

GRAMÁTICA

DE LAS

ARTES DEL DIBUJO,

ARQUITECTURA, ESCULTURA, PINTURA,
JARDINES, GRABADO EN PIEDRAS FINAS, GRABADO EN MEDALLAS, GRABADO EN DULCE,
AGUA FUERTE, AGUA TINTA, MANERA NEGRA, GRABADO EN MADERA, CAMAIÚ,
GRABADO EN COLORES, LITOGRAFÍA.

POR MR. CARLOS BLANC,

MIEMBRO DEL INSTITUTO DE PARÍS.

TRADUCCION
DE DON JUSTO ZAPATER Y JAREÑO.

PRIMERA EDICION ESPAÑOLA.



MADRID:

IMPRESA DE LA VIUDA É HIJO DE D. E. AGUADO.—PONTEJOS, 8.

1876.

Cuaderno 2.^o—Entregas 3.^a y 4.^a

GRAMÁTICA

ARTES DEL DIBUJO

ARGUMENTO, TORN, ESCULTURA, PINTURA

... ..

POR MR. CARLOS BLANC

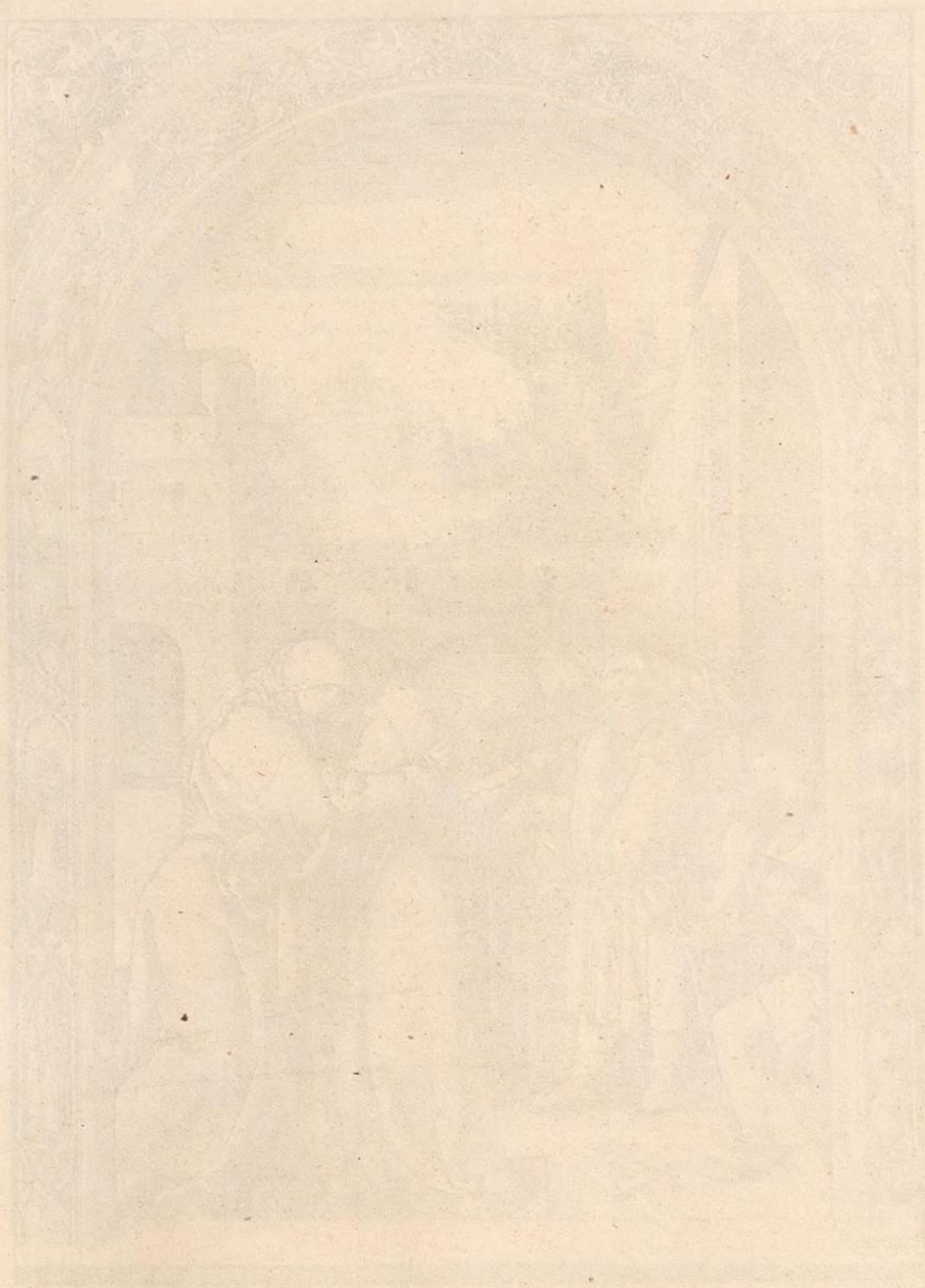
DE DON JESUUS MARIA Y JAVIERO

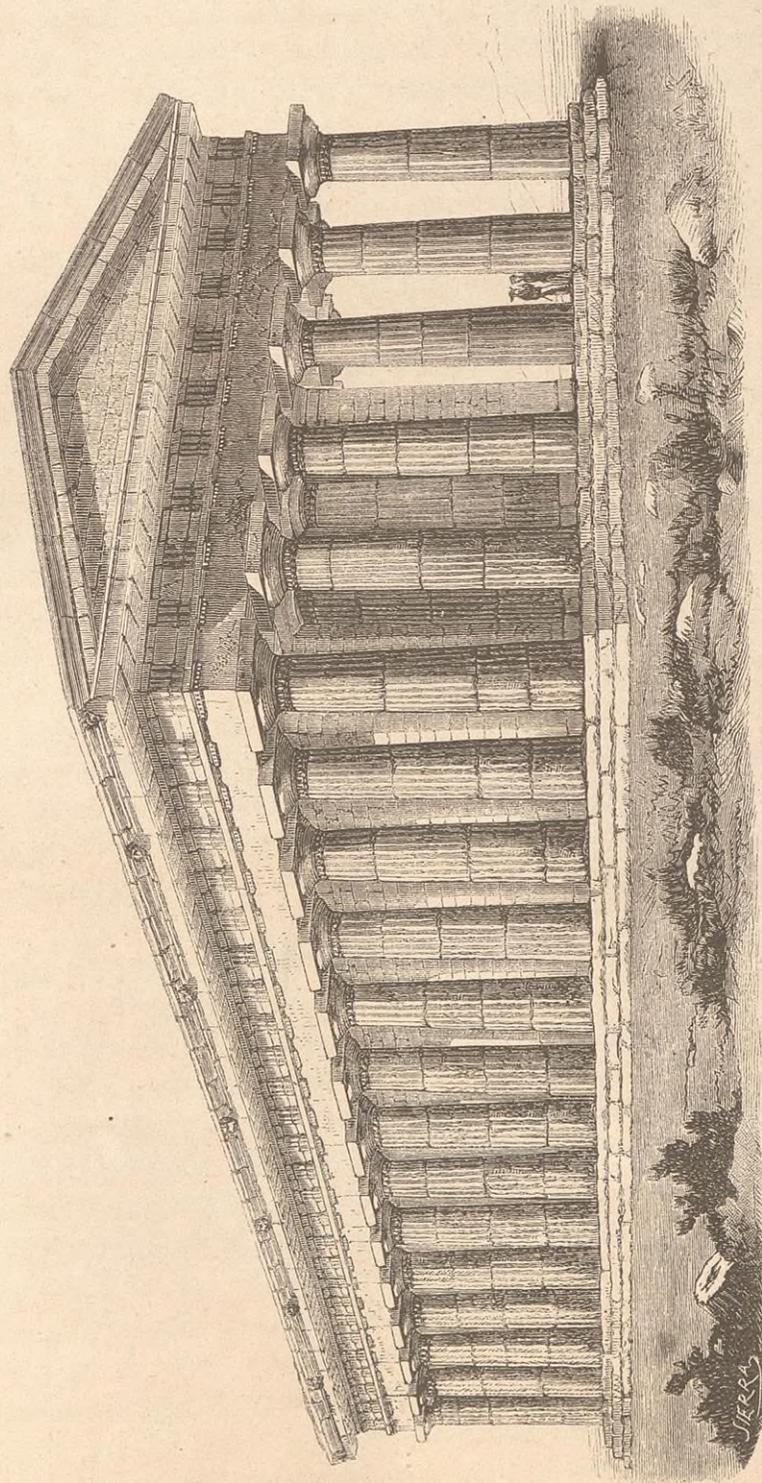
MADRID



ESTAMPA DE LA VIDA DE LA VIRGEN.

(GRABADO EN MADERA DE ALBERTO DURERO.)





TEMPLO DE NEPTUNO, EN PÆSTUM.

Parece que han presentido las naciones que su gloria se mediria por las obras del poeta y del arquitecto, del escultor y del pintor, porque no hay pueblo que no haya honrado á sus artistas, como si en ellos hubiese visto los futuros testimonios de su grandeza. En el primitivo Oriente y en el valle del Nilo, el arte, confundido con el mas elevado sacerdocio, era tan venerado como el gran sacerdote. En Grecia, la fábula de Prometeo robando el fuego del cielo para animar la arcilla, simbolizaba, con bastante claridad, el augusto origen de las artes. De modo que no debe estrañar que el mas sábio de los filósofos, el maestro de Platon, fuera escultor y modelara las tres Gracias. Los Elenos unian al recuerdo de Fidias un sentimiento de religioso respeto; y los descendientes de este grande hombre, de padres á hijos, tenian el encargo de enseñar á los extranjeros, como un lugar venerable, el taller en donde habia esculpido su Júpiter Olímpico. La efigie del estatuario Alcameno estaba colocada en lo más alto del templo de Eleusis. La villa de Pérgamo, en Misia, compró, con fondos públicos, un palacio arruinado, para salvar algunos muros en donde todavía quedaban pinturas de Apeles; y sus habitantes encerraron aquellos restos del ilustre pintor dentro de una verja de oro. Los romanos, mas toscos que los griegos, heredaron sin embargo de ellos, su soberano aprecio á los artistas. Refiere Ciceron que Lelio Fabio, que tantos cónsules contaba entre los suyos y cuya familia tantas veces habia triunfado, quiso poner su nombre sobre las pinturas que él mismo habia ejecutado en el templo de la Salud, y se hizo llamar Fabius *pictor*. Finalmente, en los tiempos modernos, el mas altivo de los Emperadores de Alemania, el que á su orgullo germánico unia la altivez castellana, Carlos V, pronunció estas famosas palabras: «Ticiano merece que lo sirva el Cesar.»

Si el arte ocupa un lugar tan elevado en el espíritu de los hombres y en la opinion de los primeros pueblos de la tierra, basta solo esto para comprender que su mision es grande. Vamos á definirla, sin embargo.

