

José María Vargas

FILOSOFIA DEL ARTE

EL ARTISTA

El Artista. Ingenio. Talento

En general, puede afirmarse que no hay artista sin talento. Talento es la última versión del vocablo antiguo *ingenio*. Ingenio, etimológicamente, significa una disposición especial que nace con el individuo. En el artista esta disposición presupone una imaginación creadora que descubre y combina las relaciones ocultas de los seres reales o ideales, una sensibilidad delicada capaz de emocionarse ante las obras realizadas o por realizarse, una habilidad para dominar los medios de expresión, una voluntad sostenida en la realización de la obra. Según Hegel, “el verdadero artista tiene una inclinación natural y una necesidad inmediata de dar forma a todo lo que siente y a todo lo que la imaginación le presenta. Este don de representar, el artista no lo posee solamente como facultad meramente especulativa de imaginar y de sentir, sino también como disposición práctica, como talento natural de ejecución”.

Tomado de: VARGAS, José María, Fr. *Arte, naturaleza y religión*, Cap. III, “Filosofía del Arte” Quito, Edit. Santo Domingo, 1955, pp. 19-39.

Creación. Invención. Reproducción.

En la esfera del Arte la palabra *Creación* ocupa un lugar de preferencia. Es exclusiva del dominio estético. *Invención*, en cambio, es un vocablo que se extiende a actividades no estéticas. En el campo de la ciencia hay hombres superiores que tienen la gloria de inventores. La creación artística procede de la imaginación y la emoción. Crear es hacer una cosa de la nada. En absoluto, Dios es el único artista que hace cosas bellas de la nada. El artista humano pronuncia su *fiat* en un momento de inspiración, pero la obra artística no aparece sino después de un esfuerzo continuado para dominar la materia y hacer que exprese la creación del artista.

Max Dessoir advierte que en el uso común se llama *Artistas* no solamente a los verdaderos *Creadores*, sino también a los *reproductores*, aquellos que interpretan las obras de los artistas, como los pianistas, los cantantes, los actores, etc. Aun estos deben distinguirse por una fina sensibilidad receptiva y una capacidad de virtuosismo técnico.

*Dos por ciento de inspiración,
noventa y ocho por ciento de transpiración*

Este principio de experiencia lo formuló un inventor científico, Tomás Edison. Aplicado al arte, significa que por algunos instantes de *inspiración* se requiere años de elaboración.

La palabra *inspiración* se aplica principalmente entre los poetas y los músicos. Los pintores preferirían el vocablo *visión* y los escritores el término *concepción de la obra*. En todo caso, significa una *visión simple* de la obra por hacer, una *intuición* que lleva en sí el germen espiritual de la obra artística. Esta inspiración afecta a la inteligencia, tanto como a la imaginación y a la sensibilidad del artista. En la inspiración está la raíz de la *originalidad*, que puede revestir a veces el valor de una *creación*.

Hegel establece el enlace entre la inspiración y la ejecución de la obra artística. Según él, la inspiración artística no es otra cosa sino estar bien penetrado del asunto y no tener reposo hasta que se le ha dado forma. En la realización de la obra es donde se destacan los verdaderos artistas. El artista de verdad se esfuerza en dominar los medios de expresión con labor perseverante, que mantiene en tensión continuada

todas sus facultades. El *esquema dinámico* intuido en la inspiración exige una dedicación sacrificada para llevar a cabo la obra artística.

Del talento al genio

El análisis del *talento* como capacidad natural para el arte, de las *potencias* que intervienen en la elaboración de la obra artística y del *esfuerzo* en la realización, destaca al artista genial, como la representación máxima de la potencialidad humana. El *genio* no es sino una gran capacidad natural cultivada con paciencia. Tal es la interpretación de Croce, para el cual entre los hombres corrientes y el genio, no hay diferencia de naturaleza, sino de grado de talento. El genio artístico es siempre consciente y cabe analizar el proceso simplemente psicológico de su creación artística. También Reynolds, pensador y a la vez artista, mantiene esta posición en el examen del genio. Según él, a las cualidades naturales del talento común, el artista genial añade las cualidades especiales de perseverancia, de estudio y de voluntad. Para convencerse de este aserto, basta analizar los apuntes, croquis y bocetos de los grandes artistas. Los geniales se caracterizan por la combinación feliz del poder de análisis que alcanza a los mínimos detalles y de la gran capacidad de síntesis que abarca la totalidad de la obra.

Schiller introdujo la denominación de *hombre estético*. La contemplación de las cosas bellas permite elevarse a la consideración de la Belleza. En esta labor reside la esencia de la educación estética. Adquirir el *temple estético del alma* es descubrir ese estado de perfección, en que se dan la mano la libertad, la moralidad y el Gusto. “La obra del genio es la de superar las exigencias de su tiempo, la de vivir con su siglo y entre los hombres, pero sin ser juguete de ellos. Buscar la conciliación entre la Naturaleza que todo lo une y el intelecto que todo lo separa”.

