. No todos los pétalos de una flor, por ejemplo, son iguales entre sí, pero las diversas formas están alternadas para producir cierta unidad en la diversidad, ó bien, cada forma distinta constituye un grupo de miembros semejantes, en oposición á otro grupo de miembros diversos de los primeros é igualmente semejantes entre ellos mismos. Las diversas disposiciones varían hasta lo indefinido, con tal de que revelen un designio, un plan y no el resultado del azar ó del capricho. La operación es una consecuencia de la tendencia manifiesta de todos los compuestos á reducirse á las formas geométricas, con más ó menos regularidad. Notamos en ese trabajo de la naturaleza un verdadero designio de ocultar ó velar esa semejanza, que sólo la labor científica permite descubrir; pero después de un análisis detenido, la forma preconcebida concluye por revelarse á los ojos del observador, como recompensa de sus esfuerzos. En un departamento, las aristas de los muros y las de los pisos y techumbres nos afirman las nociones de verticalidad y horizontalidad respectivamente, y la menor desviación de un cuadro, por ejemplo, basta por la comparación de líneas, para provocar la sensación de desagrado y la tendencia á corregir la irregularidad. El cerebro trata pues de traer las formas irregulares al tipo regular geométrico. La vista no transige con un círculo que no tenga todos sus puntos equi-

distantes del centro, y admite y aun con fruición la forma de la elipse, que no tiene sus puntos equidistantes de sus respectivos centros: pero es que la parábola, elipse ú óvalo—como vulgarmente se la llama—obedece en la irregularidad de su perímetro á una ley geométrica, y constituye por lo mismo, dentro de su irregularidad con respecto al círculo, uua figura regular en sí misma. Desde las primeras agregaciones de materia, á las más complicadas; desde las cristalizaciones hasta los organismos, tanto los pormenores como el conjunto de los seres ú objetos son formas geométricas ó combinaciones de ellas. Tenemos pues como tercer signo de *belleza*, la *simetría*.

Notamos igualmente que no todas las formas geométricas nos causan el mismo placer; la línea recta nos da una idea de rigidez, en tanto que la curva nos es más grata y nos da una idea de flexibilidad y dulzura. Los cuerpos redondeados nos agradan más que los angulosos. Una mesa circular ú ovalada es más bella para nosotros que una cuadrangular ó cuadrada. A su vez una esfera nos es más agradable que un círculo, y á medida que las curvas se multiplican, la sensación de belleza se acrecienta. Es sin duda la idea de elasticidad ó flexibilidad, opuesta á la de rigidez, la que determina ese placer. Llamemos pues *flexibilidad* al cuarto signo de lo *bello*.

Observamos también que cuanto más complicada es la estructura de un objeto, con tal que no peque por ininteligible, más grata impresión nos produce. Cuanto mayor es el número y clase de los elementos simples, más admirable nos parece el compuesto ó conjunto, y cuando el número y clase de esos simples peca por exiguo, el objeto nos parece pobre y raquítico. Una máquina nos parece tanto más admirable, cuanto mayor es el número de piezas que la componen, y de cuya correcta articulación resultan movimientos regulares, en tanto que una simple barra de fierro, que en el conjunto puede ser de la mayor importancia, no cautiva nues-

tra atención. En cambio el mismo número de piezas que componen esa máquina, desarticuladas y en desorden, lejos de causarnos placer nos producen desagrado. No es pues la *variedad* sola la que nos produce placer, sino cuando está regida al mismo tiempo y en adecuada oportunidad por la *unidad.* Reconoceremos pues como quinto signo de lo *bello*, la *variedad en la unidad.*

Limítrofe con la de Magnitud, se impone á nuestra admiración la idea de *poder* ó *potencia.* Una máquina de coser no nos impresiona lo mismo que una locomotora, y es que la manifestación de poder ó potencia difiere grandemente en ambos objetos, y la idea del poder extraño correspondiendo á la de impotencia relativa del observador, lo subordina y cautiva en proporción de la potencia misma. Tenemos pues como sexto signo de la belleza la *potencia* ó *vigor.*

Cuanto menos trabajo nos cuesta persuadirnos de la intención que ha presidido á una obra de arte, ó en otros términos: descubrir la idea que con determinados caracteres ha querido sugerírsenos, la sensación de placer se acrecienta sobre modo y suponemos la facilidad ó *soltura* con que el productor ha procedido, por la facilidad que en la comprensión encontramos. Esta fuente de placer difiere esencialmente de las otras, aunque con todas se relacione. Tenemos pues como séptimo signo de *belleza*, la *soltura* ó *facilidad.*