¿Es el arte un puro recreo del espíritu, un simple adorno de la vida? ¡Es mas noble y mas severa su mision, gracias á Dios! El artista es el encargado de recordarnos el ideal, esto es, de revelarnos la belleza primitiva de las cosas, descubriendo en ellas su carácter imperecedero, su pura esencia. Las ideas que manifiesta la naturaleza bajo una forma embrollada y oscura, las define el arte y las ilumina. Las bellezas de la naturaleza están sometidas á la accion del tiempo y á la ley universal de destruccion: el arte las salva; las arrebatata al tiempo y á la muerte. Ved la antigua Niove; siempre es joven, aun al lado de su mas joven hija. Una mujer bella pasa su vida en llegar á serlo, ó en dejar de serlo poco á poco; no tiene mas que un instante, por decirlo así, de verdadera belleza, de plena existencia; pero en ese momento supremo, su belleza es absoluta; manifiesta el divino misterio, nos hace ver la invisible belleza. Viene el artista; detiene el sol, suspende el curso de los años humanos,

y separa de esta belleza lo que no la es esencial, el tiempo, para hacerla aparecer en la eternidad de su vida.

La obra de arte, por consiguiente, es una creacion, puesto que el artista, penetrando el espíritu de las cosas á través de las apariencias, produce seres conformes á la idea creatriz, á la idea viva que en ellos reside. Mas si el artista crea, debe ser libre, debe seguir fervorosamente su propia inspiracion. ¿Cómo ha de obedecer su mano, sin frialdad, al espíritu de otro? ¿Con qué sustituir la íntima armonía que Dios ha puesto entre el alma y el cuerpo, esto es, el calor mismo de la vida? El arte, por consiguiente, es libre, es absoluto; nace de sí mismo. No puede confundirse con lo agradable, porque entonces pierde su libertad, y no es mas que un amable esclavo. Es indudable que el arte nos agrada; que es la gracia y el encanto de la vida: pero su objeto no es divertirnos. Si así fuera, ¡qué decaimiento! ¡qué humillacion! La belleza, sometida á las variaciones de cada dia y de cada hora,—esa belleza que contiene la idea inmortal, que revela lo divino,—llegaria á ser puro juguete de nuestras variables sensaciones. El que la hubiera admirado hoy, la repudiaría mañana; y pudiendo juzgarla cada uno de nosotros segun su impresion personal, se la vería mas cambiante que la fantasía y menos duradera que la moda. Cualquiera tendria derecho de proclamar bello, lo que todo el género humano creyera deforme. De este modo sería legítimo el antiguo adagio, tan falso cuando se aplica á las artes del dibujo, de que *sobre gustos no hay disputa*; ¡funesto error, que consagra la anarquía en el dominio del espíritu! ¿Deja de ser libre el génio porque obedezca á sus propias leyes? ¿Pues qué otra cosa es el génio sino la rápida intuicion de las leyes superiores? La filosofía tiene el derecho de conocer estas leyes: á ella corresponde juzgar si la forma conviene á la idea, pues cualquiera que sea la inagotable variedad de las formas, la razon, con ayuda del sentimiento, decide siempre cuál es la mas perfecta.

