

## Lección VII.

1. Cualidad esencial del sentimiento humano y su aspiración.—2. Puede esta última alcanzarse.—3. En qué consiste el sentimiento.—4. Nota característica del sentimiento y su explicación.—5. La contemplación y posesión de la belleza no es patrimonio de los hombres doctos.—6. Interés que existe en educar bien el sentimiento.—7. De las pasiones.—8. Importancia y transcendencia de las obras artísticas para la educación humana.

1. La belleza es la cualidad que busca el sentimiento y á la cual aspira; así como la verdad y el bien, las que buscan la inteligencia y la voluntad.

2. Según esto, el sentimiento humano únicamente podría descansar con la posesión de la belleza, la cual, como en esta vida es relativa, dejará siempre un vacío que en vano intentará el hombre llenar por completo.

3. Llámase sentimiento á la facultad ó poder que tiene el hombre de unirse é identificarse con todo aquello que ayuda y conviene con su último y total destino.

4. La nota perceptible de esta conveniencia ó

discordancia, ó sea el *placer* y el *dolor*, así físico como espiritual, es un grito de alerta con que Dios ha querido advertir á los mortales el cumplimiento ó la infracción de esta ley estética y moral, á fin de que la ignorancia y el error no fuesen disculpas valederas.

5. He aquí por qué no es patrimonio de los hombres doctos la contemplación y la posesión de la belleza, sino antes bien de aquéllos que poseen un alma bella y, por tanto, un entusiasmo sentimiento por cuanto conviene con ella, pudiéndose aplicar aquí aquellas palabras del Evangelio: «Sólo los puros de corazón verán á Dios,» esto es, la *perfecta belleza*, si vale tal pleonismo.

6. Será, pues, la educación del sentimiento lo que más convenga, así para el individuo como para los pueblos; por la sencilla razón de que cabe ser un *monstruo* con una inteligencia privilegiada, mientras que no es posible ser malo con un noble y levantado sentimiento.

7. Ordinariamente se toma la *pasión* como un sentimiento muy enérgico, dependiendo de esto el que se admitan pasiones *buenas* y *malas*, según sea bueno ó malo el sentimiento que las produce. Tal afirmación es falsa y de funestas consecuencias, pues la pasión consiste en un desarreglo ó desorden de nuestras facultades, y no puede existir, por tanto, pasión alguna que sea buena.

8. La contemplación de las obras verdadera-



mente artísticas, así las ejecutadas con el *sonido*, *color*, *palabra*, etc., como las que diariamente ejecutan en la vida los hombres superiores en virtud, serán siempre la base más importante para el progresivo perfeccionamiento del género humano.

## Lección VIII.

1. Definición de la belleza por los sentimientos que despierta.—2. Dificultad de fijar la causa de estos sentimientos.—3. Lo útil.—4. Lo agradable sensual.—5. Lo agradable espiritual.—6. Diferencia entre lo hermoso y lo bello.—7. Distintos procedimientos que se señalan para la formación del tipo ideal de lo bello.

1. Ordinariamente se define la belleza atendiendo á la afección que produce en el espectador, la cual, según la generalidad de los escritores, es *pura y desinteresada*.

2. Aunque la belleza ha existido siempre, y su efecto ha sido igualmente sentido por el hombre, sin embargo, no ha acertado éste á señalar lo que producía en él dicha afección, atribuyéndola unas veces al placer físico y otras á la satisfacción de alguna necesidad material ó espiritual.

3. De aquí, en primer término, el interés que mostró por alcanzar las cosas útiles que satisfacían sus necesidades corporales, como si toda la vida estuviese reducida á lo *útil*, ó sea á la *aptitud que tienen las cosas de satisfacer exigencias materiales*.

4. Otro paso más en esta escala estética fué



el desentenderse del objeto útil para atender solamente al *placer* que producía su consecución. Este *agrado* ó *placer* físico puede definirse: *la cualidad que poseen ciertos objetos para satisfacer el apetito humano, si bien haziendo una vez consumada la posesión.*

5. Después de satisfechas, en gran parte, esta clase de necesidades, el hombre pudo dedicarse con preferencia al desarrollo de sus aptitudes espirituales, aspirando á leer á través de los objetos naturales, y hasta de los seres humanos, lo que hasta entonces había estado oculto á sus miradas. Esto dió lugar á lo *hermoso* ó *agradable* espiritual, que es el límite más cercano de lo bello, y que podremos definir: *todo aquello que nos produce una afección capaz de satisfacer la inteligencia y de estimular y arrastrar nuestro sentimiento y voluntad.*

6. La diferencia entre lo *agradable* ó *hermoso* y lo bello, consiste en que lo primero es individual y nos lo suministra la experiencia, y lo segundo general y lo suministra la razón.

