

permiten, como porque me causa algun temor meter la hoz en mies ajena.

Los alumnos de este colegio deberian recibir una instruccion muy diferente de la que se da á los farmacéuticos actuales. Sumergidos la mayor parte en la mas crasa ignorancia, sin principios teóricos, apénas instruidos en la nomenclatura y en el mecanismo mas grosero de su profesion, no solo son incapaces de añadirle el menor grado de perfeccion, sino que la desacreditan con sus errores homicidas, y comunican este descrédito á la medicina, que debiendo servirse de su ministerio ha de resentirse forzosamente de su ignorancia.

Si son objetos del arte farmacéutica los individuos de los tres reinos de la naturaleza, y un gran número de productos químicos, las lecciones de historia natural, y las esperiencias químicas que hemos indicado en las primeras épocas de la educacion científica, serán la parte mas importante de la instruccion para los alumnos de este colegio. Se ahorrará, pues, con sabia economia una parte del tiempo destinado á los otros estudios, para dar mayor estension á este. Para hacerles muy familiares estas nociones, y disponerlos por medio de las operaciones químicas á la práctica de su arte, se les empleará en hacer las esperiencias, y el maestro al instruir su entendimiento no olvidará adiestrar sus manos con el ejercicio, y sus sentidos con la esperiencia.

En la cuarta época, los estudios geométricos y

físicos que hemos propuesto para el primer colegio, se darán tambien en este; pero á los demas ramos que son relativos al destino particular de aquellos alumnos, se sustituirán los que pertenecen á la farmacia. La filosofia de la química y de la farmacia ocupará en esta época su razon, al mismo tiempo que aprenderán el mecanismo del arte en el *laboratorio* farmacéutico, sustituido al químico.

Instruido de esta manera el *farmacéutico*, será un sabio consagrado á su profesion. Introducirá en su arte las luces de la filosofia; y el entusiasmo que inspiran los trabajos químicos, y los conocimientos que ha adquirido en esta ciencia, lo harán útil no solo en el arte que profesa, sino tambien en todos los demas á que es aplicable la química (1).

CAPÍTULO XXXI.

De los colegios de bellas artes.

LAS íntimas y multiplicadas relaciones que tienen entre sí las bellas artes; los diversos ramales de que se componen; los limites estrechos é inviolables,

(1) No he hablado de la instruccion en la nomenclatura de las recetas de los médicos, porque debe abolirse esta gerigonza, que para los médicos es tan difícil de aprender, como difícil de entender para los farmacéuticos, y que ademas ocasiona muchas equivocaciones: debieran escribirse con toda claridad las recetas, y no sería inoportuno que se adoptase la costumbre de escribirlas en el idioma vulgar.

en que me obliga á contenerme la naturaleza de mi obra, me han movido á preferir un plan general de instruccion para todas las bellas artes, á un examen individual de la enseñanza de cada una. Dejemos pues á otros el cuidado de aplicar estas ideas generales al uso particular de cada uno de estos colegios, y esforcemos á combinarlas de tal manera, que los grandes artistas puedan aplicarlas fácilmente á sus respectivas profesiones.

Si para imitar y embellecer la naturaleza, fin y objeto comun de las bellas artes, es preciso observarla y observarla bien, escogerla, presentarla escrupulosamente, corregir sus defectos, ó, lo que es lo mismo, aproximar las bellezas esparcidas para formar con ellas un todo maravilloso: si la *belleza ideal* no puede ser otra cosa que un compuesto de las *bellezas reales* que existen en la naturaleza, aunque separadas y divididas: si las ideas de estas bellezas reales no se pueden adquirir sino por la *percepcion*, ni retenerse sino en la *memoria*, ni componerse y combinarse sino por la imaginacion: en fin, si la *razon* debe auxiliar á las otras tres *facultades* y dirigir sus operaciones, no es difícil de inferir que ademas de la adquisicion de la destreza mecánica de la mano, que debe estar sometida á la inteligencia, es tan necesario el uso arreglado de las *facultades intelectuales* en el estudio de las artes como en el de las ciencias y de la filosofia.

No nos alejemos, pues, del plano que la naturaleza nos ha indicado, y que hemos seguido fiel-

mente en las demas partes de este sistema de educacion: apliquemoslo á la enseñanza de los alumnos que se destinan á las bellas artes, y confirmemonos en la idea de que es infalible la guia que nos hemos propuesto consultar y seguir.

