

tal tiempo, en tal lugar, en tal relacion, bello por estos, feo por aquellos, belleza que no tiene forma alguna sensible, ni rostro, ni manos, nada de corporal, que no es tal pensamiento ó tal ciencia particular, que no reside en ningun otro sér diferente de él, tanto en la tierra como en el cielo, ó en toda otra cosa que sea absolutamente idéntica é invariable por sí misma, de la que participan todas las otras bellezas, de un modo que su nacimiento ó su destruccion no le trae ni disminucion ni acrecentamiento, ni cambio alguno..... Para llegar á esta belleza perfecta, es preciso comenzar por las bellezas de abajo, y con los ojos fijos en la belleza suprema, elevarse sin cesar pasando por decirlo así por todos los grados de la escala de un solo cuerpo bello á dos, de dos á todos los otros, de los cuerpos bellos á los sentimientos bellos, de los sentimientos bellos á los conocimientos bellos, hasta que de conocimiento en conocimiento llegamos al conocimiento por excelencia, que no es otro objeto que la belleza en sí misma, y que se concluye por conocerla tal cual es en sí.»

«Oh mi querido Sócrates, continuaba el extranjero de Mantinea, lo que puede dar precio y valor á esta vida es el espectáculo de la belleza eterna..... ¡Cuál no sería el destino de un mortal á quien fuese dado contemplar la belleza sin mezcla ninguna, en su pureza y simplicidad, no revestida de carnes y de colores humanos, y de todos esos vanos adornos condenados á perecer! ¡quién será el dichoso que podrá ver cara á cara en su forma única la belleza divina! (1)»

(1) Véase el t. VI. de nuestra traduccion, páj. 316-318.

LECCION VIII.

Del Arte.

Del génio: sus atributos y potencia creadora. — Refutacion de la opinion que el arte es la imitacion de la naturaleza. — M. Emeric David y M. Quatremère de Quincy. — Refutacion de la teoria de la ilusion. — El arte dramático no tiene solamente por objeto escitar las pasiones del terror y la piedad. — Ni menos directamente el sentimiento moral y religioso. — El objeto propio y directo del arte es el de producir la idea y el sentimiento de lo bello, esta idea y este sentimiento purifican y elevan al alma por la afinidad de lo bello y de lo bueno y por el recuerdo de la belleza ideal á su principio que es Dios. — Verdadera mision del arte.

El hombre es no solo capaz de amar y conocer lo bello, cuando se le revela en las obras creadas, sino que es tambien capaz de producirlo á su manera. A la vista de una belleza natural, sea la que fuere moral ó fisica, siente de pronto la necesidad de gozarla y admirarla, el sentimiento de la belleza le invade, le encanta y por decirlo así, le abrumba bajo su peso. Pero cuando este sentimiento es enérgico no permanece mucho tiempo estéril. El hombre quiere volver á ver lo que ha visto, quiere volver á sentir lo que tantas veces le ha causado placer, y para esto procura reproducir la belleza que le encantó y no precisamente

cual era antes, sino cual su imaginacion se la representa. De allí nace una obra hija de la naturaleza, pero al mismo tiempo original y propia del hombre, una obra del arte. El arte es la reproduccion libre de la belleza, y al poder capaz de reproducirla se llama *génio*.

¿Cuales son las facultades que sirven para esta libre reproduccion de lo bello? Las mismas que sirven para reconocerle y sentirle. El gusto llevado al último grado, al grado supremo, es el *génio*, añadiéndole un nuevo poder.

Tres facultades concurren en esta facultad compleja llamada gusto; la imaginacion, el sentimiento y la razon.

Estas tres facultades seguramente que son muy necesarias al *génio*, pero no le son suficientes. Lo que distingue esencialmente el *génio* del gusto, es el atributo de la potencia creadora. El gusto siente, analiza, discute y juzga, pero no inventa. El *génio* es ante todo inventor y creador, es una fuerza que tiende constantemente á derramarse fuera del hombre. El hombre de *génio* no es dueño de esta fuerza que en él reside y aun la misma necesidad ardiente, irresistible de espresar lo que siente, le hace hombre de *génio*. Si contiene los sentimientos, ó las imágenes, ó los pensamientos que se agitan en su mente, entonces sufre mucho. Se ha dicho que no hay ningun hombre empujado que no tenga algun poco de locura, pero esta locura es la parte divina de la razon. A este poder misterioso le llamaba Sócrates su demonio, Voltaire, el diablo en el cuerpo; dadle el nombre que querais, siempre es cierto que hay un no sé qué que inspira el *génio* y que le atormenta hasta que haya vaciado

lo que le consume, hasta que se haya aligerado espresando sus penas y sus gozes, sus sentimientos y sus ideas, hasta que estos hayan pasado á ser obras vivas. Así dos cosas caracterizan al *génio*, en primer lugar la vivacidad del deseo de producir, y en segundo el poder de hacerlo, porque el deseo sin poder es solamente una enfermedad que remeda al *génio*.