No; no es solamente bello lo que agrada. ¡Cuántas cosas son agradables sin ser bellas, como Sócrates hizo observar á Hippias! Los placeres de la mesa, por ejemplo, ¿pueden llamarse bellos? El té y el café son agradables para naciones enteras: ¿habrá quien diga que son sustancias bellas?

Es preciso, pues, no confundir lo bello con lo agradable, y menos todavía con lo útil, que es muchas veces su mayor enemigo. El que en un vaso griego no viera mas que un cántaro de agua y en una copa de Cellini un vaso para beber, bien pronto los destruiria por el uso. Utilizar, es efectivamente apropiarse las cosas á su deseo, convertirlas en sustancia propia, sacrificarlas. El dia en que los romanos Pontífices consideraron como útiles los monumentos antiguos, los convirtieron en ruinas; pero ¡cosa admirable! aquellas ruinas se hicieron todavía más bellas que el monumento mismo! Así es que el viajero que pasea de noche por el Forum experimenta uno de esos arrobamientos, cuya inefable impresion siempre conserva el alma. El aspecto de aquellos restos le

sumergen en una meditacion deliciosa, solemne; y el arco de Tito, el Coliseo, jamás han sido mas bellos para él que desde que son inútiles.

Lo útil es el dominio del industrial; lo bello es la herencia del artista: las creaciones del arte, se admiran; los productos de la industria, se consumen. Desde el momento en que la *primera* cualidad de un objeto no es la belleza, este objeto no es una obra de arte. Un mueble útil puede tener cierta belleza, pero no es bello en sí mismo y por esencia; está solamente embellecido. Cuando en una misma cosa reúnen lo útil y lo bello, sucede con frecuencia que la belleza parece que prohíbe su uso, y si lo evita, entonces el objeto se hace inútil.

La utilidad, por consiguiente, es estraña al destino del arte que, para conservar su dignidad, su grandeza, debe tener su objeto propio. Si se le hace un misionero de la religion, un oficial de moral, como dice Mirabeau, ó un medio de gobierno, por brillante que sea su esclavitud, no pasará de ser un esclavo. Aun al servicio de las mas nobles causas, no puede convertirse en instrumento sin rebajarse, sin apocarse, porque la libre inspiracion es el privilegio más ilustre del artista. La libertad es el mas alto destino del espíritu.

Es indudable que de una bella obra de arte se puede sacar una idea moral; pero la moral depende del espectador que la deduce; es el que la encuentra y el que la manifiesta. Cuando la pintura estaba en su infancia, se representaban en los cuadros inscripciones morales, escritas sobre carteles ó trazadas sobre banderines que salian de la boca de los personajes. Estas candidices góticas hacen comprender hasta qué extremo llegaba la servidumbre del pintor, y hasta dónde podia llegar si el arte aceptára como una mision el predicar la virtud por el dibujo y el color. Olvidando poco á poco su verdadero fin, que es la manifestacion de lo bello, bien pronto volveria á caer en la infancia: el fondo arrastraria á la forma; la moral absorveria á la belleza; no habria arte.

No obstante, si meditamos lo que anteriormente hemos espuesto, veremos que, por un maravilloso encadenamiento, el arte produce por sí mismo lo que no es su objeto; quiere decir, que es religioso y moral, útil y agradable.

Es religioso, porque lo bello es un reflejo del mismo Dios. Toda verdad envuelta en una forma sensible y bella, nos muestra y nos oculta lo infinito; cubre y descubre á la vez la eterna belleza.

Es moral, porque eleva el alma y la purifica; es el esplendor de la verdad, segun la bella frase de Platon, modificada por S. Agustin: *splendor boni*. En presencia de una obra maestra, necesito ponerme en relacion con ella: mi pequeñez para admirarla sería una reprehensible dificultad que me rebajaria ante mis propios ojos, y entonces haria un esfuerzo para borrar de mi naturaleza las manchas que me hubiesen salido á la viva luz que proyecta la belleza.

El arte es útil á las sociedades, porque suaviza las costumbres, atempera la rudeza del hombre ofreciéndole á sí mismo en espectáculo. Cuando

Eneas, lanzado por la tempestad á las costas del Africa, llega secretamente á Cartago, entra en el templo de Juno, y al ver en él una coleccion de pinturas que representan el sitio de Troya, se calman sus inquietudes y renace su perdida esperanza. «Consolémonos, dice á su compañero; aquí los desgraciados encuentran corazones compasivos: *sunt lacrymæ rerum.....*»

Dice Platon en su *República*, que «viendo continuamente obras maestras de pintura, de escultura y de arquitectura, y respirando su ambiente puro y sano, es como el hombre de menos disposicion llega á educarse para lo bello, lo decente y lo delicado, acostumbándose á comprender de una manera precisa las perfecciones ó defectos en las obras del arte ó de la naturaleza; rectitud de juicio que llega á convertirse en una costumbre de su espíritu.»

Dejemos pues á los grandes artistas, que ellos nos encantarán sin pensar en agradarnos siquiera; ellos elevarán nuestra alma, sin querer moralizarnos. Dejemos que hagan Belleza, que esta su hija graciosa y encubierta, nos llevará al lado de su austera, casta y desnuda hermana..... la Verdad.

IV.

DE LA IMITACION Y DEL ESTILO.

Cuenta Fedro en una de sus fábulas, que un célebre histrion divertia al pueblo romano imitando el grito de un ganso, si mal no recordamos. Quiso un campesino sobrepujar al histrion, haciendo gritar á un ganso verdadero que llevaba oculto bajo su manto; pero se mereció una silva.

Apólogo espiritual, que entraña la precisa definicion del arte! No era, no, el grito del ganso lo que al pueblo romano interesaba, sino el afortunado esfuerzo del histrion para imitarlo. No era necesario ir al teatro para oír cantar á un pájaro tan vulgar; pero desde el momento en que una cosa tan natural dependia de la voluntad del último de los histriones, era una gracia en que el pueblo gozaba, porque el hombre se habia unido á la naturaleza, *homo additus naturæ*. De suerte que la bella definicion formulada por Francisco Bacon, hacia siglos que se hallaba en la fábula de Fedro.

¿Qué es, pues, la imitacion? Nada más que una copia fiel. Si las artes del dibujo no tuvieran mas objeto que el de copiar la naturaleza, intentarían, casi siempre, una cosa inutil, serían un pleonasma. ¿A qué pintar con tanto cuidado sobre el lienzo, una flor que podemos ver en el jardin? ¿A qué fin una segunda edicion de las criaturas cuando la primera es inagotable? ¿Es posible, además, la imitacion? Las uvas de Zeuxis engañando á los pájaros, no son más que una pobre fábula, imaginada y repetida por escritores que, seguramente, no estaban en el secreto del arte. ¿Podrá dar un pintor á sus flores sin perfume, cuando menos la frescura del rocío? ¿Cómo ha de poder reproducir, con colores sacados de la tierra, la luz de los cielos? ¿Podrá un es-

cultor dar movimiento al mármol, ligereza á los cabellos, transparencia á la mirada? ¿Y qué va á imitar un arquitecto? ¿Habrà de copiar fielmente tal ó cual creacion de la naturaleza?