Sin hablar de las instrucciones preliminares que deben ser comunes á todos los alumnos de la segunda clase, y que hemos propuesto (1) para el primer año y principio del segundo de la primer época; sin hablar de los ejercicios que exige el mecanismo de cada arte, y que deben comenzar con la educacion misma, ocupemonos esclusivamente del mejor uso de las *facultades intelectuales* para instruir al artista, y veamos como la facultad de *percibir*, que es la primera, puede emplearse y dirigirse.

El hombre tiene el sentimiento interior de la belleza. Ademas de las razones que lo prueban, y que no son de este lugar (2), basta para convencernos lo que sucede en nosotros á la vista de ciertos objetos. Este sentimiento interior puede ser oprimido, alterado, destruido, como los esternos: puede ser tambien favorecido y perfeccionado. Puede estar oprimido, ó si es lícito decirlo asi, entorpe-

(1) Vease el capítulo 25.

(2) Vease el doctísimo *Ensayo sobre las bellas artes* de nuestro sabio y virtuoso conciudadano Francisco Mario Pagano, en el cual ha defendido las ideas platónicas de la belleza contra las objeciones de algunos célebres modernos.

cido por el no uso : se puede alterar y destruir por el mal uso : puede ser perfeccionado y favorecido por el uso prudente y oportuno. En el salvaje, puede quedar oprimido y entorpecido : en el artista mal enseñado, puede alterarse y destruirse; y en el que recibe una buena educacion, se fortalece y perfecciona. Una mala enseñanza necesita de mas tiempo para producir aquellos males, que el que necesita la buena para producir su buen efecto: porque siempre cuesta mas contrariar la naturaleza que favorecerla.

Aprovechemonos de esta verdad. Dirijamos segun ella el uso de *la primer facultad*. Procuremos que desde el principio de la educacion los ojos del escultor, del arquitecto y del pintor se ejerciten en observar y en observar bien las mas bellas producciones de la naturaleza y del arte. Procuremos que antes de aprender los principios de la proporcion, simetría, orden, regularidad, el de la unidad combinada con la variedad, el de los contrastes, relaciones, etc. observen repetidas veces y sientan sus efectos. Procuremos que el que se destina á la música, antes de emplear sus oidos en la inmensa coleccion de reglas que componen, por decirlo asi, la gramática de su arte, y que son como ella molestas, inoportunas, y aun perniciosas en la época de que hablamos, los emplee en oír y ejecutar aquellos cantos sencillos, pero sublimes, cuyas bellezas derivadas de la fuente comun de la naturaleza no exigen el oído ejercitado del artista, sino que

están al alcance de todos, y todos pueden oírlos y gustar de ellas : procuremos que los tiernos órganos de los alumnos se ejerciten por mucho tiempo en las modulaciones sencillas de la melopeya de los antiguos, antes de ejercitarse en los sonidos compuestos de la armonía de los modernos : procuremos, en fin, favorecer y fortificar con estos medios el sentimiento interior de la belleza, y así harémos de *la facultad de percibir* el mejor uso posible para los alumnos de esta clase.

La segunda época no se empleará con menos utilidad, cuando sin olvidar los ejercicios indicados, adaptandolos al mayor desarrollo que en esta edad ha adquirido el entendimiento (1), se hace de *la segunda facultad*, que es *la memoria*, un uso tan oportuno como el que se ha hecho y se ha de seguir haciendo de *la primera*.

Si la historia es tan necesaria al artista como al filósofo y al poeta; si su ignorancia es causa de la imperfeccion que se nota en las obras de los mas hábiles artistas, y los ha hecho incurrir en los mas groseros errores; si para aspirar á la perfeccion y conservar lo que se llama *costumbres*, que es uno de los principales méritos de las producciones artísticas, no solo es necesario conocer los sucesos que se quieren representar, sino tambien las circunstancias que los han precedido y acompañado,

(1) Vease, en el citado capítulo 25, la edad en que comienza la segunda época de la educacion científica.

los usos, prácticas y carácter de los pueblos y de las épocas en que han acontecido, el estado físico y político de los lugares, la naturaleza del gobierno, religion y culto, los vestidos, las armas y la manera de combatir; si el escultor y el pintor deben tener estas nociones, no solo para evitar los errores en que podría incurrir sin ellas, no solo para emplearlas cuando sea necesario, sino tambien para suministrar á su imaginacion mayor número de materiales; si el arquitecto debe tenerlas para conocer el destino de los monumentos antiguos de su arte, para aprovecharse con mas discernimiento de estos modelos, para poderlos suplir donde falten, y suministrarles en la imitacion que se propone hacer de ellos, aquellos ornamentos que se deben pedir á las otras artes, y que es necesario inventar y dirigir con arreglo al principio de *unidad* y de *oportunidad*; si estas nociones pueden ser tambien muy útiles al músico, que debiendo servir al poeta debe penetrarse del espíritu del poema, y por consiguiente conocer muy bien los materiales empleados en él: si en la música instrumental, segun la opinion de un gran maestro (1), nada bello se puede crear si el artista no se propone pintar un suceso, y este seria el único medio de libertar la música simfónica de su fastidiosa uniformidad; en fin, si aun cuando esta instruccion no tuviese influencia manifiesta y directa en el ejercicio de las artes, la