El *génio* es, pues, esencialmente la facultad de inventar, de hacer, de crear. El gusto se contenta con observar y admirar. El falso *génio*, la imaginacion ardiente é impotente, se consume en sentimientos é ideas estériles que jamás producen nada grandioso. Solo el *génio* es el que tiene la virtud de convertir sus concepciones en creaciones.

En el gusto estriba la ciencia, en el *génio* el arte; la ciencia conoce, y el arte crea.

Si el *génio* inventa, no se atiende á la simple reproduccion de la naturaleza, no se limita al oficio mecánico de copiar, en una palabra, no imita.

El *génio* es superior á la naturaleza, pues que no la imita en nada. Pero siendo la naturaleza la obra de Dios, el hombre será el rival de Dios.

La respuesta á esto es muy sencilla. El *génio* no es ni puede ser el rival de Dios, es su intérprete. La naturaleza lo espresa á su manera, el *génio* humano lo espresa á la suya.

Detengámonos un poco en esta cuestion tantas veces agitada, sobre si el arte es algo mas que la imitacion de la naturaleza.

No hay duda ninguna que en cierto sentido el arte es una imitacion, pues la creacion absoluta solo pertenece y es propia de Dios. ¿De dónde puede tomar el *génio* los elementos sobre los que trabaja sino de la

naturaleza que tiene á la vista y de la que forma parte? ¿Pero el génio se limita á reproducirles tales como les forma la naturaleza? ¿No es el copista de la realidad? Su solo mérito entonces seria el de la fidelidad de la copia. ¡Qué trabajo mas estéril seria aquel que no consistiese sino en reproducir obras esencialmente inimitables por la vida con que están y aparecen dotadas! Si el arte no es mas que un copista servil de la naturaleza, condenado está á no ser otra cosa que copista impotente.

El verdadero artista siente y admira profundamente la naturaleza, pero todo cuanto existe en la naturaleza no es igualmente digno de admiracion. Ya lo hemos dicho antes; la naturaleza tiene alguna cosa por la que sobrepaja infinitamente al arte, á saber, la vida. Fuera de esto el arte puede á su vez sobrepujar á la naturaleza, teniendo la cualidad de prescindir de imitarla escrupulosamente. Cualquier objeto natural, por bello que sea, siempre es defectuoso por algun lado. Todo lo que es real es imperfecto. Aquí lo horrible y horrendo van unidos á lo sublime; allá la elegancia y la gracia están separadas de la grandeza y de la fuerza. Los distintos rasgos de belleza están esparcidos y divididos. Reunirles arbitrariamente, colocar en tal rostro cierta boca determinada, en tal otro unos ojos arreglados, sin regla que presida á esta eleccion y dirija estas colocaciones, seria formar monstruosidades; admitir una regla es admitir ya un ideal diferente de todos los individuos. Este ideal es el que se forma el artista cuando estudia la naturaleza. Sin ella nunca le hubiese conocido; mas con este ideal el artista la juzga en sí misma, la rectifica y arregla y aun osa medirse con ella.

El ideal es el objeto de la apasionada contemplacion del artista. Asidua y silenciosamente meditado, purificado por la reflexion, y vivificado por el sentimiento, acalora el génio, y le inspira el irresistible deseo de verle realizado y vivo. Por esto el génio toma de la naturaleza todos los materiales que le pueden servir aplicándoles su poderosa mano, como hacia Miguel Angel, cuando imprimiendo su cincel en el dócil mármol, sacaba obras que no tienen modelo alguno en la naturaleza, que no imitan otra cosa que el ideal recibido ó concebido, que son en alguna manera una segunda creacion inferior á la primera por la individualidad y la vida, pero que son superiores, no temamos decirlo, por la belleza intelectual y moral con que están y son impresionadas.