7. Por eso lo bello no se alcanza imitando la naturaleza, ni tampoco entresacando las partes más perfectas de los objetos para formar un todo, ni tampoco por un esfuerzo de la individual fantasía humana. Estos procedimientos, que se señalan por algunos para la formación del tipo ideal de lo bello, son igualmente falsos: el primero llamado *naturalista*, por ser imperfecto; el segundo llamado *realista*, por ser muy pobre, y el tercero llamado *idealista*, por ser muy anárquico.

## Lección IX.

1. Grados de la belleza.—2. Explicaciones diferentes de lo sublime.—3. Definición de lo sublime.—4. Idem de lo cómico.—5. Grados de lo cómico.—6. Sublime matemático y dinámico.

1. Ordinariamente se admiten en la belleza diferentes grados, que los estéticos denominan *sublime*, *cómico*, *ridículo*, etc.

2. Lo sublime es considerado, según unos, como grado de elevación y magnitud, en cuyo sentido llega hasta el grado superior, que es Dios, y del que se dice es lo sublime absoluto. Según otros, como en la belleza hay completa armonía entre el fondo y la forma, hacen derivar del desequilibrio de esta armonía el valor de lo sublime y lo cómico, negando, por tanto, que en Dios existan estos grados de belleza.

3. Conformes con esto, definiremos lo sublime como *el predominio del fondo sobre la forma*; predominio nacido de la dificultad que el hombre tiene, y realmente existe, de dar forma externa adecuada á la grandeza de su concepción.

4. Consiste lo cómico, á su vez, en *el predo-*



*minio de la forma sobre el fondo, ó como dicen algunos escritores, en el predominio de lo sensible sobre lo ideal, ó en la perturbación de lo esencial por lo accidental.*

5. Lo cómico puede también tener varios grados, según descienda de lo ideal á lo sensible y de lo sensible á lo grosero: llámanse éstos *ridículo, grotesco, bufo*, etc.

6. Lo sublime se divide en matemático y dinámico: el primero comprende la cantidad en forma de extensión, como el mar, el espacio; el segundo la fuerza física y espiritual, como las grandes tempestades, el choque de nuestra libertad con las pasiones.

## Lección X.

1. ¿Existe belleza en lo cómico y en lo ridículo?—2. Consecuencia importante que se desprende de la solución de este punto.—3. Lo sublime, lo cómico y lo ridículo objetivamente considerados:—4. Lo sublime, lo cómico y lo ridículo, subjetivamente considerados.—5. División de la belleza y de los grados de la misma.

1. Importa no perder de vista que lo cómico y lo ridículo, siendo grados de la belleza, exigen que ésta se halle en los objetos sobre que recae; pues de no ser así, se convertirían uno y otro en burla cínica é inmoral.

2. El cumplimiento de este precepto bastaría para que desaparecieran una infinidad de obras, malamente llamadas artísticas, en las cuales, por ignorancia ó maldad, se ridiculizan las cosas más nobles y venerandas, ó se aplauden, cual rasgos de ingenio y de valor, lo que para todo hombre honrado debiera merecer la calificación de villanías y de crímenes.

3. Lo sublime, como lo cómico y lo ridículo, puede ser considerado, como la belleza, objetiva y subjetivamente: objetivamente considerado, con-



siste lo sublime en el predominio, ya dicho, de lo esencial sobre lo accidental; así como lo cómico y ridículo, en el predominio más ó menos momentáneo de lo accidental sobre lo esencial.

4. Subjetivamente considerado, consiste lo sublime en el sacrificio de nuestro interés individual y aun en el de nuestra propia vida, en aras del cumplimiento de un deber; y lo cómico y lo ridículo, en el predominio de alguna ligera y momentánea imperfección personal, sostenida por ignorancia ó debilidad. Cuando dicha imperfección reconoce por causa la *perversión* y *maldad*, aparece entonces lo deforme, que es siempre enemigo de todo grado de belleza. Un hombre enamorado de su figura ó de sus propios méritos será sólo ridículo, porque esto no arguye perversión y maldad; mas un hombre de inteligencia superior, pero de mala intención y sentimientos villanos, será, no ridículo, sino deforme y repugnante.

5. La belleza, pues, se dividirá, según los estéticos, en *real* ú *objetiva*, *ideal* ó *subjetiva* y *compuesta* ó *artística*, que comprende las dos anteriores, y cuya manifestación y modo de expresarse vamos ligeramente á estudiar.

## Lección XI.

1. De qué modo se ejecuta la obra artística.—2. Producción interior de la obra y momentos por que va pasando.—3. Producción exterior de la misma y sus momentos sucesivos.—4. Asunto de la obra artística.—5. Fondo y forma de la misma y su explicación.