(1) Tartini.

tendria indirecta y oculta é importantísima, pues la *imaginacion*, *facultad* tan preciosa para todo artista, recibe su alimento de la *memoria* bien acondicionada y robusta: ¿cual uso mejor podrémos hacer de la *facultad* de la *memoria* en la enseñanza de los alumnos destinados á las bellas artes, que emplearla en la adquisicion de nociones tan importantes?

La enseñanza, pues, de la historia, dirigida segun el plan que espusimos en el capítulo XXV de este libro, y enriquecida con los conocimientos particulares que interesan mas de cerca al arte y al artista (1), será el ejercicio principal que se haga en esta segunda época, de la segunda facultad; y ademas se enseñarán las reglas primeras y mas sencillas, que en cada una de estas artes se crean indispensables para que en la época siguiente empiece á ponerse en ejercicio la *imaginacion* de los alumnos.

Preparados ya de este modo suficientes materiales á la *imaginacion* con el uso de la *primera* y de

(1) Para facilitar la adquisicion de estas nociones, deberian representarse estos objetos en estampas, lo que ahorraria mucho tiempo al maestro y á los alumnos, y el fastidio de largas y penosas descripciones; escitaria su curiosidad y la inclinacion que tienen los jóvenes á todo lo que es efígie, y favoreceria la inteligencia y el recuerdo de dichos objetos. Por ejemplo, una estampa que representase el vestido, las armas, etc. de un Espartano, seria mas útil que las descripciones minuciosas para dar una idea clara y distinta de este objeto.

la *segunda facultad*, y llegado el tiempo en que hemos creído que puede emplearse sin inconveniente la *tercera facultad* del entendimiento, veamos como debe emplearse y dirigirse en este colegio; cuales son los medios de moverla y enfrearla; y en fin, como desde esta tercera época podremos conseguir que se observen en las producciones de los alumnos los efectos de una enseñanza sabia y luminosa.

Comienzo proponiendo la lectura de los mejores poetas, como la mas á propósito para dar á la *imaginacion* un movimiento necesario, é indicar el modo de emplear los materiales que se han adquirido en las épocas anteriores, y que aumentará considerablemente esta lectura. Me parece que debe darse la preferencia á los poemas épicos. Primeramente, porque las grandes y fuertes pasiones que se describen en ellos son mas fáciles de espresar por los artistas, que las tiernas y pequeñas. En segundo lugar, porque estos poemas, siendo susceptibles de imágenes mas grandiosas y sublimes, son mas á propósito para comunicar el carácter de grandiosidad que se desea á las producciones de las artes. En tercer lugar, porque los poemas épicos, versandose ordinariamente sobre los sucesos de los tiempos heroicos, es decir, de aquellos períodos de barbarie en que los hombres, cercanos todavía á la independencia natural, y esentos de la máscara de la servidumbre civil, manifiestan la prodigiosa variedad y oposicion de los caracteres que solo se

conoce en la independencia, y se pierde en la sujecion social; pueden, digo, estos poemas suministrar á la imaginacion de nuestros alumnos un gran número de asuntos de imitacion, que siempre es mas fácil en los caracteres marcados y opuestos que en los indecisos y semejantes.

Por los mismos motivos y por otro todavía mas poderoso, quisiera yo que á la lectura de los poemas que se versan sobre la historia de los siglos de la barbarie, se uniera la de los mismos poetas bárbaros. En este estado de la sociedad, las grandes diferencias de los objetos físicos y morales, que oscurecen y quitan el interes á las pequeñas; la inconstancia de la observacion, que necesita del tiempo y del ocio civil para marcarlas; la pobreza de la lengua que debe espresarlas, y otras muchas causas físicas, morales y políticas no permiten á los hombres sentir, buscar y espresar las pequeñas modificaciones que son necesarias para la perfeccion de la belleza, y que por fuerza han de faltar en las producciones de su imaginacion; pero en compensacion sienten mejor, y por consiguiente transmiten mejor á su poesía los espectáculos grandiosos de la naturaleza; y por eso estan llenas sus composiciones del maravilloso y del sublime, de movimientos heroicos, de pasiones vivísimas. Al contrario, en la sociedad culta hay mil causas físicas, morales y políticas, que preservan al artista de aquel defecto; y hay otras tantas que lo alejan de la grandeza y sublimidad que campea en los versos de los