La belleza moral es el fondo de toda verdadera belleza. Este fondo está un poco cubierto y velado en la naturaleza. El arte está libre de esto y da á sus obras formas mas transparentes. Cuando el arte conoce bien su poder y sus recursos, entabla una lucha con la naturaleza, con la que puede muy luego salir vencedor.

Establezcamos bien el fin del arte, pues aquí es precisamente en donde está su poderío. El fin principal del arte es la espresion de la belleza moral, ayudado por la belleza física. Esta no es para el arte sino un símbolo de aquella. En la naturaleza á menudo está oscurecido este símbolo, el arte al esclarecerlo alcanza y consigue efectos que no siempre produce la naturaleza. Esta puede llevar ventaja, pues que posee en un grado incomparable lo que constituye el mayor encanto para la imaginacion y los ojos, la vida: el arte entornece mas, pues que espresando sobre todo la

belleza moral, se endereza mas directamente á la fuente y origen de las emociones profundas. El arte puede ser mas patético que la naturaleza, y el patético es el signo y la medida de la gran belleza.

Dos extremos igualmente peligrosos son un ideal muerto y la ausencia del ideal. O bien se copia el modelo y se señala la verdadera belleza, ó bien se trabaja de cabeza, concluyendo por caer en una idealidad sin carácter. El génio es una percepción pronta y segura de la justa proporción en que deben estar unidos el ideal y el natural, la forma y el pensamiento. Esta unidad es la perfección del arte, á este precio pasan á ser obras maestras sus producciones.

Impórtame en mi sentir el que sigamos estos principios en la enseñanza de las artes. Pregúntase por algunos si los discípulos deben comenzar por el estudio de lo ideal ó de lo real. No titubeo yo en contestar que por ambos. La naturaleza nunca nos ofrece lo general sin lo individual, ni lo individual sin lo general. Toda figura humana se compone de rasgos individuales que la distinguen de todos los otros, y que forman y constituyen su propia fisonomía, y al propio tiempo tiene también rasgos generales que forman lo que se llama la figura humana. Estos rasgos generales son esos perfiles constitutivos, ese tipo que se pide tenga en la memoria el joven principiante. Creo que sería también muy bueno para perseverarle del abstracto ejercitarle desde los primeros momentos en la copia de algun objeto natural, sobre todo una figura viva. Esto sería iniciar á los discípulos en la verdadera escuela de la naturaleza. Así se acostumbrarían también á no sacrificar jamás ninguno de los dos elementos esenciales de

lo bello, ninguna de las dos condiciones imperiosas del arte.

Reuniendo estos dos elementos, estas dos condiciones, fáltales aun distinguirlas y saber colocarlas en su puesto. No hay ideal verdadero sin forma determinada, no hay unidad sin variedad, género sin individuos; pero en fin, el fondo de lo bello es la idea, lo que constituye el arte es ante todo la realización de la idea, y no la imitación de tal ó cual forma particular.

A principios de este siglo, el Instituto francés abrió un concurso de premios sobre la cuestión siguiente: *Cuales han sido las causas de la perfección de la escultura antigua, y cuáles serían los medios para alcanzarla.* El autor premiado, M. Emeric David (1), sostuvo la opinión entonces reinante de que el estudio asiduo de la belleza natural había por sí solo conducido el arte antiguo á la perfección, y que por lo mismo la imitación de la naturaleza era el solo camino abierto para poder alcanzar la misma perfección. Un hombre, que no temo en comparar á Winkelmann, el futuro autor del *Júpiter Olímpico* (2), M. Quatremère de Quincy en ingeniosas y profundas memorias (3) combatió la doctrina del laureado, y defendió la causa del bello ideal. Es imposible demostrar mas perentoriamente por la historia entera de la escultura griega y por los testos auténticos de los mas grandes críticos de la antigüedad, que el procedimiento del arte entre los griegos no ha sido la imitación de la naturaleza, ni

(1) *Investigaciones sobre el arte estatuario*, Paris 1808.

(2) Paris, 1815, en folio. Obra eminente que subsistirá cuando menos hasta que arrebaté el tiempo alguno de sus detalles.