Kant definió al genio como “una disposición innata del alma por medio de la cual la Naturaleza da reglas al Arte”. Desde luego no arbitrariamente. “El Gusto, como el juicio en general, es la corrección o disciplina del genio”. El Genio y el Gusto son cualidades que van estrechamente unidas: “el genio, poder de ejecutar; el gusto, poder de juzgar; el genio produce; el gusto, critica; el genio es una facultad creadora y activa, el gusto es una actitud discriminativa que impone una disciplina al genio”. (Mirabent).

Educación del gusto

La palabra Gusto es imprescindible tanto entre los esteticistas ingleses como alemanes. En el contemplador, en el artista y en el genio, surge como una cualidad adquirida que va formándose en el contacto con las obras artísticas y el trato con los artistas. Es la aptitud para descubrir y apreciar esas *esencias misteriosas*, que encierran así la Naturaleza como las manifestaciones de arte. W. von Humboldt habló de una *Aristocracia del Gusto*, que implica sensibilidad estética, penetración crítica, profunda intención moral y dignidad del lenguaje. Una cultura integral, en el aspecto artístico, debe tratar de familiarizarse con los hombres representativos de todas las manifestaciones del espíritu. Addison, limitándose a los genios del pensamiento, los clasificó en *naturales e indisciplinados*, como Homero, Píndaro, los autores del viejo Testamento, Shakespeare; *refinados y reflexiones*, como Platón, Aristóteles, Virgilio, Cicerón, Bacon y Milton. Richter estableció la división de genios *pasivos o receptivos*, como Bayle, Diderot, Rousseau, y genios *activos o creadores*, como Platón, Leibniz, Herder, Cervantes, Goethe.

Winckelmann y Lessing llamaron la atención hacia las Artes Plásticas, donde dominan los genios creadores. La facilidad de viajes permite la visita a museos donde uno puede familiarizarse con los representantes máximos de la Escultura y la Pintura. Las biografías de los artistas y los álbumes de sus obras completan el conocimiento de los genios del pincel y la gubia.

Finalmente, la radio permite hoy escuchar las obras maestras de los grandes músicos y apreciar y distinguir las creaciones de Beethoven, Mozart, Chopin, Shubert, etc.

EL ARTE Y LA TECNICA

Noción del arte según los escolásticos

Según los escolásticos, el artista para realizar su obra necesita cultivar en sí la virtud del Arte. Por virtud se entiende un *hábito*, una aptitud adquirida, para realizar bien la obra que el artista pretende. La obra artística presupone en el artista la elaboración espiritual y la realización con medios sensibles. Para una y otra acción necesita el artífice cultivar sus cualidades naturales hasta adquirir la virtud del Arte, que no es sino la regulación ordenada y recta de las obras que se realizan: *recta ratio factibilium*.

Cada obra artística tiene su perfección propia, es en sí misma buena, no reconoce un fin ulterior, impone el artista sus propias reglas. “La obra es todo para el Arte, no tiene este más que una ley — las exigencias y el bien de la obra”. La obra por hacer reclama en el artista una disposición adecuada, una conformidad compenetrativa, una connaturalidad. La Arquitectura exige en el arquitecto el sentido del equilibrio de las masas; la Pintura requiere en el pintor el gusto de la composición cromática; la Música presupone en el músico la percepción de la armonía. Cada una de las artes tiene sus reglas propias y crea en el artista el hábito respectivo que le hace obrar con rectitud infalible.

El sentido de la técnica

La disposición natural del artista requiere un cultivo disciplinado y paciente para convertirse en hábito artístico. Cada Arte tiene sus caminos propios, descubiertos y trazados por sus artistas respectivos. La Pintura obliga a sus secuaces a conocer las proporciones en la mezcla de colores, las reacciones químicas de los colorantes y la preparación del lienzo para la realización de la idea. La Poesía, para traducir su inspiración, exige del poeta el dominio del verso. La Música no puede prescindir de las leyes del ritmo y la armonía. En general, no hay Arte que no obedezca a leyes adaptadas a su propia perfección. El descubrimiento de esas leyes y la práctica hasta dominarlas constituye la *Técnica*. No se trata de procedimientos externos que proporcionan una simple habilidad mecánica. La técnica abarca a toda la realización artística, desde la concepción de la idea hasta su expresión, mediante los elementos sensibles. Para Baudelaire, el dominio de las reglas que reclama cada una de las artes, determina la eclosión de la originalidad.

La relatividad de las reglas

El conjunto de normas que establece la técnica es fruto de experiencias obtenidas del examen de tantas obras artísticas, que ha dado a observar la humanidad en el transcurso de los siglos.