bárbaros, por los medios que estos tienen para sentirla y espresarla. Si el mérito de la enseñanza consiste en aprovecharse de las circunstancias favorables como en remediar los males de las contrarias, y en suplir las que faltan, las lecturas propuestas concurrirán admirablemente á estos fines. Es necesario enriquecer y engrandecer la *imaginacion* de los jóvenes artistas, ántes de afinarla. En las sociedades cultas existen y se presentan frecuentemente las ocasiones de adquirir la delicadeza; pero es necesario buscar en otra parte la copia y la sublimidad.

Suministrados, pues, estos auxilios considerables á la *imaginacion* de nuestros jóvenes artistas, todo el arte del maestro consistirá en dirigirla bien en sus producciones, y en corregir sus imperfecciones y abusos. Les dejará libre la eleccion del asunto: no se anticipará á la *imaginacion* de ellos en cuanto al plan de ejecucion, no hará mas que favorecerla y socorrerla cuando sea conveniente, corregirla cuando incurra en defectos, y contenerla únicamente cuando caiga en la falsedad, que consiste en componer y combinar objetos incompatibles por su naturaleza. Este mal, que depende de la corrupcion del gusto, y del defecto y escasez de las ideas que la *imaginacion* debe combinar y componer, lo hemos remediado ya en gran parte con los multiplicados auxilios que hemos suministrado al sentimiento interior de la belleza, y con el número considerable de materiales que hemos ofrecido á la *imaginacion* de los alumnos.

Sus imágenes y producciones se resentirán pocas veces, y quizá no se resentirán nunca de este vicio que se ha precavido de tantas maneras; pero se resentirán muchas veces de otros defectos que es importantísimo corregir á tiempo, ántes que se conviertan en hábitos. En esta parte nunca será mucha la diligencia del maestro, porque contribuye mas á formar el gusto la observacion de una belleza ó la censura de un defecto, que mil disertaciones abstractas acerca de las reglas y de los principios.

Asi como el uso de la *imaginacion* es el objeto principal de la enseñanza en esta época, asi para adiestrar cuanto sea posible esta *facultad* en el ministerio que le es propio, el maestro, despues de haber mostrado á sus discípulos los defectos de sus producciones, no les deberá permitir que las refundan mas de una vez cuando mas, para evitar que la *imaginacion*, ocupada demasiado tiempo en un mismo asunto, pierda en la uniformidad de los objetos la energía que puede aumentar con la frecuente variacion de sus trabajos. No se debe exigir la perfeccion desde el principio. Basta indicar los defectos, y como debieran haberse evitado.

Esta indulgencia, necesaria en la época presente, debe desaparecer en los últimos años de la enseñanza. Entónces exigiremos la perfeccion que ahora indicamos solamente; y las repetidas correcciones y refundiciones de un mismo trabajo, que podrian impedir los progresos de una *imaginacion* no ejer-

citada todavía bastante, servirán entonces de estímulo para darle exactitud y perfeccion.

En la cuarta época, el uso de la *cuarta facultad* no escluirá el de la *tercera*. Empleando la *facultad de raciocinar*, nos guardaremos muy bien de dejar en inacción la de *imaginar*.

No harémos mas que unir los ejercicios ya indicados á las instrucciones que exigen el uso de la *cuarta facultad*, y que por consecuencia deben reservarse para esta cuarta época, en que hemos supuesto que la *facultad de raciocinar* ha adquirido el desarrollo necesario para que se ejercite sin inconveniente (1).

Estas instrucciones serán relativas á las reglas teóricas del arte, que no convenia enseñar ántes, porque no convenia ejercitar entonces la *facultad de raciocinar* (2).

Tambien serán relativas en algunas bellas artes á aquella ciencia cuyo conocimiento es necesario para el artista. He dicho, *en algunas de las bellas artes*, porque no en todas se debe hacer lo que propongo. He dicho, *cuyo conocimiento es necesario*

(1) Vease, en el citado capítulo 25, el año en que debe comenzar la época cuarta.