(3) Reimpresas despues con el título de *Ensayos sobre el ideal en sus aplicaciones prácticas*, Paris, 1837.

ha estado basado sobre un modelo particular, ni sobre varios; el modelo mas bello es siempre imperfecto, y muchos modelos no pueden componer una belleza única. El procedimiento verdadero del arte griego ha sido la representacion de una belleza ideal, que no poseia la naturaleza en Grecia como tampoco entre nosotros, y que por lo mismo no podia ofrecer al artista. Sentimos mucho que el digno laureado y después miembro del Instituto, haya pretendido que esta locucion de *bello ideal* si hubiese sido conocida de los griegos, hubiese querido significar *bello visible*, porque *ideal* viene de una palabra griega que significa solamente, segun M. Emeric David, una forma vista por el ojo. Grandemente sorprendido hubiese sido Platon de esta interpretacion esclusiva de la palabra *Eidos*. M. Quatremère de Quincy oprimió á su desigual adversario con dos admirables textos, uno del *Timeo* en que Platon señala con precision que el verdadero artista es superior al artista ordinario, y el otro al principio del libro del *Orador*, en donde Ciceron explica la manera de trabajar de los grandes artistas, recordando á Phidias, es decir, al mas perfecto maestro de la época mas perfecta del arte.

«El artista (1), que con el ojo fijo sobre el sér inmutable, y sirviéndose de un igual modelo reproduce la idea y la virtud, no puede menos de producir un todo de una acabada belleza, mientras que aquel que tiene el ojo fijo sobre lo que pasa, con este modelo peccederó no hará nunca nada bello.»

«Phidias (2), este renombrado artista, cuando ha-

(1) Traducción de Platon, tomo XII. *Timeo*, páj. 116.

(2) En el *Orador* «Neque enim ille artifex (Phidias) cum faceret Jovis formam aut Minervæ, contemplabatur aliquem á quo si-

cia alguna estatua de Júpiter ó de Minerva, no tenia á su vista un modelo particular, pero en el fondo de su alma existia un cierto tipo cumplido de belleza, sobre la que tenia fijas sus miradas, belleza que conducia su arte y su mano.»

Este procedimiento de Phidias no es exactamente el que describió Rafael en su famosa carta á Castiglione, y que declaró haber seguido el mismo para la Galatea (1). «Como carezco, dijo, de bellos modelos, me sirvo de un cierto ideal que yo mismo me he formado.»

Hay todavía una teoría que viene otra vez por medio de un rodeo á parar en la imitacion, es aquella que hace de la ilusion el blanco del arte. Si esto fuere cierto, el bello ideal de la pintura seria un cuadro de engaño (2), y su pieza de exámen, serian aquellas ubas de Zenxis que los pájaros acababan de picotear. El colmo del arte por una pieza teatral, seria persuadiros que estais en presencia de la realidad. Lo que hay de verdadero y cierto en esta opinion, es que una obra de arte no es bella sino á condicion de estar viviente y animada, por ejemplo, la ley del arte dramático, es no poner sobre la escena pálidas fantasmas de lo pasado, pero sí personajes pedidos á la imaginacion ó buscados en la historia del modo que se quiera, con tal que estén animados, apasionados, hablando y agitándose como que pertenecen á hombres rea-

militudinem duceret; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudines eximia quædam, quam intuens, in caque difixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.»

(1) Raccolta di lett. sulla pitt. t. I., páj. 83. «Essendo carestia, è de Cuoni giudici è di belle donne, is mi servo di certa idea che mi viene alla mente.»

(2) El original dice: trompe-l'œil, que literalmente traducido significa, cuadro de engaño.

les y vivos, y no á sombras vanas y ficticias. Es la humana naturaleza que quiere representarse á sí misma, bajo una forma mágica que en nada la desfigure, y que por el contrario la engrandezca. Esta forma mágica es el génio mismo del arte. Nos eleva muy por encima de las miserias que nos rodean, y nos transporta á regiones en que nosotros nos volvemos á encontrar aun, pues nunca queremos perdernos de vista, pero en regiones en que nos encontramos transformados á nuestro placer y gusto, regiones en donde todas las imperfecciones de la realidad han hecho puesto y se han transformado en una cierta perfeccion, regiones en que la lengua que allí se habla es mas noble y sublime, regiones cuyos personajes son mucho mas bellos que nosotros, regiones en que no es admitida la fealdad, y todo esto respecto á la historia puesto en una justa proporcion y medida, y sin salirse jamás de las condiciones imperiosas de la naturaleza humana. ¿El arte ha olvidado demasiado á la humanidad? El arte ha traspasado su objeto, no atiende ya á la humanidad, ya no produce mas que ridiculas quimeras sin interés ninguno para nuestra alma. ¿Ha sido muy humano, muy real y muy nuevo? Se ha quedado muy atrás de su objeto, no ha podido alcanzar mas.