Pascal ha dicho: «¡Qué más vanidad que la pintura que causa admiracion por la semejanza de cosas cuyos originales no se admiran!» Pascal hubiese dicho verdad si la pintura no fuese mas que una imitacion, porque entonces sería una vanidad, y una vanidad impotente. Pero debemos repetir que el artista es el intérprete de la naturaleza; que debe descubrir el sentido oculto, el profundo sentido de ese oscuro poema, para traducirlo en su lenguaje, mejor dicho, para prestarle un lenguaje de que la naturaleza carece.

La imitacion es el origen del arte, pero no su principio. «El talento de imitar los objetos reales, dice Reynolds, es el primero que el artista debe adquirir; mas es preciso tambien que, ni sea el último, ni el mas aproximado á la perfeccion.» Entre las grandes y nobles creaciones del hombre, ¿ha producido alguna siquiera la imitacion que en el moderno lenguaje se llama *realismo*? ¿Será preciso proscribir la poesía porque en su forma emplea la cadencia de que jamás ha hecho uso, de que jamás hará uso, el hombre de la naturaleza? ¿No vive igualmente el arte dramático de ficciones é inverosimilitudes? No es, seguramente, natural que los antiguos héroes hablen el lenguaje de Racine. ¿Y por eso hemos de renunciar á oír las soberbias iras de Hermion, los ardientes suspiros de Fedro? ¡La realidad! sería espantosa en el teatro, si el artista imitara escrupulosamente las contorsiones de la muerte ó los gritos de la desesperacion, si llegara á hacernos creer que la feroz Medea ahogaba á sus hijos ante nosotros.

Ne pueros coram populo Medea trucidet.

¡Ah! no era solamente en la realidad donde se inspiraba aquella musa trágica, hija de Corneille, que hemos aplaudido poco há cuando, vestida con el peplum de las estátuas, describía en escena, con un ritmo soberano, los movimientos de la antigua escultural!

Los escritores y los oradores habrán estudiado las espresiones de la lengua; conocerán su valor y significacion, su color y su relieve: pero con solo este conocimiento no harán un bello libro ni un bello discurso; porque todas las palabras están en el diccionario, pero la elocuencia solo está en el alma del orador. Tambien en el inmenso repertorio de la naturaleza se encuentran todos los elementos del arte, hasta los elementos de lo fantástico, porque el hombre no puede forjar en su imaginacion una quimera que no tenga todos sus miembros en la realidad, una nube que no haya atravesado el firmamento, una planta absolutamente desconocida para el naturalista. De suerte que el pintor y el escultor deben estudiar fielmente la vida, deben dibujar constantemente, modelar y pintar del natural, porque mal podrian traducir la naturaleza sin conocerla bien: pero el que despues no sabe librarse de la servil imita-

cion, el que no sabe alejarse de la realidad, borrar sus miserias y trasformarla segun su espíritu, no es un maestro.

Lo mas dificil de la imitacion consiste en hacer una copia que se confunda con el original; en otros términos, la obra maestra del imitador sería causar ilusion, no á los pájaros, sino á los hombres. De donde resulta que las figuras de cera de un gabinete, con sus propios trages, cabellos, pestañas y cejas tan naturales que engañáran al espectador, serian obras maestras del arte. Nada mas horrible, sin embargo, que esos espectros; nada mas falso que ese perfecto parecido. ¿Y por qué? Porque una secreta revelacion nos dice, que la idea es el único principio de vida en los seres, y que allí donde la idea falta, no hay más que sombras, no hay mas que vanos fantasmas.

Supongamos que Van-Dyck hubiese representado estos mismos personajes; solo estarian animados en la superficie, pero estarian vivos, porque en su fisonomía dominaria el pensamiento, porque su retrato pareceria decir: «Pienso, luego vivo.» Lejos de limitarse á una copia exacta de la realidad, el arte debe penetrar el espíritu de las cosas, debe evocar el alma de sus héroes. Entonces, no solamente puede rivalizar, sino superar á la naturaleza. ¿Cuál es, en efecto, la superioridad de la naturaleza? La vida que anima todas sus formas. Pero el hombre posee el pensamiento, tesoro mayor de que la naturaleza carece. Es el pensamiento mas que la vida todavía, porque es la vida misma en su más elevada potencia, la vida en su gloria. El hombre puede luchar, pues, con la naturaleza, manifestando el pensamiento en las formas del arte, como la naturaleza manifiesta la vida en las suyas. En este sentido es como ha podido decir el filósofo Hegel que eran todavía mas verdaderas las creaciones del arte que los fenómenos del mundo físico y las realidades de la historia.

La historia decimos; ella nos va á dar aquí un ejemplo evidente. Todo hombre inteligente ha observado que los sucesos memorables son mas verdaderos en los libros de un Tácito ó de un Tito-Livio, que en boca de los mismos testigos de los acontecimientos referidos. Cualquier historiador de nuestros dias conoce una sesion de la Convencion, mejor que los representantes que tomaron parte en sus trágicos debates; una batalla del Imperio, mejor que los Oficiales que asistieron al combate. Aclarando los hechos, depurándolos, el historiador ve el conjunto del acontecimiento, el plan de la batalla; penetra las intenciones que han dirigido todos los movimientos, conoce el pensamiento que ha presidido á esos grandes dramas; mientras que sus actores apenas conocen más que los accidentes y los golpes. El escritor, convertido en artista á su manera, distingue los detalles característicos y las ilusorias apariencias; fácilmente comprende y pone en claro lo que hay de significativo en las circunstancias, llegando de este modo á poseer una gran verdad, mas clara, mas elevada y mas viva que las pequeñas verdades de que se compone la misma realidad.

Pero la obra del historiador es solamente de inteligencia; acalla ó modera la expresion de sus simpatías: el artista, por el contrario, acaba su obra con todo el poder de su espíritu y de su sentimiento; en ella espone todo su corazón. Tambien elige, en su imitacion, lo que puede expresar completamente su personalidad; es decir, que imita la naturaleza, no precisamente como es en sí misma, sino como en *él* mismo es. De aquí nacen los diferentes caracteres del arte, que se llaman diversos estilos.

Pasa una mujer por las calles de Roma, la ve Miguel-Angel y la dibuja severa y altiva. Tambien la ve Rafael y le parece bella, graciosa y pura, armoniosa en sus movimientos, casta en sus ropages. Si la encuentra Leonardo Vinci, hallará en ella una gracia mas íntima, una penetrante suavidad; descubrirá á través de su velo una tierna mirada y la pintará de la manera mas delicada, cubierta con una gasa de media tinta. He aquí de qué modo, una misma criatura llega á ser, bajo el lápiz de Miguel-Angel, altanera Sibila; virgen divina, sobre el lienzo de Rafael; y en la pintura de Leonardo, una adorable mujer.