(2) Durante esta instruccion, y en los años siguientes hasta el fin de la educacion, se conducirá todos los días á los alumnos del colegio de arquitectura á los sitios en que se estan construyendo edificios, para aprender la práctica de este arte. El mismo maestro que les enseñe la teoría, deberá conducirlos á dichos sitios, para manifestarles la práctica.

para el artista, porque una ciencia puede tener íntimas relaciones con una bella arte, puede además ser el fundamento de sus principios, sin que su conocimiento sea necesario para el ejercicio de aquel arte. Las teorías matemáticas, por ejemplo, tienen una relacion tan íntima con las de la música, que se puede decir que son su basa y fundamento; y sin embargo, es posible ser un excelente maestro en la música, ignorando hasta las definiciones del punto y de la línea. Mas no se podría decir lo mismo del arquitecto. Una parte considerable de las teorías matemáticas es tan necesaria para el ejercicio de su arte, que sin ellas el arquitecto, incierto en sus operaciones, se veria á cada paso detenido ó inducido en error.

El pintor se espondria á los mismos inconvenientes sin las teorías de la óptica. Sin el conocimiento de la anatomía esterna del cuerpo humano, ni el pintor ni el estatuero podrán dar á sus obras toda la *verdad* que exigen, é incurrirán en graves errores; y aunque esta ciencia, fundada únicamente en la observacion, podría enseñarse en las épocas precedentes, como hemos propuesto para los médicos y cirujanos, sin embargo, para los artistas la reservamos á esta cuarta época, en que el largo ejercicio del dibujo puede hacer mas útil su conocimiento.

• Sin entrar, pues, en otros pormenores, propongamos la instruccion en solas las ciencias cuyo conocimiento es necesario para el estudio del arte

que se quiere profesar. Una enseñanza mas estensa podria producir un gran mal, cultivando la *razon* á costa de la *imaginacion*, que debe ser entre todas las *facultades del entendimiento* la mas preciosa para el artista, y la mas cultivada en su educacion.

La otra especie de instrucciones que hemos reservado para esta cuarta época, y que debe suceder á las ya propuestas, son las relativas á los principios generales del *buen gusto*, que por tantos medios hemos procurado inspirar á nuestros alumnos, y que recibirá el último impulso con las lecciones importantes que vamos á proponer.

La *razon*, cuyo principal ministerio es dirigir las demas *facultades del entendimiento*, debe ser empleada tambien por el artista en este uso: debe aconsejar á la *imaginacion*, precaver ó corregir sus errores, suministrarle reglas para juzgar sanamente de sus producciones, y asegurarla contra la diversidad de los juicios que estas han de sufrir necesariamente.

El *gusto* no es arbitrario. Esta verdad no tiene necesidad de pruebas, porque nadie la niega (1): tan admitida es por los que reducen el gusto á un sentimiento, como por los que quieren limitarlo á un raciocinio.

Pero si el gusto no es arbitrario, sin embargo es

(1) El proverbio comun, *sobre gustos no hay disputa*, no debe entenderse del *gusto*, considerado en el sentido que damos aquí á esta voz.

muy poco comun. Los intereses, las pasiones, las preocupaciones, los usos, las costumbres, los climas, los gobiernos, la ignorancia ó las luces, la educacion, la enseñanza buena ó mala, algunos sucesos extraordinarios, y otras muchas circunstancias de esta especie pueden alterar, corromper ó perfeccionar el *gusto* de un individuo ó de un pueblo, de la misma manera que pueden alterar, corromper ó perfeccionar en uno y otro el sentimiento interior de la belleza. Estas vicisitudes á que está espuesto el gusto, y que pueden alterarlo, corromperlo ó perfeccionarlo en un individuo ó en un pueblo, pero que no pueden hacerlo arbitrario, son las que nos deben obligar á enseñar á nuestros alumnos los principios invariables en que se funda el verdadero gusto, y cuya aplicacion debe dirigir la mano del artista y el juicio del censor en todas las artes y en todos los tiempos.

Si la fuente del placer y del fastidio está toda entera en nosotros, y solo en nosotros, no debemos hacer mas que examinarnos á nosotros mismos profundamente para descubrir y fijar estas reglas universales é invariables del gusto, para suministrar al jóven artista una regla que asegure su *imaginacion* y que corrija sus errores, para juzgar de las producciones propias y ajenas, y para no desanimarse neciamente con la injusticia de las sentencias dadas por el interes, la envidia ó la corrupcion del gusto.

Para facilitar esta empresa é indicar su posibilidad, son muy útiles las siguientes reflexiones.