La ilusion es en algun modo el blanco del arte; puede ser completa y no tiene ningun encanto. Así en interés de la ilusion se ha puesto en el teatro un gran cuidado en estos últimos tiempos, por lo tocante á la verdad histórica y á las costumbres de los siglos pasados. En horabuena, pero no es esto lo que mas importa. Cuando hubierais encontrado al actor que representa en la lista de Bruto, costumbre que tenian en

otro tiempo los héroes romanos, el puñal con el cual hirió al César, esto enternecería muy medianamente á los verdaderos conocedores. Hay mas; cuando la ilusion va muy lejos, el sentimiento del arte desaparece para dar lugar á un sentimiento puramente natural, insoportable muchas veces. Si yo creyese que Ifigenia está en efecto á punto de ser inmolada por su padre á veinte pasos de mí, saldria de la sala estremeciéndome de horror. Si la Ariana que yo veo, y que creo que es la verdadera Ariana que va á ser vendida alevosa y vilmente por su hermana, en esta escena tan patética en que la pobre mujer que ya se siente menos animada, pide que le arrebaten el corazon tan tierno en otro tiempo para Teseo, yo haria como aquel jóven inglés que exclamó sollozando, esforzándose por abalanzarse sobre el teatro: «Es Fedro, es Fedro», como si hubiera querido advertir y salvar á Ariana.

¿Pero no se dice que el objeto del poeta no es otro que el de escitar la piedad y el terror? Sí, pero en una cierta medida, y teniendo cuidado de mezclar cualquier otro sentimiento que atempere aquel, haciéndole servir para otro fin. Si el objeto del arte dramático fuese solamente escitar en el mas alto grado la piedad y el terror, el arte seria entonces el rival impotente de la naturaleza. Todas las desgracias representadas en la escena son bien lánguidas, ante las que nosotros podemos dar muchos dias como testimonio de esto. Cualquier hospital está mas lleno de piedad y de terror, que todos los teatros del mundo. ¿Qué debe, pues, hacer el poeta con respecto á la teoría que nosotros estamos combatiendo? Transportar á la escena la mas posible realidad, y conmovernos fuertemente asombrando nuestros sentidos por la vista de dolores

espantosos. El gran resorte del patético será entonces la representación de la muerte, sobre todo la del último suplicio. Todo lo contrario. Prosiguiendo un ejemplo que ya hemos empleado, ¿qué es lo que constituye la belleza de una tempestad ó de un naufragio? ¿Qué es lo que nos atrae hácia estas grandes escenas de la naturaleza? No es por cierto la piedad y el terror; estos dolorosos y penetrantes sentimientos nos abandonarían bien pronto. Es necesario una emoción enteramente diferente de esta; esta emoción es el puro sentimiento de lo bello y del sublime, escitado y mantenido por la grandeza del espectáculo, por la vasta extensión de los mares, los balanceos de las olas espumosas, y el imponente estruendo de las tempestades. ¿Pero pensamos un solo instante en que hay desgraciados que padecen, y que es casi infalible que perezcan? En este punto ya no es insoportable semejante espectáculo. De manera, que es propio del arte atemperar y dominar por medio de lo bello los sentimientos que se propone escitar en nosotros. Debe producir solamente la piedad ó el terror, mas allá de un cierto límite sobre todo la piedad ó el terror físico, disgusta, nunca encanta, omite el efecto que le pertenece por un efecto extraño y vulgar.

Por este motivo no puede aceptar sin reserva otra teoría que hay, que confundiendo el sentimiento de lo bello con el sentimiento moral y religioso, pone el arte al servicio de la religión y de la moral, y parece no tener por objeto sino hacernos mejores y elevarnos á Dios. Hay que hacer aquí una distinción sumamente esencial. Si toda belleza encubre una belleza moral, si el ideal se remonta sin cesar hácia lo infinito, el arte que espresa la belleza ideal, purifica el alma,

elevándola hácia lo infinito, es decir, hácia Dios. El arte produce, pues, el perfeccionamiento del alma, pero de un modo indirecto. El filósofo que investiga los efectos y las causas, sabe muy bien que Dios es el último principio de lo bello, y sus efectos, aunque distantes, no por eso son menos ciertos. Pero el artista, antes que todo es artista, lo que le anima es el sentimiento de lo bello, lo que aspira á transmitir al alma del espectador, es este mismo sentimiento que llena y rebosa en la suya. Se confía á la virtud de la belleza, la fortifica de todo poder y de todo encanto hácia lo ideal, este tiene en seguida que hacer su obra, el artista ha hecho la suya cuando ha procurado impresionar en algunas almas selectas el sentimiento exquisito de la belleza. Este sentimiento puro y desinteresado, es un noble aliado del sentimiento moral y religioso; le despierta, le mantiene, le desentruera, pero es un sentimiento distinto y especial de aquel. Por lo mismo el arte fundado sobre este sentimiento que en él se inspira y le difunde, es á su vez un poder independiente. Se asocia naturalmente á todo lo que engrandece el alma, á la moral y á la religión, pero no depende sino de sí mismo.