Lo mismo sucede en las diversas regiones del arte; cada artista imprime en sus imitaciones su carácter personal. El paisaje varia al infinito segun los matices mil del sentimiento y del temperamento individuales. Tal bosque risueño para Berghem, lo encuentra Ruisdael sombrío y melancólico; Hobbe-ma, lo ve con los ojos y el humor de un cazador furtivo, y lo ama por su lado agreste; Alberto Cuyp solo mira al dulce sol de media tarde, las plácidas riberas del Meuse; Vander Neer solo pinta las aldeas de Holanda á la luz de la luna, queriendo poetizar las chozas por medio de los misteriosos resplandores de la noche. Nicolás Pousin engrandece la naturaleza, como si la creyera demasiado pequeña para su corazón; pasea su pensamiento, como severa musa, por esa campiña de Roma que le representa, ya el Eliseo de los filósofos, ya la tierra de Saturno; el Guaspre la atormenta, y gustoso desata sus tempestades; Claudio de Lorena la ve conforme á su genio, es decir, tranquila, solemne y radiante.

Pero además de estos diversos estilos, que son otros tantos matices en la manera de sentir y que se han consagrado por los grandes maestros, hay algo general y absoluto que se llama *el estilo*. Así como un estilo es el sello particular de tal ó cual hombre, el estilo es la impresion del pensamiento humano sobre la naturaleza. En esta elevada acepcion, expresa el conjunto de las tradiciones que de tiempo en tiempo nos han trasmitido los maestros, y resumiendo todas las maneras clásicas de considerar la belleza, significa la belleza misma. Es todo lo contrario á la pura realidad: es el ideal. El pintor de estilo ve el gran lado, hasta de las cosas pequeñas; el imitador realista ve por su lado pequeño hasta las grandes cosas. Una obra se llama de estilo cuando en ella los objetos están representados bajo su aspecto típico, en su primitiva esencia, desprovistos de todo insignificante detalle, simplificados, engrandeci-

dos. Una arquitectura carece de estilo cuando ni inspira sentimiento ni revela pensamiento alguno. Una pintura, una estatua, carecen de estilo, cuando semejan una imitación literal y mecánica de la naturaleza, cuando no revelan una alma. Así es que, un paisaje reproducido por medio del aparato que se llama cámara clara, no tendría más estilo que el de una imagen reflejada por el espejo. Una fotografía carece de estilo, por más que algunas veces se reconoce á su autor en la manera de colocar é iluminar el modelo, de precisar ó desvanecer los contornos, con ciertas preferencias. Todo esto viene á ser, por decirlo así, pura marca de fábrica.

La escuela de Holanda no ha tenido *estilo*, porque no ha tenido belleza: pero ha brillado en el segundo grado del arte; ha triunfado por el *carácter*. Las escuelas de Italia han tenido grandes estilos, personificados por Leonardo, Miguel Angel, Rafael, Ticiano, Corregio. Solamente los Griegos, en el apogeo de su genio, llegaron por un momento, en tiempo de Pericles, al estilo por excelencia, al estilo absoluto, á ese arte impersonal y por ende sublime, en el cual se fundieron los más elevados caracteres de la belleza; mezcla divina de fuerza y de dulzura, de dignidad y de calor, de gracia y majestad. Winckelmann dijo esta frase profunda: «La perfecta belleza es como el agua pura, que no tiene sabor alguno particular.» Así es que, en las esculturas del Partenon, se ha borrado la personalidad del estatuario; más bien son creaciones del arte mismo que obra de un artista, porque Fidias, en vez de animarlas con el soplo de su alma, las ha infundido el soplo del alma universal.

Los que por amor hácia el natural, huyen del ideal como de un enemigo, y quieren aprisionar al artista en la rigurosa imitación, creen, por lo visto, que al lado del primero están la verdad y la vida, y al lado del segundo la convención y el engaño; esto es un error profundo. Lo ideal y lo real son de una sola y misma esencia. El diamante en bruto y el diamante pulido, son *diamante*; más el primero es lo *real*, el segundo lo *ideal*.

V.

DEL DIBUJO Y DEL COLOR.

El dibujo es el sexo masculino, el color es el sexo femenino del arte.

Una sola de las tres grandes artes, Arquitectura, Escultura y Pintura, que son objeto de este libro, necesita del color; pero tan esencial es el dibujo á cada una de las tres, que por esto precisa y propiamente se llaman *Artes del Dibujo*.

En Arquitectura, el dibujo es el pensamiento mismo del arquitecto; es la imagen presente de un futuro edificio. Un monumento, antes de elevarse sobre el terreno, se dibuja y se erige en el espíritu del arquitecto; lo copia de

este modelo meditado, ideal, y la copia es á su vez el modelo que habrán de repetir la piedra, el mármol ó el granito. El dibujo, por consiguiente, es el principio generador de la Arquitectura; su esencia.

En Escultura el dibujo es el todo, porque el estatuario puede pasarse sin color, elemento tan extraño á su arte, que hasta le perjudica, como luego veremos, á no ser que desempeñe un papel accidental.

En pintura es ya otra cosa. El color es esencial, á pesar de que es secundario. Tan necesaria es la union del dibujo y del color para engendrar la pintura, como la del hombre y la mujer para enjendrar la humanidad; mas es preciso que el dibujo conserve su preponderancia sobre el color, porque de otro modo la pintura corre presurosa hácia su ruina; se perderá por el color, como la humanidad se perdió por Eva.

La superioridad del dibujo sobre el color está escrita en las leyes mismas de la naturaleza, que, efectivamente, nos da á conocer los objetos por su dibujo, no por su color. Gran numero de objetos vivos é inanimados tienen el mismo color, pero no hay dos que tengan exactamente la misma forma. Si dirijo una mirada á las profundidades del desierto y veo que avanza un tono leonado, puedo creer que es un leon ú otra bestia que viene hácia mí; pero cuando veo una cabellera, sé que es un leon.

Millares de hombres existen de un mismo color, pero cada uno proyecta en el horizonte su silueta particular. Los negros todos son negros; ¿cómo distinguirlos entre sí no siendo por las proporciones de sus miembros, su estatura y las líneas de su marcha? La naturaleza, pues, ha hecho uso del dibujo para definir los objetos, y del color para matizarlos. Supongamos que un pintor estiende sobre el lienzo el justo tono de la carne humana; ¿nos dará este tono la idea del hombre? No; mientras que los mas lijeros contornos bastarán para recordarnos esta idea. Tambien vemos que el dibujo se hace expresivo sin el recurso del color, hasta el extremo de suplirlo indicándolo. «Los primeros pintores de la antigüedad, dice Filostrato (en la *Vida de Apolonio*), pintaron con solo un color, y no por eso en aquellas pinturas dejan de distinguirse las formas, los caracteres, las pasiones. Si haceis el retrato de un negro con lapiz blanco, verdad es que los trazos no dejarán de parecer blancos á los espectadores; pero las formas de su nariz aplastada, de sus encrespados cabellos, lo ennegrecerán bastante á sus ojos.»

