

MEDITACIONES ESTÉTICAS

CAPÍTULO XII

Decadencia de la pintura. - Giotto. - Masaccio. - Autoproyección en la obra de arte. - La perspectiva. - Simbolismo. - Edades del hombre. - Psicología del amor. - La imaginación. - Los cosméticos. - Apología de la pintura. - Teoría y autocrítica.

362. La pintura va declinando de edad en edad y se va perdiendo cuando los pintores no tienen por maestra más que la pintura que los precedió.

El pintor producirá una obra de escasa calidad si toma por maestra la pintura de los demás; pero si se inspira en la naturaleza dará buenos frutos.

Nosotros vemos que desde los Romanos los pintores se han ido imitando el uno al otro y así, de época en época, provocaron siempre la decadencia de ese arte.

Después, vino Giotto: ese florentino nacido en solitarias montañas, habitadas solamente por cabras y parecidos animales, y mirando la faz de la naturaleza como equivalente del arte, se puso a dibujar sobre las rocas las actitudes de las cabras que guardaba y continuó dibujando todos los animales que encontraba en la región, y esto de tal modo que, después de mucho estudio, superó no solamente a los maestros de su tiempo, sino también los de muchos siglos pasados. Después de Giotto el arte decayó porque todos imitaron las pinturas ya realizadas; y así, de siglo en siglo, continúa la decadencia hasta Tomaso, florentino apodado Massaccio, que mostró por su obra perfecta que los que toman por guía otra cosa que la naturaleza, maestra de maestros, se esfuerzan en vano. (C. A. 141, r.).

363. Si estás solo serás completamente tuyo; si estás acompañado por una sola persona, sólo serás tuyo a medias; y cuando más grande sea la indiscreción de la frecuentación, ello se tornará de más en más en mayor inconveniente. (ASH. 1. 2?, v.).

364. El espíritu del pintor debe ser semejante al espejo que se transforma sin cesar de acuerdo al color de las cosas que refleja y que se llena de tantas imágenes como son los objetos que están cerca de él.

Sabiendo esto no podrás considerarte buen pintor si no eres maestro universal capaz de imitar con tu arte todas las cualidades de las formas que la naturaleza produce. (ASH. 12, r.).

365. Al pintor le es necesaria la ciencia matemática vinculada a su arte. Que se prive de compañeros que sean ajenos a sus estudios. (C. A. 181, v.).

366. El pintor que tenga las manos pesadas las hará así en sus obras y reproducirá los defectos de su cuerpo, si no lo evita mediante un largo estudio.

Así, pues, pintor, observa bien qué parte es la más grosera en tu persona y aplícala a cuidarla en tus obras, porque lo que tú tienes de bestial se reproducirá en tus figuras que se le parecerán y carecerán de espíritu. Del mismo modo todo lo que tienes de bueno o de inferior aparecerá en las partes correspondientes de tus personajes. (A. 232).

367. Acontece que nuestro juicio guía nuestra mano, para crear el diseño de una figura, por aspectos sucesivos, hasta sentirse satisfecho. Este juicio es una de las potencias de nuestra alma que componen la forma de nuestro cuerpo en el cual debe habitar, según su inclinación. Por ello,

teniendo que rehacer con sus manos un cuerpo humano, copia preferentemente el suyo, del cual ha sido la primera inventora, que nació de ella y a la cual ama; porque naturalmente uno se enamora de las cosas que se le asemejan. (LU. 108).

368. La perspectiva es la guía y la puerta; sin ella nada de bueno puede hacerse en las obras de la pintura. (G. 8, r.).

369. La pintura plantea en primer término sus principios verdaderos y científicos: ¿qué es el cuerpo sombreado, qué es la sombra primitiva, qué es la sombra derivada, y qué es la luz? Es decir tiniebla, luz, color, figura, ubicación, alejamiento, proximidad, movimiento y reposo, cosas todas que el espíritu puede comprender sin necesidad de ningún proceso manual. Todo esto forma la ciencia de la pintura que penetra en el espíritu de los contempladores; de ella nace, directamente, lo que verdaderamente puede llamarse digno de la susodicha contemplación o ciencia. (LU. 33).