El autor de la naturaleza, dando á los hombres el don inestimable de la *perfectibilidad*, ha grabado en nuestras almas algunos afectos que la escitan á aprovecharse de aquel don, y á corresponder á los grandes designios para que fué concedido. La *curiosidad* es uno de estos efectos: es una de las inclinaciones originarias que incitan el espíritu humano á la perfeccion. Es general, obra en todos los hombres, y el vigor y universalidad de su accion se manifiesta continuamente en nosotros con los placeres que proceden de ella. Tal es el *de percibir muchas cosas con facilidad, y por decirlo asi, de una sola mirada*. Tal es el *de la variedad, opuesto al fastidio de la monotonía*. Tal es el placer de la *novedad*. Todo hombre goza cuando percibe muchas cosas, y las percibe con facilidad, y por decirlo asi, de una sola mirada. Todo hombre se complace en la variedad, y se fastidia con la monotonía. Todo hombre gusta de la novedad. Estos placeres son propios de todas las épocas y personas, porque en todos los tiempos y en todas las personas la *curiosidad* es inherente al espíritu humano. Estos placeres no estan espuestos á la inconstancia y al capricho, como los que proceden de los usos y modas, porque el *afecto* que los produce está en el hombre, y no en las circunstancias que lo modifican. Estos placeres son generales y perennes, porque la *curiosidad* que los crea es un afecto comun y perenne de los hombres.

Ahora bien, si el destino inmediato de las bellas

artes es el placer, como todos saben, es claro que para conseguir que sus producciones tengan una perfeccion constante y comun, esto es, general y perenne, es preciso que los placeres que causan sean constantes y comunes ó generales y perennes; y si las *reglas del gusto* tienen por objeto manifestar lo que produce ó impide la perfeccion en estas producciones, es igualmente claro que para conseguir que estas reglas sean universales y constantes, es preciso que procedan del conocimiento de lo que produce ó impide aquellos placeres universales y constantes. Ahora pregunto: ¿que placeres universales y constantes se pueden producir con las bellas artes, sino los que proceden de la *curiosidad*, y estan comprendidos en los que ya hemos indicado? Examine el lector esta cuestion, y decida: y entretanto espongamos *las reglas del gusto*, que serán universales y constantes cuando procedan del principio universal y constante que hemos espuesto.

Hemos dicho, que *el hombre goza percibiendo muchas cosas con facilidad, y por decirlo asi, de una sola mirada*. Luego las primeras reglas del gusto, relativas á las bellas artes, deben derivarse del conocimiento de lo que produce ó impide este placer primario en las producciones de las bellas artes. Tales son las que establecen la *claridad*, la *sencillez*, el *orden*, la *simetría*, la *unidad*, la *insinuacion* y la *espresion*.

Sin la *claridad*, la *curiosidad* no se satisface,

ó tiene necesidad de muchas reflexiones para satisfacerse. En el primer caso, no hay placer: en el segundo, se debilita y resfría.

Sin la sencillez, la curiosidad se engaña en sus esperanzas, porque el alma halla mucho menos de lo que esperaba hallar.

Sin el orden, ni hay claridad ni facilidad de percibir. La progresion de las ideas del autor no corresponde á la de las ideas del espectador. Nada adivina, nada retiene el espíritu. Se humilla con la confusion de sus ideas y con la ignorancia en que se queda. Se sustituye al placer cierto sentimiento de incomodidad y de fastidio. La curiosidad no se satisface, ni se consigue el fin por el cual obra en nosotros este afecto.

Las reglas relativas á la simetría proceden del mismo principio, y se dirigen al mismo fin. En una obra compuesta de muchas partes que deben verse á un mismo tiempo, la simetría agrada al observador, porque facilita sus percepciones. Divide, por decirlo así, la obra en dos partes, y permite verla toda de una sola mirada. Al contrario, en una obra cuyas partes deben verse sucesivamente, la simetría es viciosa; desagrada, porque no facilita las funciones del alma, sino la fastidia con la monotonía y con la privacion de la variedad que tanto le gusta. La regla general, pues, relativa á la simetría, será que la exacta paridad de las partes correspondientes será laudable siempre que facilite la inteligencia del todo, y reprehensible cuando es inútil para con-

seguir este fin. Será laudable en la arquitectura, y reprehensible en las obras de pintura, escultura, música, y otras muchas producciones de las artes.

No se puede decir lo mismo de la unidad. Esta no pertenece á las relaciones de paridad, sino á las de concurrencia á un mismo fin: no escluye la variedad, sino la dirige y determina: no priva el alma de la variedad de placeres que pueden causarle las diversas partes de una obra, sino exige que todas se encaminen á aumentar la energía del sentimiento que debe causar el conjunto. Esta es necesaria en todas las obras y en todas las artes: porque si en ellas no hay conjunto, no hay mas que partes; y el alma, distraida por muchas impresiones que se combaten y destruyen recíprocamente, engañada en sus esperanzas, se queda en un vacío del cual desea en vano salir (1).