El dibujo tiene otra ventaja sobre el color; este es relativo, mientras que la forma es absoluta. Los colores varian segun el medio en que se encuentran; se modifican por todo lo que les rodea. Así es que el rosa, al lado del rojo violento, parecerá gris; un tono, en la sombra, no es lo que á la luz; un ropage que de dia es azul, por la noche es verde. No sucede esto con la forma; conserva su carácter, cualesquiera que sean el tiempo y lugar en que se considere.

La palabra dibujo tiene dos significados. Dibujar un objeto es represen-

tarlo con trazos, claros y sombras. Dibujar un cuadro, un edificio, un grupo, es espresar en él un pensamiento. Hé aquí por qué nuestros padres, para demostrar que todo dibujo es un proyecto del espíritu, escribían *diseño*, con inteligente ortografía. Bajo este concepto, podemos decir que el dibujo y el color, en pintura, son lo que en música la melodía y la armonía; invencion del músico la primera, coloracion de sus motivos la segunda. Hay, sin embargo, célebres pintores que tienen la facultad de componer en color, por decirlo así, como hay músicos que, en armonía, piensan. En estos, el revestimiento de la idea se confunde con la idea misma.

Algunos escritores ilustres en esta materia, han propagado muchos errores. El filósofo Diderot, por ejemplo, ha escrito que: «El dibujo es el que da forma á los seres; el color es el que les da la vida.» ¡Y cuántas obras de arte se conocen que, sin color, tienen muchísima vida! *El Torso, el Laocoonte*, y tantos otros antiguos, aunque de un solo tono, están vivos: ¿y quién se atrevería á decir que hay más calor, mas vida en las pinturas de Ticiano que en los mármoles de Fidias, que si un tiempo fueron coloridos ya no lo estan, al menos ahora? Otro error del mismo filósofo consiste en decir que el color es un don mas raro que el dibujo, y que el color no se enseña. Si repasamos la historia de la pintura, entre sus maestros encontraremos muy pocos dibujantes excelentes, Leonardo de Vinci, Miguel Angel, Rafael; pocos mas excelentes coloristas, el Corregio, Ticiano, Pablo Veronés, Rúbens; y en cambio veremos que la escuela veneciana enseña y trasmite, durante siglos, sus pretendidos secretos del color. No, no es el color mas raro que el dibujo, pero en el arte desempeña el papel femenino, el papel del sentimiento; sometido al dibujo, como el sentimiento debe someterse á la razon, añade encanto, espresion y gracia á la composicion. He aquí por qué de las tres artes, si bien la última que apareció fué la pintura, es en cambio la mas encantadora.

Todas las formas que el dibujo está llamado á reproducir, se engendran por la línea recta y las líneas curvas. Pitágoras, uno de los mas grandes genios de la antigüedad, consideraba la línea recta como representante del infinito, porque siempre es semejante á sí misma; pensamiento que tomó una forma admirable en boca de Galileo, cuando dijo: «La línea recta es la circunferencia de un círculo infinito.» La curva, por el contrario, la consideraba Pitágoras como representante de lo finito, porque tiende á volver hácia su principio. La union, bien proporcionada, de estas dos líneas, origina la belleza, como la venturosa union del hombre y la naturaleza produce el arte. Si miramos la escena del mundo, vemos aparecer en ella y dominar en todos sus espectáculos sublimes la línea recta: los rayos del sol y de los astros, las majestuosas planicies del Océano, los confines del horizonte, los rasgos de la centella, las empinadas rocas, los abismos. Pero si consideramos al hombre, solo percibimos en él líneas curvas, ondulantes, armoniosas; es porque lo sublime, como antes hemos dicho, corresponde al universo, y lo bello es patrimonio de la humanidad.

Pero lo mas admirable de la línea recta, consiste en que simboliza la unidad, porque solo hay una recta, mientras que las curvas son innumerables, lo cual es causa de que la consideremos como imagen de la variedad. Los colores, como las líneas, tienen tambien unidad, que se determina en el blanco ó en el negro. Debilitándose estremadamente, todos se desvanecen en el blanco, que es la unidad de luz sin color; tomando su mayor intensidad, van á perderse todos en el negro, que es la unidad de color sin luz. Entre estos dos extremos se representa el maravilloso drama de las armonías que nos encantan. La infinita variedad de los colores, sale al primer beso de la luz del seno de las tinieblas, en donde existe adormecida y concentrada, para llenar el mundo de maravillas. El rayo del sol, al atravesar la atmósfera terrestre, se impregna de los tres colores que llamamos primitivos; el *rojo*, el *amarillo* y el *azul*; luego, de la mezcla de estos colores primordiales nacen, para encanto de nuestra vista, primero los tres segundos colores compuestos, *anaranjado*, *verde* y *violado*; despues todas las coloraciones intermedias, todos los matices imaginables. Aquí la naturaleza, á pesar de su desgracia, recobra su superioridad sobre el arte. Si ha perdido el secreto de las bellas formas, ó si las muestra solamente dispersas, al menos ha guardado el secreto de los colores, tanto en los conjuntos como en los fragmentos aislados. Jamás en ella se desmiente la armonía de los tonos. Es la que, bajo nuestras plantas, hace crecer innumerables flores, que revisten colores tan delicados ó tan magníficos, y que, segun la disposicion de nuestros corazones, nos ofrecen, á medida que se acercan al blanco, alegres matices, ó bajando hácia el negro, tintas melancólicas. Aquí brilla la escarlata y la púrpura en la amapola, la peonía y la verbena; el amarillo del junquillo y del boton de oro; los blancos diversos del lis, de la margarita y del jacinto, y ese tono dulce de la reina de las flores, que en la encarnacion humana expresa la flor de la vida; allá responden á las tristezas de nuestra alma, aunque en menor grado, por decirlo así, colores mas modestos, como la yerba-doncella, que tan querida fue de Rousseau, el oscuro azul de la escabiosa, el azul carmesí de la violeta y el verde de la yedra, que crece sobre las ruinas y sobre los sepulcros.

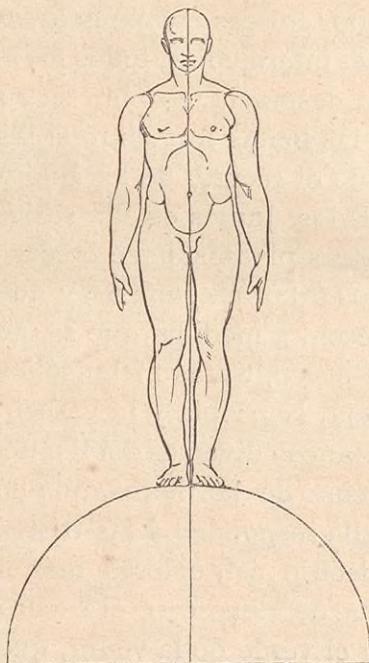
Pero maravillan mas todavía los espectáculos del cielo, porque componen vastísimos conjuntos, sublimes decoraciones, cuyo motivo varía eternamente, empezando por las blancuras del alba para concluir por el negro de la noche. El sol renueva todos dias el cofrecito inagotable de los diamantes de la aurora y de las pedrerías del poniente. Cada dia cambia la escena de su desaparicion, ya produciendo sobre el horizonte del Océano incendios que no bastarian á apagar todas las oleadas del mar, como si entrara á descansar en palacios de fuego; ya ocultándose tristemente tras esas fantasmagóricas nubes que no hay palabras para describir, que no hay pinceles para copiar; ya poniendo en movimiento esos salvages conciertos de colores que, agriados por algunas disonancias, parecen los movimientos reprimidos de la música guerrera.

