II

De las Artes en General.—Sus Procedimientos y Diferencias.

Queda ya establecido que toda impresión es compuesta de la sensación por parte de los sentidos, y del juicio, afirmación ó comparación, por parte del cerebro. En otros términos: de un elemento objetivo y de otro subjetivo ó anímico.

De esos dos elementos, el más interesante, á lo menos por su prioridad y por ser la causa determinante de la idea, es á no dudarlo, el objetivo.

Los sentidos son pues los que nos reclaman estudio preferente, puesto que con su tributo ha de proceder el cerebro á ulteriores y definitivas operaciones.

Los sentidos, los conocidos al menos, se reducen á cinco:[1] el olfato, el tacto, el gusto, la vista y el oído; pero aunque indispensables y concurrentes todos á la formación de las ideas, no contribuyen en igual proporción ni con la misma frecuencia.

Verdad es que, en algunos casos el gusto ó sabor, el

1 No considero el *sentido muscular*, porque lo juzgo una manifestación ó dependencia del tacto, y además porque tratándose de sonidos pueden considerarse unidos ambos.

perfume, ó el tacto, bastan como *típicos* para suplir los otros caractéres y definir por sí solos un objeto; pero no es esto lo cumún.

La forma exige como principal vehículo para su percepción el órgano de la vista, y como solamente la forma puede real y verdaderamente impresionar *directamente* nuestros sentidos, resulta que ese órgano es naturalmente el preferido y el que con mayor acopio nos procura la sensación ó elemento objetivo.

Después de las sensaciones directas que nos procuran los objetos mismos, como formas, vienen por el orden de su importancia las indirectas que nos procuran los medios usuales para la expresión de nuestras ideas y pensamientos. Ahora bien, esos medios, ó se reducen á remedos materiales y más ó menos completos de las formas mismas, ó están constituídos por la palabra escogida para representarlos. En el primer caso, caen bajo el dominio del órgano de la vista; en el segundo, bajo el del oído, destinado á recibir la sensación de la palabra, y á despertar la idea correspondiente en el cerebro.

A pesar de su carácter esencialmente convencional y relativo, el lenguaje asociado de ordinario á la idea, despierta en nuestro cerebro la representación de las formas, casi lo mismo que las propias y naturales formas pueden hacerlo. Esa relación entre la palabra que lo designa y el objeto designado, no tiene, por supuesto, relación alguna sustancial con la forma real, ó la tiene mezquina y trunca. Lo que se llama onomatopeya, esto es, la semejanza ó relación efectiva entre alguno de los atributos característicos del ser ú objeto y la parte sonora ó fónica de la palabra, como por ejemplo la voz *cu-cu*, que designa á un pájaro por el remedo de su canto, *fru-fru*, que remeda el ruido que produce el frotamiento de una tela de seda, etc., etc.; ni abunda en la estructura de las lenguas modernas, ni siempre acusa una perfecta semejanza. Solamente la convención y un trabajo puramente psicológico, establecen la correspondencia entre las palabras y los seres ú objetos que de-

signan. Prueba de ello es que en una lengua que nos sea extraña, no percibimos esa relación ni despierta en nuestro cerebro recuerdo de forma ninguna.

Los agentes materiales de la sensación, que tienen por vehículo la vista, pueden reducirse á dos: *forma* y *color*.

Esas dos grandes ramificaciones á la vez que se complementan, se descomponen, siguiendo una cierta gradación, en diversos elementos, que por turno engendran diversas ramas del *Arte*, ó Artes distintas entre sí. También observamos que el efecto que en el cerebro producen varía en extensión ó intensidad. La línea circunscribe el espacio y determina la figura del objeto, acotando un plano; la combinación de planos, circunscribe la forma y determina el modelado; el color derrama la vida y da la individualidad al ser ú objeto, completando su identidad.