Al mismo fin corresponde otro principio general del gusto. Para lograr que el alma perciba muchas cosas y las perciba fácilmente, y por decirlo así, de una sola mirada, no deben espresarse todos los medios de que se vale el artista para proporcionar este placer al observador. Algunos deben estar no mas que indicados, ó por mejor decir, insinuados. La espresion de una idea me sugiere otras muchas, y el mismo alimento recibirá mi curiosidad con la espresion de la primera, que con la esplicacion dis-

(1) *Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.*
Horat. Art. poet.

tinta de todas las otras; pero el placer no será el mismo. Debiendo el alma detenerse en cada una de ellas, recibirá dividido el placer, que en el primer caso se concentra en un solo punto, y por lo mismo es mucho mas considerable.

Lo peor sería que el artista no prefiriese la espresion única á las distintas, sino que las emplease todas, tanto la espresion de la idea que sugiere las demas, como las espresiones de las ideas sugeridas. En este caso, no solo no habria placer, sino que se seguiria dolor é incomodidad; pues la espresion de las cosas ya sugeridas escitaria el fastidio, en lugar de alimentar la *curiosidad*, ó produciria la confusion, en lugar de aumentar la abundancia. El grande artista, pues, espresará, siempre que se pueda, las ideas que sugieren mayor número de otras, y no las sugeridas. He dicho, *siempre que se pueda*, porque debe conciliar el uso de este principio con el de la claridad, oportunidad y unidad.

El otro placer que produce la *curiosidad*, es el de la *variedad*, opuesto al *tedio de la monotonía*.

Las demas reglas generales del gusto dependerán, pues, del conocimiento de lo que produce ó impide en nosotros el logro de este placer en las obras de las bellas artes. Tales son las que indican los verdaderos limites de la variedad y de los contrastes. Si la larga uniformidad nos fastidia, la continua variacion nos disgusta: la causa de estos dos fenómenos es una misma y es sencillísima. El placer

de la variacion es, como se ha dicho, un apéndice de la *curiosidad*. La uniformidad nos fastidia, porque no da alimento á este afecto del ánimo; y la variacion, cuando es escesiva, esto es, cuando el alma no puede percibirla, nos disgusta, porque falta á su fin, que es satisfacer la *curiosidad*.

La arquitectura gótica, por ejemplo, nos disgusta, porque la pequeñez de sus ornamentos variados impide á la vista que los distinga, y su multiplicidad no la permite fijarse sobre ninguno. El placer de la variacion no se escita, porque la variedad que el ánimo no puede percibir, degenera en uniformidad, mas desagradable todavia que la que depende del vicio opuesto; pues esta por lo menos deja en el alma una idea distinta, y aquella no deja mas que confusion é incertidumbre.

Lo mismo con poca diferencia debe decirse de los *contrastes*. Para producir el placer de la variacion, es preciso que haya variedad en la posicion de las partes de un todo. Lo que en las bellas artes se llama *contraste*, está destinado á este fin. Sin él, sus producciones carecerian de uno de los principales ornamentos del gusto; sin él, la uniformidad domina, y nunca se imita bien la naturaleza; sin él, sea cual fuese el mérito de la obra, su efecto es siempre débil y amenazado del fastidio; porque la *curiosidad* no recibe de todas las partes de la obra mayor alimento ni de diversa especie, que el que suministra una sola de ellas. Pero asi como el esceso en la variedad de las partes produce la uniformidad,

asi el exceso en la variedad de sus posiciones, esto es el exceso de los contrastes, produce tambien la uniformidad.

No solo las obras de muchos artistas, sino tambien los escritos de muchos autores de la baja latinidad, en que es continuo el uso de las antítesis, prueban esta verdad. El espíritu encuentra en ellos tan poca variedad, que vista la posicion de una figura se puede adivinar la de la inmediata, y leida una parte de la frase, se adivina siempre la otra. Este continuo contraste, esta perenne oposicion degenera en una monotonía insoportable, mas contraria á la naturaleza y al gusto que la que resulta del vicio opuesto.

Las reglas generales del gusto, relativas á la variedad y á los contrastes, serán, pues, las siguientes:

1. La variedad agrada cuando es perceptible. Es menester que el alma sienta la diversidad, la distinga fácilmente, y pueda descansar en cada parte. En fin, es necesario que el objeto tenga la sencillez necesaria para ser percibido, y la variedad necesaria para ser percibido con placer.
2. Las partes pequeñas no convienen sino á los *todos* pequeños. Los *todos* grandes deben tener partes grandes. La arquitectura griega, que tiene pocas y grandes divisiones, se funda sobre esta regla, que no es mas que un apéndice de la anterior.
3. El contraste agrada cuando no se habia previsto; es bello cuando parece necesario, y oportuno

cuando existe, porque estaba en los objetos, y no porque el autor lo ha querido (1).