La naturaleza, por consiguiente, es superior al arte en esta region inferior del colorido. Si no le gana á hacer un animal perfecto, un caballo sin defectos, un hombre completo, hace en cambio sus obras maestras de color, y es la que decora nuestro universo. Es indudable que solo entre los hombres hay grandes pintores, pero la naturaleza es el decorador por escelencia.

VI.

DE LA FIGURA HUMANA.

«El arte, dice Winckelmann, debe empezar, como la sabiduría, por el conocimiento de nosotros mismos.» ¿Qué objeto más digno de nuestros estudios podríamos escojer entre todos los de la naturaleza, que el del sér en el cual se



reasumen todas las creaciones anteriores, en el cual se funden todos los contrastes y todas las armonías, la variedad y la unidad, lo par y lo impar, la libertad y la regla, la desigualdad y la simetría?

El cuerpo del hombre, de pié sobre el suelo, es la prolongacion de un radio del globo, perpendicular al horizonte. El eje de su cuerpo, partiendo del centro de la tierra, termina en los cielos. Esta línea vertical divide el cuerpo del hombre en dos partes perfectamente simétricas. Pasando á igual distancia de los órganos dobles y por medio de los órganos simples demuestra, en el sentido de su anchura, un admirable equilibrio. Dos ojos reciben la impresion de la luz, dos oidos perciben los sonidos, dos ventanas se abren á los olores, en la nariz; y si tiene solo una membrana para los sabores, tambien se divide en dos segmentos semejantes por una línea media. Esta línea atraviesa todo el cuerpo

sin hacerse visible, pero, segun observa Bichat, indican su trayecto de una manera evidente, puntos de referencia como las «ranuras de la estremidad de la nariz y del medio de los labios, el hoyuelo de la barba, el ombligo, el periné, la salida de las apófisis espinosas, el hundimiento medio de la parte posterior del cuello.» El hombre en fin, tiene dos espaldas, dos brazos y dos manos, dos piernas y dos pies, esto es, una vida á la derecha y otra vida á la izquierda, pudiendo suplir la una en caso de necesidad á la otra. Pero no sucede lo mismo en el sentido de la longitud. Aquí, la desigualdad de las divisiones viene á contrastar con la simetría bilateral y á romper su uniformidad. Los brazos son mas largos que el torso, las piernas son mas largas que los brazos, y el torso en cambio, por su volúmen é importancia, domina á los demás miembros. Pero en medio de la desigualdad reaparece la semejanza en la subdivision de los miembros; porque el brazo se divide en tres partes desiguales, como la pierna, y el pie termina en cinco dedos, como la mano. De suerte que el cuerpo humano, ofreciendo la oposicion en la simetría y la diversidad en el equilibrio, realiza este principio de la antigua iniciacion: «La armonía nace de la analogía de los contrarios.»

La figura humana reúne todas las expresiones armónicas. «La forma de la cabeza humana, dice Bernardino de Saint-Pierre, se aproxima á la esfera, que es la forma por excelencia. Sobre su parte anterior se halla trazado el óvalo del rostro, terminado por el triángulo de la nariz y rodeado por las partes radiadas de la cabellera. La cabeza, además, está sostenida por un cuello que tiene mucho menos diámetro, lo cual la destaca del tronco por una parte cóncava.

»Este ligero bosquejo nos ofrece desde luego los cinco términos armónicos de la generacion elemental de las formas: la línea en los cabellos; el triángulo en la nariz; la esfera en la cabeza; el óvalo en el rostro y la parábola en el vacío de encima de la barba. El cuello, que como una columna sostiene la cabeza, ofrece además la muy agradable forma del cilindro, compuesto del círculo y del cuadrilátero.

»Estas formas no están determinadas de una manera geométrica, pero participan una de otra amalgamándose mutuamente, como convenia á las partes de un todo. Así es que los cabellos no son rectos como líneas, pero se armonizan, por sus bucles, con el óvalo del rostro. El triángulo de la nariz no es agudo ni de ángulo recto, mas por el engrosamiento onduloso de las ventanas, se armoniza con la forma de corazon de la boca, y desvaneciéndose cerca de la frente, se une con las cavidades de los ojos. El esferóide de la cabeza se amalgama tambien con el óvalo del rostro. Lo mismo sucede con las demás partes, empleando la naturaleza, para su union, las redondeces de la frente, de los carrillos, de la barba y del cuello, es decir, partes de la más bella de las expresiones armónicas, que es la esfera.»

Todo lo que en los animales tiene el carácter de necesidad, es bello en el

cuerpo del hombre. El torso, envoltura protectora de la vida orgánica, sería una masa pesada si no estuviera vaciado con elegancia, sin su variedad de partes huesosas y blandas, sin las protuberancias y depresiones que forman las clavículas y los homoplatos, la union de los brazos, los sobacos, el esternon que divide en dos el pecho, y la columna vertebral que divide la espalda en partes iguales; las costillas y sus cartílagos, el hueco del estómago, las dos mamas pectorales, convexas y redondeadas, con sus aréolas, los surcos laterales del abdomen, las crestas ilíacas, la concavidad de las ingles y finalmente el ombligo, que es la puerta murada de la vida orgánica, así como los ojos son las ventanas abiertas de la vida animal. La base del cuerpo hubiera sido una cosa disforme si hubiese guardado proporcion con el tronco; si no fuera la pierna doble, formaria una base muy estrecha, y si cada una de las dos piernas no fuera mas delgada que el torso, la estorbaria su propio peso, y mal podria mover el tronco que debe sostener. Pero el juego de estas combinaciones mecánicas se oculta bajo el revestimiento de un tejido que dulcifica todas las formas, que mueve todas las ruedas y une todas las curvas imaginables.

¡Qué riqueza tan estraña de articulaciones, qué cantidad tan prodigiosa de formas y de caracteres en las estremidades superiores é inferiores del cuerpo, es decir, en el brazo, antebrazo y mano, en el muslo, pierna y pie! Y á través de esta diversidad, ¡cuántas consonancias y agradables analogías! Así es, que el hueco de las sangrías y el aplastamiento del antebrazo se oponen al resalte de los músculos que cubren la espalda y el húmero, como la cavidad de los muslos contrasta con el grueso de la pantorrilla. Del mismo modo que el antebrazo se adelgaza cerca del puño, la pierna se afila cerca de los maléolos; pasando de la redondez al plano, son estas dos partes del cuerpo mas estrechas de frente que de perfil. Mientras que las rodillas se corresponden simétricamente, los tobillos tienen volumen y altura diferentes en cada pierna y forman dos accidentes desiguales entre sí, pero igualmente repetidos en una y otra. ¿Qué diremos de los pies y de las manos, de la innumerable variedad de contornos, de aspecto, de fisonomías que ofrecen estos miembros, segun que se desvian á la derecha ó á la izquierda, estén en reposo ó en movimiento, contraidos ó dilatados, doblados ó estendidos? ¿Qué animal podria manifestar, por el conjunto de estos movimientos, todo lo que puede espresar la sola mano del hombre? Por medio de las manos, dice Montaigne, «pedimos, ofrecemos, llamamos, despedimos, amenazamos, rogamos, suplicamos, negamos, rehusamos, preguntamos, admiramos, nombramos, confesamos, repetimos, tememos, dudamos, instruimos, ordenamos, escitamos, juramos, atestiguamos, acusamos, condenamos, absolvemos, injuriamos, despreciamos, desafiamos, adulamos, aplaudimos, bendecimos, engañamos, reconciliamos, exaltamos, alegramos, entristecemos, desalentamos, desesperamos, estrañamos, examinamos, callamos.»