En la escultura, imitación más genuina y natural de la forma, la combinación de los planos es real y el bulto remeda la forma ó la determina; en el dibujo, la combinación de los planos es solamente imitada por un sencillo remedo de la Naturaleza; la luz no alumbra por igual las partes todas de un cuerpo; en unos puntos hiere de lleno y francamente al objeto; en otros pasa menos viva, oblicua y como resbalando, y constituye una luz degradada ó intermedia, y en otros puntos, por último, no penetra, por interposición del cuerpo mismo, y forma la sombra. De ahí los tres caracteres de la luz en presencia de un cuerpo: *luz*, *sombra* y *penumbra*. Por una impresión correlativa, la presencia del *blanco ó luz* en un dibujo, nos produce la idea de la parte saliente ó iluminada de un objeto; la sombra nos produce la idea de una parte oculta ó sustraída á la acción de la luz y la penumbra nos representa la parte de un cuerpo intermedia entre el saliente y el reverso, en que la acción de la luz es más débil cayendo sobre un plano oblícuo.

Hé aquí cómo, una vez más, por un procedimiento de inversión entre los elementos de las sensaciones, se al-

canza el propio fin, representando á la imaginación formas que realmente no existen, sólo por la relación entre la forma y el efecto de luz. Una vez más, la asociación de ideas produciendo la imagen virtual.

El color, á su vez, ya como signo individual para diferenciar á dos individuos de una misma especie, ya como característico del género, completa la identificación de la forma, al mismo tiempo que suministra el signo de vida, animación ó cualquiera otra manifestación de la potencia ó vigor.

Por el color diferenciamos dos flores de idéntica forma; por el color distinguimos muy principalmente la raza de un viviente; por el color diferenciamos una estatua de un retrato, y por el color distinguimos en un cuadro, entre dos planos idénticos por la forma, el suelo gredoso de la tierra inculta, de un sembrado visto de lejos.

Ahora bien; llámese dibujo, escultura ó pintura el medio empleado, la impresión va de los sentidos á la imaginación, influídos aquellos ya por la forma real, ya por la virtual; no sucede lo mismo con las ideas que tienen por base ó motivo las impresiones del *oído*. Este órgano es impotente para percibir la mayor parte de los signos característicos de la belleza, exceptuando los de vida, que por medio de la palabra, pueden expresarse mejor que otros cualesquiera. El oído no puede darse cuenta de la magnitud, de la proporción, de la simetría, de la flexibilidad, de la variedad, del color ni de la armonía; pero mejor que otro cualquiera de los sentidos, se da cuenta de las impresiones y del estado del ánimo de los seres animados, porque es el conducto único para que la palabra que expresa más natural, extensa y expresivamente la *pasión* y el *sentimiento*, llegue al cerebro de otro ser pensante.

La palabra sigue un procedimiento inverso; va directamente al cerebro, despierta en él la idea correlativa del sentimiento, y por relación y asociación de ideas solamente, la del ser de quien procede el sentimiento

expresado. El grito de dolor que el oído conduce al cerebro del oyente, nos conduce á imaginárnoslo con los músculos del rostro contraídos; los ojos llorosos, las manos enclavijadas y el pecho oprimido y congojoso; en una palabra, el cuadro todo de las usuales formas en que el común de los seres sensibles acostumbra expresar el dolor. Una carcajada, por el contrario, nos representa el rostro abierto y expansivo, la mirada viva y regocijada, los carrillos levantados, los labios abiertos mostrando una hilera de dientes, y el seno levantado respirando libremente; en una palabra, el cuadro todo de las formas en que usualmente expresa el placer una persona.

La palabra no imita ni remeda las formas, sino que *las sugiere* al cerebro, valiéndose de la natural asociación de ideas. En el cerebro mismo del oyente, tiene ya el arsenal de recuerdos é ideas, que no hace más que despertar para componer con ellas, formas, color y vida.

La influencia de la palabra en los sentidos, digo, en el del oído, puede llamarse mágica, puesto que va directamente á la imaginación, y en ella revela todas las ideas que los otros sentidos elaboran por otros medios. Detengámonos, pues, un momento examinando las causas de ese gran prestigio.