El placer de la *sorpresa*, que procede de la *curiosidad* como los dos anteriores, es el objeto de las reglas generales del gusto, que vamos á esponer en último lugar.

Llamo *sorpresa* el sentimiento que escita en nosotros la percepcion de una cosa que no esperábamos, ó que no esperábamos bajo la forma que se nos presenta. Lo *sublime*, lo *maravilloso*, lo *nuevo*, lo *inesperado*, son la materia de la sorpresa y las fuentes de este placer. Las bellas artes pueden servirse de todas cuatro para escitarlo. Ninguna produccion del gusto merecerá este nombre si no produce este efecto. El grande artista no se contentará con escitar este sentimiento, procurará ademas prolongarlo. El ápice de la perfeccion es cuando la sorpresa, mediana al principio, se sostiene, se aumenta, y nos conduce por grados á la admiracion. Este es el efecto que produce el templo mas grande de Europa; este es el que produce el antiguo Panteon, elevado en el aire por el genio de Miguel Angel en el domo de aquel templo, donde una masa tan inmensa parece ligera por las proporciones que se han dado á sus bases; este es el efecto que producen en

(1) *Victrix causa diis placuit, sed victa Caioni.* Este es un modelo de los contrastes que se llaman antítesis en las bellas letras. El docto Pagano, en el Ensayo sobre las bellas artes, que hemos citado, refiere con razon este verso de Lucano, como un ejemplo de sublimidad.

todos la mayor parte de las obras del divino Rafael; este, en fin, es el efecto que produce tanto en las bellas artes, como en la poesía y en la elocuencia, todo lo que es verdaderamente sublime, cuyo carácter consiste en la espresion sencilla de una grande idea.

Estas son las reglas generales del gusto, que yo querria que se esplicasen y desenvolvesen en este colegio, en el último período de la enseñanza. Son generales, y por consiguiente susceptibles de muchas aplicaciones, observaciones y consecuencias. Yo no he hecho mas que enumerar estas reglas, y deducirlas del gran principio de la *curiosidad*, para mostrar que son universales y constantes, esto es, propias de todos los tiempos y lugares, como el principio de donde dimanan. No me daban lugar á otra cosa la universalidad de mi argumento y la naturaleza de mi trabajo. Los maestros particulares de cada arte deberán concluir lo que no he hecho mas que proponer. No deberán limitarse á desenvolverlas bien; deberán aplicarlas á los mejores modelos que existan del arte que enseñan, mostrar á los alumnos cuando las han seguido ó violado en sus producciones, é indicarles el modo de enmendar sus errores y negligencias en la correccion de sus obras; la cual, como se ha dicho, debe repetirse en esta época á arbitrio del profesor.

Lejos de perturbarse con esta importante enseñanza la imaginacion de nuestros discípulos, recibirá con ella auxilios muy considerables. En el

momento de la produccion, en aquel momento tan enemigo de freno y sujecion, se abandonarán con mas osadía á sus operaciones. No turbará su vuelo la incertidumbre, ni el temor ó la duda los detendrá á cada instante. Seguros de la infalibilidad de la regla en que se han de fundar los juicios posteriores, dejarán correr con toda libertad la imaginacion creadora, y esperarán el momento en que se canse, para invocar el auxilio de la razon que corrige y perfecciona. Volviendo entónces á los primeros lineamentos de sus producciones, sustituyendo al vuelo independiente y rápido de la imaginacion los pasos lentos y medidos del juicio; invocando los principios y las reglas que la razon les ha enseñado, conservarán y perfeccionarán los frutos del entusiasmo, y desecharán los de la ebriedad y del delirio.

Asi es como se producen las grandes obras, y á esto se dirige la instruccion propuesta. Sus principios y reglas sirven para evitar errores, no para crear bellezas; para enfrenar la imaginacion que se estravía, no para guiar la que se abandona á su vuelo; para corregir, no para producir; para auxiliar al artista cuando ha creado, no cuando crea; en fin, para servir de norma al juez, y no al autor.

El artista filósofo debe examinar mis ideas, y observar sin preocupacion ni parcialidad todo el plan de enseñanza que le he propuesto, y decida despues. Yo me fio igualmente en su discernimiento que en su esperiencia.