370. La imitación de las obras antiguas es más digna de elogio que la de las modernas. (C. A. 147, r.).

371. El supremo placer de los maestros consiste en rehacer los mismos temas de las mismas historias. Son temas vecinos el uno del otro y su belleza es siempre la misma para los ojos. Sin embargo la naturaleza no se repite jamás, de manera que si todas esas bellezas de idéntica excelencia se volvieran seres vivos, habría en el mundo mayor número de personas que todas las que existen en nuestro siglo; y como en nuestro siglo ninguna persona se parece a otra, éste es otro disparate que resulta de tales bellezas. (LU. 270).

372. Se puede pintar a la Fama, llena de lenguas, alada y en forma de pájaro. (ASH. II. 22, v.).

373. En pintura hay que hacer las figuras de tal manera que el contemplador pueda conocer fácilmente por sus gestos y ademanes, el concepto de su alma. Si tienes que hacer a un buen hombre hablando, haz que sus gestos sean aquellos que acompañan a las buenas palabras; del mismo modo, si tienes que representar la figura de un hombre bestial, hazlo con movimientos bruscos, estirando sus brazos contra su auditor y con la cabeza y el pecho proyectándose más allá de la línea de los pies, agitando sus manos de charlatán: a la manera de los mudos que, viendo conversar a dos personas, aun estando privados del sentido del oído, sin otra referencia que la de los ademanes y actitudes, comprenden perfectamente el motivo de la disputa. Conocí en Florencia a un sordo por accidente, que no te entendía si tú le hablabas fuerte; pero que te entendía si le hablabas lentamente y sin pronunciar las palabras, por el solo movimiento de los labios. (C. A. 139, r).

374. Tan variados son los gestos humanos como los accidentes que se producen en el espíritu; cada accidente actúa en mayor o menor grado sobre los hombres, según que posean mayor o menor personalidad y según su edad, por que, en un mismo caso, un joven no hará los mismos movimientos que un viejo. (LU, 373).

375. Las edades del hombre deben dividirse así: infancia, puericia, adolescencia, juventud, vejez y decrepitud.

Los ancianos deben ser representados con movimientos lentos y cortos, la pierna doblada en la rodilla cuando están inmóviles y los pies iguales y distantes el uno del otro, la espalda vencida y la cabeza inclinada hacia adelante y los brazos poco distanciados del cuerpo.

Se debe representar a las mujeres con actitudes de sensitiva, las piernas juntas, los brazos reunidos, la cabeza un poco baja e inclinada hacia un lado.



Leda. Escuela leonardesca, colección de la condesa Gallati, Spiridon, Roma

Las viejas deben ser representadas vivaces y prontas, con movimientos rabiosos, parecidos a los de las furias infernales y esos movimientos deben aparecer más en los brazos y en la cabeza que en las piernas.

Los niños pequeños, con actitudes prontas y abiertas cuando juegan, y, estando en reposo, de pie y en actitudes tímidas y miedosas. (ASH, 1. 17, v.).

376. A los que creen que la ciencia toma su nobleza de los temas de que se ocupa, y estima más valiosa una falsa imaginación sobre la esencia de Dios que una concepción menor, nosotros le decimos: la pintura que solamente se aplica a la obra de Dios es más digna que la poesía que no expresa más que concepciones mentirosas del vivir humano. (R. 666).

377- El supremo placer de los pintores estriba en repetir los mismos motivos, los mismos rostros y maneras y ropajes en una historia idéntica; así como en hacer la mayor parte de las caras a semejanza de la de su autor. A menudo esto me ha llenado de admiración, porque no he conocido uno solo que en todas sus figuras no pareciera haber posado personalmente para ellas.

En éstas se ven siempre las actitudes y las maneras del autor.