1. La obra artística exige para su perfecta ejecución, en primer lugar, que vaya formándose *interiormente* en la mente del artista, y en segundo, que vaya definitivamente produciéndose *exteriormente* hasta su terminación. Estudiaremos, por tanto, la producción interna y externa de la obra.

2. La formación interna se va produciendo en distintos momentos en la mente del artista, empezando por la *concepción* ó fondo del asunto; siguiendo la *representación* ó forma del mismo, y terminando con la compenetración de una y otra, ó sea por su acabada *composición*.

3. La formación externa de la obra sigue también otros tres grados ó momentos, llevados á cabo sucesivamente por el artista, y que se denominan *disposición*, *elaboración* y *corrección*.



4. Puede ser asunto de la obra artística la pequeñez y grandeza del sér humano, y, por tanto, sus debilidades y misterios, sus aspiraciones y dudas, sus temores y esperanzas, etc., etc.; todo ello exteriorizado por los medios peculiares de que dispone cada una de las bellas artes.

5. Hay que distinguir el *fondo* y la *forma* de la producción artística: el fondo es lo denominado ordinariamente asunto, y la forma todo cuanto se refiere á su manifestación ó representación.

## Lección XII.

4. Primer momento interior de la obra artística ó concepción.—2. De qué depende su grandeza.—3. División de la concepción y su explicación.—4. Analogía entre los asuntos artísticos y las cualidades personales del artista.—5. Reglas sobre este punto.—6. Sentido erróneo sobre el poder milagroso del arte.

1. Lo primero que hace falta al intentar hacer alguna obra artística, es *asunto* ó argumento: por eso es éste el primer momento por que pasa la producción en la mente del artista, y al cual damos el nombre de *concepción*.

2. La grandeza é importancia del asunto no la puede dar regla alguna; la elevación de inteligencia y de sentimiento del mismo artista, será únicamente lo que facilite altas concepciones.

3. La concepción puede ser *elevada, transcendental y civilizadora*; ó por el contrario, *vulgar, frívola é insubstancial*, según el artista se interese por las cosas ó ideas de interés general, ó por aquéllas que se refieren á caprichos y veleidades meramente personales.

4. Así como los hombres frívolos no se intere-



san por las ideas generales de justicia y de deber, ora por no alcanzar toda su importancia, ora por no sentir todo su encanto, así también los artistas vulgares y de rastrera y pobre concepción ni aun sienten la necesidad de escoger elevados asuntos, ora por su escasa inteligencia, ora por su embotada y rastrera sensibilidad.

5. Para convertir á un copista ó mero ejecutor en un verdadero artista de pensamiento é inspiración, no bastan preceptos, pues se necesita cambiar completamente al hombre si se quiere que el artista aparezca.

Se dirá que muchos hombres indiferentes y fríos aparecen en sus obras como artistas llenos de entusiasmo é inspiración, y que justamente tal es el poder y misterio del arte: esto es falsísimo en uno y otro extremo, pues el que finge lo que no siente, será afectado, hinchado, lo que se quiera, mas nunca estará inspirado; y en cuanto á creer que el arte consiste en tan grosero ingenio y tan ridícula ficción, es confundir el arte bello con las artes mecánicas más vulgares y groseras.

6. Para sobresalir en este primer momento de la obra, ó sea en la concepción, se necesita vasta instrucción, grandeza de sentimiento y voluntad muy firme para retener á la vista la idea que nos inspira dicha concepción.

## Lección XIII.

1. Segundo momento por que pasa la obra artística ó representación.—2. Objeto de la representación.—3. Valor de la misma.—4. Explicación de la palabra ideal y nombres diferentes que recibe.—5. Analogía entre el ideal ético y el artístico.—6. Frivolidad del arte bello cuando carece de ideal.—7. Resumen.

1. El segundo momento por que pasa la obra en la mente del artista es la *representación*, la cual consiste en exteriorizar ó hacer visible por los medios peculiares al arte que se cultiva, la propia *concepción*.

2. Se comprende fácilmente que todo asunto ó idea sea más ó menos claramente percibida y sentida por uno mismo; pero se comprende, asimismo, que no es cosa fácil que los demás sorprendan y vean lo que pasa por nosotros mientras no lo exterioricemos de algún modo. Tal es el objeto de la representación, y para muchos del arte bello.

3. Su valor no puede ser más subido. Dar el artista forma á sus concepciones, hacer visible el mundo de lo bello, llevarnos de la mano, y con su auxilio hacernos ver y sentir lo que él mismo ha visto y sentido; hacer que la obra por él concebi-



da pueda ser admirada por todos, tal es también el valor de la representación, forma ó ideal artístico.