Otro de los caracteres que señaladamente intervienen para la diferenciación ya de las partes ó miembros, ya del conjunto de un ser ú objeto, es el color ó *colorido.* Por el color distinguimos objetos que por entero convienen en la forma, y miembros semejantes entre sí aunque diversos de otros miembros. Sea pues el octavo signo de lo *bello*, el *color* ó *colorido.*

Pero además de esos signos en que pueden concretarse todos los caracteres de lo Bello, es necesario para que la sensación de placer sea completa, que entre todos ellos exista una cierta proporción y armonía, sin la cual el valor separado de las partes desaparece por

completo. Tomemos por ejemplo la magnitud del elefante, las proporciones del camello, la simetría de la flor, la flexibilidad del junco, la variedad de la máquina y el vigor de un trueno, y con todos esos elementos de belleza construiremos un ser ú objeto deforme ó monstruoso, por la falta de conveniencia y armonía entre esos diversos signos de lo *bello.* Tenemos pues como último y muy importante signo de *belleza*, la *armonía.*

Reasumiendo, los caracteres ó signos reveladores de la Belleza son:

Magnitud, proporción, simetría, flexibilidad, variedad en la unidad, potencia ó vigor, soltura, color ó colorido y *armonía.*

***

Antes de dar fin á este capítulo, es necesario precisar una última diferencia de mayor entidad para el propósito de esta obra y para la claridad de nuestras futuras explicaciones.

Ya hemos visto que las impresiones que despiertan en nosotros las ideas de lo Bello y de lo Feo, proceden, unas del mundo externo y van al cerebro, y otras al contrario, proceden del cerebro y van á exteriorizarse en el mundo externo por medio del Arte.

Ahora bien, como una consecuencia lógica de la solidaridad entre esos dos procedimientos que podemos considerar como anverso y reverso, se desprende que, el Artista, para la reproducción artística de un objeto, dispone precisamente de los mismos medios que la naturaleza se sirve para sugerir la idea primitiva. En otros términos: que los mismos elementos físicos que para la producción, son adecuados para la reproducción. Y bien, esos medios son: por una parte los sentidos impresionables, y por otra todos los agentes que pueden impresionar dichos sentidos, como la luz, el sonido, el calor, la electricidad, etc.; que á su vez se traducen por la línea,

el plano, el sólido, el color, la palabra, el canto, el gemido, el llanto, etc.; ó bien agrupados por sus semejanzas se llaman dibujo, escultura, pintura, música, industria, etc., etc.

Lo que podemos llamar idea primitiva, directa, ó mejor aún *imagen real*, remedando el lenguaje óptico, constituye el dominio de la *estética objetiva;* lo que llamaremos idea secundaria, refleja, ó mejor aún *imagen virtual*, obra exclusiva del Arte, constituye el dominio de la *estética* necesariamente *subjetiva.*

El papel de la naturaleza en esa Estética subjetiva, es solamente el de un modelo que sin servilismo copia el Artista interpretándolo, ya para comunicar á otro sus ideas ó impresiones personales, ya para remedar ó reproducir la impresión de un objeto ausente, ya en fin, para solazar el ánimo del observador con la contemplación de la belleza virtual ó ficticia, en defecto ó ausencia de la real.

La nobilísima tarea del Artista participa, por tanto, de la sublime del Creador, en tanto que suple la falta actual del modelo con su remedo; de la expansión altruista, procurando que otros participen del placer que á él mismo le procura la contemplación de lo *bello*, y por último, de la filantropía, solazando á sus semejantes con impresiones tan dulces como levantadas, que las más de las veces cuestan á su autor largas vigilias y heróico esfuerzo.

No en vano entre los pueblos cultos de la antigüedad, los artistas fueron acercados á los dioses del paganismo, personificación material de las diversas formas estéticas en aquel tiempo. ¡El Artista, y no tomo por tal á quien quiera que medra con el Arte, sino á quien con abnegación completa y con perjuicio de su bienestar material se consagra al culto y propagación de lo Bello; el Artista, digo, es antes que todo un filántropo que merece toda la estimación de aquellos para quien trabaja, sin obtener en recompensa muchas veces, ni los mezquinos medios de la subsistencia personal!

Quien no se sienta con esa noble abnegación, base primaria para llegar al sentimiento activo de la Estética, renuncie á ella y dedíquese francamente al comercio y á la conquista del bienestar físico, incompatibles con la verdadera y genuina inteligencia y aplicación del Arte.

La primera condición del estetista es *amar lo bello, porque es bello.*