Si es pronto para hablar y vivaz de maneras, sus figuras tendrán el mismo carácter. Si el artista es devoto, entonces sus personajes tendrán el cuello inclinado y si es perezoso, las figuras expresarán al natural la pereza. Si es bien proporcionado, las figuras también lo serán; y si está loco, en sus composiciones esto se echará ampliamente de ver, las de su alumno se mostrarán enemigas de toda conclusión y distraídas de su función, mirando aquí y allá como si estuvieran soñando. Y cada uno de los caracteres de la pintura es uno de los caracteres del pintor.

Habiendo considerado frecuentemente cuál podría ser la causa de tal defecto, me ha parecido lo siguiente: el alma que rige y gobierna cada cuerpo, si por una parte es ella quien determina nuestro juicio, puede, por otra, identificarse con él. Luego, ella es quien ha determinado toda la figura del hombre, del mismo que ha decidido si estaría bien con una nariz larga, corta o ancha, corno ha fijado también la altura de su cuerpo.

Este juicio tiene tal potencia, que conduce el brazo del pintor a reproducirse a sí mismo para obedecer a esa alma; y éste es el verdadero modo de representar al hombre, y el que no procede así, se equivoca. (LU. 108).

378. Si el alma encuentra a alguien que se parezca al cuerpo que ella se ha compuesto, se prenda de él.

Por este motivo muchos se enamoran y toman mujeres que se les parecen; y los hijos que nacen de estos matrimonios se asemejan a sus progenitores. (LU. 108).

379. De ahí proviene que no exista mujer de tan burda figura que no encuentre algún amante, a menos de ser monstruosa.

Recuerda, pues, que debes fijarte en los defectos de tu propia persona y guardarte de proyectarlos en las figuras que vas a componer. (LU. 109).

380. El pintor que trabaja de una manera simplemente práctica y, por el solo juicio de sus ojos, sin razonar, es como el espejo en donde se imitan las cosas más opuestas, sin comprensión de su esencia. (C. A. 76, r.).

381. Las reglas hacen que tú poseas un libre y buen criterio. El buen criterio nace del buen entendimiento y el buen entendimiento deriva de la razón ajustada a las buenas reglas, y las buenas reglas son hijas de la buena experiencia, madre de las ciencias y de las artes.

De este modo, teniendo bien presentes los principios de mis reglas, podrás, mediante un razonamiento compensador, juzgar, y conocer tu obra proporcionada a la perspectiva, como en figuras y en otras cosas. (C. A. 218, v.).

382. No dejaré de decir, entre mis preceptos, una nueva invención de teoría, aunque parezca mezquina y, casi ridícula, porque ella es muy apropiada y muy útil para predisponer el espíritu a las más variadas invenciones.

He aquí de qué se trata: si tú miras ciertos muros moteados de manchas y hechos con piedras mezcladas, suponiendo que tengas que hacer alguna obra, podrás ver allí, sobre ese muro, los simulacros de países diversos, con sus montañas, sus ríos, sus rocas, sus árboles, sus landas, los grandes valles, las colinas y muchos diversos aspectos. Podrás ver en él, batallas y vivos movimientos de figuras, rostros extraños, vestiduras y mil cosas más que podrás reducir a formas precisas y útiles.

Ocurre con semejantes muros lo que sucede con las campanas, cuyos tañidos nos hacen pensar en cualquier nombre, y en cualquier palabra que uno imagine.

He visto nubes y viejos muros que me han sugerido bellas y variadas composiciones, y estas imágenes engañosas, bien que privadas de toda perfección formal, no carecen de otro género de perfección en el sentido del movimiento y bajo otros aspectos. (ASH. 1. 22, v.).

383. El ambiente de una pequeña habitación reajusta el espíritu. El ambiente de una grande, lo extravía. (ASH. 1. 16, r.).

384. ¡Pobre del discípulo que no logre superar a su maestro! Cuando la obra sobrepasa el juicio de su autor, éste no volará muy alto; y cuando el juicio supera la obra, entonces el artista termina por mejorarla, si la avaricia no se lo impide. (LU. 62).

385. ¿No has visto acaso que entre las bellezas humanas, un rostro hermosísimo detiene a los transeúntes y no los ricos adornos? Por eso te digo: no cubras de oro tus figuras ni con otros ricos complementos. ¿No has visto a la resplandeciente belleza de la juventud perder mucha de su excelencia por el excesivo y rebuscado ornamento de los adornos?