4. Llámase *ideal*, según indica la misma palabra derivada de idea, al conjunto de conocimientos y de ideas que sobre cada una de las cosas de la vida formamos y por las cuales intentamos regirnos y guiarnos; comunmente se denomina *plan, regla, proyecto*, según el fin y la esfera á que se dirige.

5. Así como el hombre virtuoso se propone, por regla de conducta ó como ideal, obrar en un todo conforme á su deber y conciencia, así el artista se propone hacer visible en sus obras toda la perfección y grandeza del ideal de belleza que él concibe y siente.

6. Aquél que careciendo de dicho ideal se limita á exteriorizar por medio del arte las fugitivas y movibles impresiones que á cada momento recibe en la vida, presentando, ora la movilidad y ligereza del niño ó la pesadez y taciturnidad del anciano, ora la demacración del pobre ó la estúpida expresión del borracho, etc., etc., pero sin exceder su concepción los límites de una copia real, pero servil, éste desconoce por completo el fin moral y educador del arte bello.

7. Lo hasta aquí dicho, y lo que á continuación añadiremos, servirá para comprender el modo de dar forma sensible al ideal artístico, y los medios de que él mismo dispone para alcanzar tal resultado.

## Lección XIV.

1. Tercer momento por que pasa la obra artística ó composición.—2. Su importancia.—3. Puntos que abraza.—4. Dificultades que ofrece y manera de vencerse.—5. Consecuencias de una mala ó incompleta composición.—6. En qué degenera el artista cuando no se halla adornado de la anterior preparación.—7. Dificultad que entraña esta cuestión.

1. El tercer momento por que pasa la obra en la mente del artista, ó sea la *composición*, consiste en la unión y definitiva compenetración del fondo y forma, ó de la concepción y representación.

2. Con este tercer momento queda ya terminado todo el trabajo que el artista hace interiormente y el cual es necesaria preparación para pasar á ejecutarlo exteriormente, supuesto ya el dominio que debe tener sobre el material del arte que cultiva.

3. La composición interior abraza de un lado la clara visión de la concepción ó asunto, y de otro todo el desarrollo de la misma hasta su terminación.

4. Es muy fácil tener idea ó asunto para la



obra y no saber cómo representarlo á fin de que los demás lo vean como nosotros; es fácil también saber la forma con que debe representarse el asunto para que los demás lo vean, y así y todo no poder componer un conjunto claro y exacto con todo ello: esto es lo que reclama la composición interior de la obra, y esto lo que se adquiere mirando sin cesar al mismo asunto, no pasando á ejecutar exteriormente nada sin haber vencido por completo dicha dificultad.

5. Puede, por tanto, asegurarse que cuando no precede este concienzudo trabajo á la ejecución exterior de la obra, ó lo que es lo mismo, cuando el artista no ve en su interior, más ó menos claramente, el conjunto de la obra antes de empezar á hacerla, es materialmente imposible que en ella exista la inspiración, pensamiento y amor, que sólo se siente por lo que es vida de nuestra vida y alma de nuestra alma.

6. Todo artista que no disponga sus obras con la preparación anterior, ó que aspire sólo á copiar una obra ajena ó un pensamiento que no es el suyo, se convertirá en un artista mecánico, pues que no habiendo sido engendradas por su alma, no serán queridas ni sentidas con ese amor paternal que se siente por los propios hijos.

7. El procedimiento señalado es harto más difícil que el seguido ordinariamente; pero sólo á tal costa se puede ser artista verdadero y abandonar ese terreno frívolo y de una infecunda y mal entendida imitación.

## Lección XV.

1. Diferencias entre la copia y la imitación.—2. Requisitos que exige esta última.—3. Ejemplos prácticos para su comprobación.—4. Consecuencias que se desprenden de confundir la imitación con la copia.—5. El verdadero fin del arte bello rechaza la copia.—6. A qué conduce la copia y á qué la imitación en las bellas artes.—7. Cómo debe entenderse la imitación de los buenos modelos.

1. Así como la copia aspira á la identidad, la imitación aspira á la semejanza. Se copia un objeto material, pero no es fácil extender esta cualidad á los objetos del mundo espiritual, los cuales sólo pueden ser imitados.

2. La imitación no supone, como la copia, falta de pensamiento y de propia originalidad; la imitación exige sólo constante observación de la cosa que se intenta expresar, y claro es que la percepción de esta misma cosa hará que el artista se interese por ella, en cuyo caso ya no es la cosa exterior la que ejecuta, sino la que él mira y siente en su propia personalidad.

3. Así se comprende que para expresar el amor paternal no sea la copia de éste ó del otro ejemplo