El cuerpo humano, en fin, es una máquina tanto mas admirable cuanto que su mecanismo, evidente para el espíritu, se oculta á nuestra vista. Esta geometría viviente se disimula á cada paso por el movimiento, se descompone por la perspectiva, se oculta por la gracia. La figura humana, por consiguiente, es una perfecta imagen de la *eurythmia*, que significaba entre los Griegos el conjunto de todas las medidas, la variedad de los acordes contenida en la unidad del concierto.

Procuremos investigar, sin embargo, á qué obedece esta belleza por excelencia, esta simetría maravillosa del cuerpo humano.

El hombre es el único sér creado para la vida de relacion, para la vida de la especie. Despues de él se encuentra la existencia aprisionada en las condiciones del organismo ó reducida á los movimientos del instinto. Consideremos una planta: vive la vida interna y solitaria de una sensibilidad silenciosa. Se la ve nacer, crecer y morir sobre el mismo suelo en que germina. Puede tener alguna regularidad en sus formas repetidas, correspondientes ó alternas, pero carece no obstante de proporciones; no tiene mas que dimensiones. En efecto, la *proporcion* es la relacion constante de una cierta parte con el todo y con las demás partes del todo..... Si el sér de este modo bosquejado llega á revestirse de un aparato de órganos exteriores, el vegetal se elevará de la vida orgánica á la vida animal, que le ha de poner en comunicacion con los demás séres que le rodean; entrará en el reino en que se prepara la habitacion de la inteligencia; de vivo se convertirá en animado.

En los animales ya se manifiesta el orden, la proporcion y la armonía; pero así como la planta era un bosquejo de la vida, el animal no es mas que un bosquejo de la belleza. Limitado á regiones determinadas, consagrado á una sola industria, gobernado por el instinto, no tiene mas que una aparente voluntad y una libertad aparente. Establece relaciones, pero solo puede comunicar sus deseos ó sus temores por medio de una voz, de un grito, de un ahullido. Los animales, vestidos con pieles por la naturaleza, que tambien ha puesto á su disposicion los alimentos, nada tienen que conquistar, y esto mismo les impide el progreso. Son admirables instrumentos, que esperan una voluntad superior para servirla. Es indudable que tienen vida exterior, pero seguramente no es la vida de la especie. Incapaces de penetrar la esencia de las cosas, mal podrian hacerse dueños de la belleza, sin ser dueños de la idea.

No obstante, si nos remontamos á lo más elevado de la creacion, vemos que la razon aparece en seguida. Lo que era animado se convierte en inteligente, lo simétrico se hace bello. La planta era muda, el animal tenia una voz, un grito: solamente el hombre posee el lenguaje y la melodía. El vegetal era cautivo, la bestia se movia en el círculo fatal de sus intintos; el hombre solamente es libre, en virtud del principio mismo que le hace comprender la necesidad. La vida exterior del animal, se hace en el hombre colectiva; no solo

comunica con sus contemporáneos, sino con los demás seres distribuidos en la estension de todas las edades; vive la vida universal de la especie, es decir, la única vida que puede desarrollar el sér. «La humanidad, dice Pascal, es un hombre que vive siempre y que aprende sin cesar.»

A la inversa de los animales que todo lo han recibido, el hombre ha tenido que procurárselo todo, y por esto mismo se le ha impuesto la ley del progreso. Su debilidad le ha hecho descubrir los elementos de la fuerza; su desnudez le ha obligado á crearse vestidos y á inventar una arquitectura; en una palabra, su impotencia le ha obligado á ser el dueño. Hoy día, sin alas se eleva por los aires; el vapor da á su cuerpo la rapidez del viento; un alambre imprime la velocidad del rayo á su voluntad. Todos estos milagros los ha realizado la inteligencia, y esta á su vez no se ha podido desarrollar mas que por la vida de la especie. Tan esencial es para el hombre esta vida, que se le han dado órganos dobles para servirla. Por eso tiene dos ojos, dos oídos, dos brazos y dos piernas, dos manos y dos pies, una vida á la izquierda y otra vida á la derecha. Pero esta simetría, comun á los demás animales, no correspondía á su grandeza. Era preciso que el mas inteligente de los séres fuera tambien el mas bello. ¿El alma, que puede transfigurar la fealdad, no es la belleza misma?

¡Cuánto dista el mas perfecto de los animales del hombre perfecto! La belleza del animal es enteramente convencional. Corresponde al destino evidente de cada uno de sus miembros para determinada funcion particular. Un lebrél, un ciervo, una gacela, ofrecen tal carácter de agilidad que hasta parados se les ve correr. Un tigre nos parece bello, porque es una viva definicion de la crueldad. La flexibilidad de sus miembros, su mirada aterciopelada, su aplastada cabeza que se desarrolla en maxilares, componen una imagen expresiva y pasmosa del deleite en la carnicería. Pero se ve que estas son bellezas de *carácter*, y en verdad que los animales no pueden tener otras. El leon es majestuoso, pero su cabeza es demasiado gruesa; el toro es fiero, pero tiene las patas muy delgadas; el elefante es imponente, pero no es mas que una masa apenas desbastada, una especie de recuerdo del caos que precedió á la aparicion del hombre sobre la tierra; el ciervo es elegante, pero hay una desproporcion entre sus astas y sus piernas, que hasta á él mismo le chocaba, segun el fabulista, *cuando antes se miraba en el cristal de una fuente*; el lebrél es un modelo de esbeltez, pero su cabeza no es mas que nariz, por decirlo así; el águila, cuando se cierne en lo mas alto de los aires dispuesta á lanzarse sobre su presa, es un símbolo estraño de rapacidad, de violencia y de audacia, pero tambien es bella por el carácter y por no sé qué de humano que le hemos atribuido. Hay cierta gracia en las ondulaciones de la serpiente, pero su cuerpo sin aletas, sin pies y sin alas, es un cuerpo informe..... El caballo, á pesar de la longitud de su cuello, tiene mas belleza que los demás animales, sobre todo cuando lleva á su amo y, como dice Racine, *parece que se conforma con su pensamiento*; cuando erguida la cerviz, el ojo centelleante, fogosa la nariz,