¿No has visto alguna vez a un montañés envuelto en sus pobres y rústicas prendas tener más prestancia que otros que se creen muy bien vestidos?

Hay que rechazar los adornos y los peinados caros a las cabezas vacías.

Dales siempre a las cabezas de tus figuras un peinado que siga el movimiento de un viento imaginario alrededor de los rostros juveniles adornándolos de graciosas ondas y no imites a aquellos que se lo empastan y aplastan con goma, dándole al rostro el aspecto de estar vitrificado. ¡Oh, locura humana! Para satisfacerla los navegantes no cesan de traer del Oriente la goma arábiga a fin de impedir que el viento no descomponga la fijeza del peinado. ¿Existe algo más vano que semejante preocupación? (LU. 404).

386. La música no debe ser llamada de otro modo que hermana de la pintura, subordinada al oído que viene después de la vista. Ella compone sus armonías mediante la conjunción de sus partes proporcionales dentro de un mismo tiempo, obligada a nacer y morir en uno o varios espacios armónicos; y estos tiempos rodean la proporción de los miembros, porque esta armonía se compone como si se trazara una circunferencia análoga al contorno de los miembros que engendran la belleza humana.

La pintura sobrepasa a la música y la rige, porque ella no sufre cesación inmediata después de su creación; y por ella puede ver un hecho viviente sobre una sola superficie. ¡Oh ciencia maravillosa que conservas vivientes las perecederas bellezas de los mortales y las haces durar más largo tiempo que las obras de la propia naturaleza, continuamente sometidas a variaciones del tiempo que las conduce hacia la débil vejez! (LU. 29).

387. Una cosa es digna en proporción del sentido al cual corresponde. La pintura que satisface la vista es, pues, más noble que la música que sólo satisface al oído.

Lo que hace la nobleza de una cosa es su eternidad; la música que se va consumiendo a medida que nace, no puede igualar a la pintura que una vez vitrificada dura eternamente.

La ciencia que en sí contiene mayor universalidad y variedad es la más excelente. Luego, pues, la pintura se muestra como preboste de todo proceso, porque ella es capaz de contener todas las formas que existen y aún otras que la naturaleza no da. Preciso es pues magnificarla y exaltarla por encima de la música que solamente impera sobre la voz. (L U. 30).

388. ¿Por qué colocan a la música entre las artes liberales? Que la borren o que pongan allí también a la pintura. Y si tú dices: los hombres viles la usan; te responderé: es como si creyeras que la música queda echada a perder por causa de los que no son capaces de comprenderla. Y si dices: las cosas no mecánicas son las mentales, yo te diré que la pintura es mental. Lo mismo que la música y la geometría consideran la proporción de las cantidades continuas y la aritmética las discontinuas: la pintura engloba todas las cantidades continuas y además la calidad de proporciones de luz y de distancia, en su perspectiva de sombra. (L U. 31).

389. Es con razón que la pintura se lamenta de no ser incluida en el número de las artes liberales, puesto que es una legítima hija de la naturaleza, y su proceso se cumple por la vista que es el más noble de los sentidos.

Sí, es con injusticia que vosotros, escritores, la habéis dejado fuera de las artes liberales, porque ella no se limita solamente a las obras de la naturaleza, sino que se aplica a una infinidad de cosas que la naturaleza no puede crear. (LU. 27).

390. Es porque los escritores no poseen un verdadero conocimiento de la ciencia de la pintura, que ellos no han sido capaces de describir sus títulos ni sus partes constitutivas, porque la obra artística y sus fines, no se demuestran con palabras.

Pero por el hecho de que por la ignorancia de los escritores la pintura se haya quedado atrás de las ciencias privilegiadas, esto no le quita nada de su divinidad. (LU. 34).

391. Si alguien dice: la poesía es más duradera que la pintura; yo responderé: que la pintura trabajada sobre cobre con los colores de vidrio, resultará mucho más duradera todavía. (ASH. 1. 19, v.).