En la palabra importa distinguir, á su vez, los dos elementos sacramentales: el Físico y el Moral ó *Psicológico.* Ésta, como ya dijimos, tiene su raíz en la asociación convencional y habitual de las ideas y tiene un papel principal en la impresión; pero no basta por sí sola para producir el efecto completo. La relación más patética, encomendada á una dicción torpe, vulgar y expresada sin calor ni entusiasmo, será impotente para conmovernos, mientras esa misma relación, hecha en términos apropiados y dicha con entusiástica y patética entonación, nos arrancará seguramente lágrimas. Luego aparte de Psicológico, el efecto físico tiene una esfera de expresión propia y separada. ¿De dónde se origina y en dónde radica esa influencia propia? Indudablemente de las cualidades del sonido y de la ac-

ción objetiva del mismo. . . . . de su intensidad, de su entonación, de su duración, de la naturaleza del órgano vocal que lo emite, y por último, de la concordancia entre todas esas cualidades y el sentimiento que el sonido esté llamado á excitar; y bien todos esos signos son respectivamente los correlativos de los signos de belleza que antes enumeramos. La *intensidad*, es el equivalente de la *magnitud;* la *entonación*, del *colorido;* la *duración*, del *vigor;* la naturaleza del órgano, ó sea el *timbre*, corresponde á la *flexibilidad*, y la conformidad entre los sonidos en conjunto y el sentimiento que se quiera expresar, viene á substituir á la *armonía.* Quedan solamente fuera de ese cuadro de signos, los de *forma* y la *simetría;* pero la exclusión no es más que aparente. Veámoslo.

Toda serie de sonidos ó entonaciones diversas entre sí, vienen por su hilación y encadenamiento, formando lo que pudiéramos muy propiamente llamar un contorno, perfil ó lineamiento melódico, que necesariamente es característico de *forma*; ahí tenemos el *contorno.* Pero ese mismo contorno, según las circunstancias, cambiará de valor y significación. Las palabras "Yo te amo" pronunciadas á media voz, con el aliento sofocado y por un amante rendido, producirán pasión, mientras esas mismas palabras, pronunciadas en tono chocarrero, aunque con idéntica entonación, por un pisaverde y por mero entretenimiento, no conmoverán á la mujer más casquivana. Hé ahí lo que pudiéramos muy bien llamar el claro–obscuro de la palabra, y con él completado en el sonido el cuadro de los signos de *belleza.* Podemos, pues, decir que la palabra es mórbida, blanda, flexible, potente, colorida, simétrica, vigorosa, fácil, y por último, armoniosa, lo mismo que cualquier ser ú objeto de los que hieren nuestros otros sentidos.

La palabra, pues, no imita ni describe la forma cuyo recuerdo suscita en el cerebro, sino que la *sugiere* solamente; el lenguaje no es, pues, imitativo ni descriptivo, sino esencialmente *sugestivo.*

La idea que directamente suscita la forma real, es necesariamente precisa y concreta, la que sugiere la pabra es necesariamente vaga, incompleta y compleja; vaga, si una sola voz designa el conjunto del objeto, del cual por ese medio solamente recordamos los caracteres típicos; incompleta, si la palabra sólo designa uno de los atributos del objeto, siquiera sea el más saliente; compleja, porque á diferencia de la forma real, que de un golpe y por sí sola nos suscita la idea de conjunto y pormenores, el lenguaje necesita ordinariamente, para darnos idea clara de un objeto, servirse de cierto número de voces diversas para designarlo.

Otra de las diferencias sustanciales entre la Impresión y la Sugestión, es que la primera procede de la forma al sentimiento relativo, y la segunda por el contrario, procede del sentimiento á la forma. En otros términos, la Impresión procede objetivamente y la Sugestión procede subjetivamente.

***

Hasta aquí hemos considerado los efectos del sonido asociado á la palabra, esto es, obrando á la vez objetiva y subjetivamente.

Examinémosle aislado, en sí mismo, y obrando objetivamente nada más.

Independientemente de toda convención, es indudable que las sensaciones del oído producen una impresión cualquiera, y por lo tanto, suscitan en el cerebro una sensación correlativa de placer ó desagrado, y con ella sugieren, siquiera sea vagamente, una idea de comparación con otras impresiones análogas.

Desde luego y ante todo, importa establecer que hay sonidos característicos que coinciden normalmente con la presencia de objetos ó formas determinadas, y por lo mismo, nos sugieren por sí solos la idea de la causa productora.