Encerremos bien nuestro pensamiento en sus justos límites. Al reivindicar la independencia, la dignidad propia, y el fin particular del arte, no por esto entendemos el separarle de la religión, de la moral y de la patria. El arte bebe sus inspiraciones en estas fuentes sublimes, lo mismo que en la nunca agotada de la naturaleza. Pero no por esto es menos cierto que el arte, el Estado y la religión, son poderes que tienen cada uno su mundo aparte y sus efectos propios, mutuamente se ayudan, pero no deben ponerse al ser-

vicio unos de otros. Cuando alguno de ellos se separa de su fin, se extravía y se degrada. ¿El arte puede ponerse ciegamente al servicio de la religion y de la patria? Perdiendo su libertad pierde su encanto y su imperio.

Citase sin cesar la Grecia antigua y la Italia moderna, como ejemplos poderosos de lo que puede la alianza del arte, de la religion y del Estado. Nada mas verdadero, si él promueve esta union, nada mas falso, si esta union es la servidumbre del arte. El arte en Grecia ha estado tan poco esclavo de la religion, que poco á poco ha ido modificando los símbolos y el mismo espíritu hasta un cierto punto, por medio de sus libres representaciones. Allí, á mas de las divinidades que la Grecia recibió del Egipto, nos ha dejado ejemplares inmortales suyos propios. Estos artistas y estos poetas primitivos llamados Homero y Dédalo, ¿son estraños á este cambio? y en la época mas bella del arte, ¿Eschiles y Phidias no tuvieron una gran libertad en las escenas religiosas que espusieron á las miradas de los pueblos, ya en el teatro, ya en los frontispicios de los templos? En Italia lo mismo que en Grecia y que en todas partes, el arte está desde luego en manos de los sacerdotes y de los gobiernos, pero á medida que se engrandece y se desenvuelve consigue mas y mas su libertad. Se habla de la fe que animaba entonces á los artistas, y que vivificaba sus obras, es esto bien cierto en los tiempos de Giotto, y de Cimabuë, pero despues de Angélico de Fiéssole, y á fines del siglo XV, veo la fe del arte en sí mismo y en el culto de la belleza.

Por último, no exajeremos nada, distingámonos, no separemos; unamos el arte, la religion y la patria,

pero que esta union no dañe á la libertad de cada uno. Penetrémonos bien de este pensamiento, que el arte es á sí mismo una especie de religion. Dios se manifiesta á nosotros por la idea de lo verdadero, por la idea de lo bueno, y por la idea de lo bello. Estas tres ideas son iguales entre sí como hijas que son de un mismo padre. La verdadera belleza es la belleza ideal, y la belleza ideal no es mas que un reflejo de lo infinito. Así el arte es por sí mismo esencialmente moral y religioso, pues á menos de faltar á su propia ley, á su propio génio, espresa por todas partes en sus obras la belleza eterna. Encadenado por todas partes á la materia por grillos inflexibles, trabajando sobre una piedra inanimada, sobre sonidos inciertos y fugitivos, sobre palabras de una significacion limitada y finita, el arte les comunica con la forma precisa dirigida á tal ó cual sentido, un misterioso carácter que se dirige á la imaginacion y al alma, les arranca de la realidad, llevándolas dulce ó violentamente á regiones desconocidas. Toda obra de arte, cualquiera que sea su forma, pequeña ó grande, figurada, cantada ó hablada, toda obra de arte verdaderamente bella ó sublime, transporta el alma á un desvarío gracioso ó severo que se eleva poco á poco hasta lo infinito. El infinito es aquí el término comun al que el alma aspira sobre las alas de la imaginacion como de la razon, por el camino del sublime y de lo bello, como por el de lo verdadero y de lo bueno. La emocion que produce lo bello, inclina el alma hácia aquella parte, y esta emocion bienhechora es la que el arte procura á la humanidad.