El canto de los pájaros, la espantable voz del trueno; el rugido de la fiera, el mugido del toro, el rodar de un carruaje, el disparo de una arma de fuego, los timbres de los diversos instrumentos musicales, el acento de la voz humana, etc., etc.; se ligan tan íntimamente con la causa productora, que sin esfuerzo la sugieren á la imaginación apenas oídos.

Aparte de esas relaciones establecidas por la naturaleza misma, existen otras introducidas por la costumbre y la observación, y que acaban por ejercer en nuestro ánimo; idéntica sugestión á la que ejercen las relaciones naturales.

Todos los instrumentos musicales de los pastores, tienen, por los elementos de que están construidos y por el carácter melancólico y meditabundo de sus fabricantes, un timbre agudo y plañidero característico; la explosión de armas de fuego ó de compuestos explosivos, acompaña de ordinario á los regocijos públicos, y es característica de un combate; las campanas sirven ordinariamente en las iglesias para anunciar y regir los ejercicios religiosos, y así como los anteriores, otros muchos sonidos, por efecto de la costumbre y merced á la asociación de ideas, llegan á sugerir por sí solos la idea de sus causas generadoras.

Hasta aquí, á su vez, hemos considerado los sonidos aislados, pero si los consideramos formando una serie, surge una nueva fuente de relaciones, y por lo mismo, de *sugestión*.

En una serie no todos los sonidos tienen, ni la misma duración, ni la misma intensidad; y aun siendo idénticos por la entonación el timbre y otros caracteres, resultan por aquellas diversos entre sí.

Esto se debe á que todo sonido, como efecto físico, representa un esfuerzo, y por una ley ineludible de la Naturaleza, á todo esfuerzo sigue necesariamente un reposo más ó menos largo, lo que á la vez aísla los sonidos entre sí, por grupos simétricos, separados por inflexiones. La máquina tiene su movimiento de vaivén,

representando periódica y simétricamente el esfuerzo y el reposo; el Océano tiene su flujo y reflujo; la respiración tiene la *inspiración* y la *espiración* como equivalentes del flujo y reflujo de la sangre arterial; la luz y la sombra, que podemos considerar como el esfuerzo y reposo de los luminares, se sucede alternativa y metódicamente en la Naturaleza, en el día y la noche; todo, en fin, obedece á un *ritmo*, representado por la alternativa metódica del esfuerzo y el reposo.

Ahora bien; ese ritmo, que no siempre es el mismo, es una nueva característica que debemos tomar en cuenta, y una nueva fuente de sugestiones para el cerebro, ya por medio de relaciones naturales, ya por medio de la costumbre y de la asociación de ideas.

Por efecto de repercusión natural, las resonancias ó ecos del trueno, siguen un mismo ritmo; por razón de forma, las campanadas de una esquila siguen también un mismo ritmo; por razón de su estructura, el péndulo sigue siempre su ritmo isócrono, y en esos diversos ejemplos no es el sonido sólo el que verifica la sugestión, sino auxiliado por el ritmo característico.

Por efecto de la costumbre, los ritmos adquieren un valor de convención tan preciso como el del lenguaje mismo al que substituyen. Los toques de ordenanza, en la milicia, substituyen á la palabra, comunicando el pensamiento á largas distancias en las que la voz humana sería impotente; los tañidos de las campanas también por convención, suplen á la palabra, y desde gran distancia llaman á los fieles, advirtiéndoles á la vez el ejercicio religioso á que son llamados; los golpes percutidos en el manipulador de un telégrafo, suplen por el solo ritmo y la convención á la palabra, y trasmiten á larguísimas distancias el pensamiento humano.

El *ritmo*, pues, resulta ser tan inseparable de los sonidos como característico de la sugestión á que se prestan.

El sonido asociado al ritmo, es, pues, un elemento activo por sí solo, para las impresiones é ideas, aun independientemente de la articulación que lo transforma en

la palabra. El sonido es un agente como cualquiera otro, de impresiones é ideas.

Ahora hien; tratándose de la Música, que trabaja con los sonidos, importa distinguir si procede asociándoles la palabra, como sucede en el canto, ó si sólo procede con los sonidos como sucede en la sinfonía pura. En el primer caso, se asocian los efectos objetivos del sonido á los sugestivos del lenguaje, y la sugestión es doble y vigorosa; en el segundo, la sugestión es simple y por lo tanto más débil y menos precisa. Con el canto y la sinfonía juntos, no habrá idea ni sentimiento que no pueda expresarse; con la sinfonía sola, únicamente podrán despertarse en el cerebro las ideas de pasión y de sentimiento que tengan con los sonidos desnudos una relación íntima y directa.

La falsa idea de que con solo el sonido puede imitarse y describirse incondicionalmente, ha dado ya lugar á innúmeros fracasos y á infructuosas tentativas.

Creer que con *blancas*, *negras* y *corcheas* puede pintarse un cuadro lo mismo que con los colores de la paleta, ó que con los sonidos inarticulados pueden directamente suplirse los articulados del lenguaje, ilusión es que raya en delirio, y que necesariamente ha conducido ya y tiene que seguir conduciendo á la corrupción del sentimiento estético y al engendro de artefactos híbridos y mal conformados.

Cada uno de los medios de expresión ó sugestión disponibles, ó en otros términos, cada Arte tiene su esfera propia de acción que no nos es dado traspasar, sin ir contra la posibilidad y con la seguridad del insuceso. Pretender lo inaccesible, es mostrarse ignorante de lo posible.

Pero lo dicho no se opone á que, tomando como un poderoso auxiliar del Objetivo, el elemento Subjetivo, y explotando hábilmente la espontánea labor de la *imaginación*, por una combinación atinada de ambos elementos con la costumbre y la convención, lleguemos casi al objeto propuesto, sin por esto exagerarlo.

Ensayemos una prueba: Los pastores para acompañar sus bailes usan generalmente algún instrumento de aliento, de timbre agudo, y un tamboril; los movimientos del baile obedecen, casi siempre, al ritmo simétrico y metódico, que corresponde á movimientos regulares y semejantes; por último, ese ritmo, en los momentos de concluir el baile, se hace más agitado, casi vertiginoso. Pues bien; si valiéndose de esos instrumentos y empleando ese ritmo, ejecuta una orquesta un aire cualquiera, en el centro de un salón y cerramos los ojos, ó de otro modo, nos recogemos y entregamos á nuestra imaginación; ésta, asociando esos caracteres *típicos*, nos sugerirá el cuadro: veremos á los pastores engalanados y á las frescas y rollizas pastoras, en el centro de una glorieta, entregados, bajo la sombra de copudos árboles, á los vertiginosos movimientos del baile campestre, alumbrados por los moribundos rayos del sol poniente. El trabajo es todo de la Imaginación, pero los componentes típicos del cuadro nos los habrán sugerido los sonidos y el ritmo característicos. Cada uno, según el grado de cultura y la riqueza de su imaginación, se figurará el cuadro más ó menos completo, poético y adornado, pero nadie dejará de imaginarse el campo, los pastores y el baile, caracteres principales de la escena.

Más tarde habremos de volver ampliamente sobre este punto; por ahora basta dejar establecido cómo y hasta qué grado, por regla general, pueden los sonidos ayudados del ritmo, despertar la imaginación, y en qué medida puede contarse con el poder sugestivo del Arte, para no sacarlo de sus límites.

Hemos descubierto á la vez un nuevo elemento de la mayor importancia para la aplicación de la *Estética* á la *Música:* el *Ritmo.*

***

Descendiendo metódicamente de la masa al detalle, de lo compuesto á lo simple, y de lo vago á lo concreto, hemos descompuesto ya la noción general de la Es-

tética en sus diversas ramificaciones y signos; conocimiento general que, según las exigencias del método, debe preceder á la aplicación de una ciencia cualquiera, y que nos permite ya descender á otro género de inducciones y aplicaciones.

Tenemos ya al mismo tiempo, un tecnicismo de que valernos en nuestras futuras explicaciones, sin exponernos á la obscuridad ó á la anfibología.

Procedamos al trabajo de *Aplicación.*