Sin embargo, la misma Historia del Arte nos ofrece el hecho de que la aparición de un artista genial modifica, a veces sustancialmente, el valor de las reglas e introduce nuevas orientaciones al gusto. Esta experiencia explica la creación de *estilos nuevos* y defiende para el artista la libertad de creación. Es una verdad que la observancia de las reglas puede formar un artista; pero lo es también que el genio, con los

mismos medios que utilizan los demás, consigue realizar obras que están fuera del alcance común. En todo caso, “el artista ha de crear con la espontaneidad de la Naturaleza, esto es, sin esfuerzo y sin huellas de que las reglas académicas o de escuela, aunque las tenga, hayan encadenado sus potencias mentales. Por esta razón indica Kant que las Bellas Artes han de ser necesariamente intimadas como Artes del Genio” (Fr. Mirabent) y cabe recordar también aquí lo que Kant dice del Genio al definirlo como “Una disposición íntima del alma por medio de la cual la Naturaleza da reglas al Arte”.

El método de aprendizaje

La posesión de las reglas, que facilita al artista la realización de su obra, implica la necesidad de una *formación* adecuada. El mejor método para esta formación será el que cultive las disposiciones naturales, en forma de desarrollar a la vez la potencia creadora (imaginación), proporcionar el conocimiento de la teoría del Arte y dirigir la práctica operativa. A propósito de método de enseñanza artística, Maritain deplora la sustitución del aprendizaje corporativo por la enseñanza académica y escolar. “Por lo mismo que el Arte es una virtud del entendimiento práctico, el modo de enseñanza que por naturaleza le conviene es la educación — aprendizaje, el noviciado operatorio bajo un Maestro y frente a lo real, no las lecciones distribuidas por profesores”. La misma noción de *Escuela de Bellas Artes* reduce la enseñanza a disciplina de tipo academicista. De ahí que los mejores artistas se han rebelado contra Escuelas y profesores y confiado su educación artística al esfuerzo personal, bajo la alta dirección de un modelo o maestro favorito.

Artista y contemplador

El sentimiento de la Naturaleza es relativamente moderno. Hoy el hombre ha incorporado a su vida y su cultura la realidad estética del paisaje. El hombre moderno ha establecido una relación de amistad con la Naturaleza. Ella influye en los sentimientos del hombre y el hombre proyecta en la Naturaleza sus propias emociones. Los antiguos hablaban de connaturalidad; ahora se prefiere llamar endopatía a esta mutualidad de influjo entre el amante de la Naturaleza y el paisaje estético.

Es también una conquista de la vida moderna la facilidad de viajes, la visita de museos, el intercambio de libros, el trato con per-

sonas cultas y con artistas. Las manifestaciones de Arte de la humanidad son asequibles a la contemplación y conocimiento de todo aficionado.

El artista defiende su derecho de creador; al contemplador le asiste la facultad del aprecio y goce en la obra artística. Ambos necesitan del cultivo del Gusto, del que depende el juicio acertado de la creación artística. El artista triunfa sobre el contemplador cuando consigue de él la adhesión intelectual y la emoción ante la obra.

Artista. Contemplador. Crítico.

La cultura artística permite distinguir los tres artífices de la experiencia estética: el artista, el contemplador y el crítico. Al artista le domina el poder de creación; al contemplador le asiste el sentimiento estético; y al crítico le preocupa la rectitud del juicio. En el Renacimiento estas tres disposiciones se identificaban en una sola persona. El arquitecto Alberti se extasiaba ante el espectáculo bello de la Naturaleza. Leonardo da Vinci teorizó las Bellas Artes en que era maestro consumado. Francisco Pacheco compuso la galería de los artistas de su tiempo. El artista entraña al crítico de las obras de su especialización. El crítico no puede desconocer los secretos profesionales del artista.

El crítico debe estar dotado de algunas de las cualidades del artista, para poder comprender y juzgar el valor de la obra artística. Es menester que se explique, a sí mismo, antes que a los demás, lo que ha experimentado. También él llega a adquirir un hábito, que le permite reaccionar ante los matices que encierra toda manifestación artística. En el ejercicio de su profesión maneja una serie de conceptos para aproximarse a cada uno de los artistas. Las ideas estéticas, junto con las experiencias históricas, han facilitado la comprensión y el aprecio de los representantes máximos de la creación artística. Imaginación creadora; arte, expresión de sentimientos; forma reluciente en la materia; simbolismo significativo; dominio de las reglas; independencia del genio, etc.: tales eran las ideas que dirigían el enjuiciamiento del valor de las obras consagradas en la historia del Arte. Este respaldo de conceptos bastaba para la honradez de la actividad del criterio y de hecho era el medio apropiado para gozarse en la visita de los museos dispersos por el mundo.

El conflicto del crítico frente al artista moderno

Las leyes del arte que han dirigido a los artistas, han servido también a los contempladores y a los críticos, para destacar el valor de las obras consagradas de antaño. El artista moderno ha reaccionado contra toda norma que pudiera coartar la libertad de creación. Ni imitación, ni repetición, ni regla. Cualquiera fórmula o método puede llevar a la rutina. El artista moderno defiende su individualismo en la creación de la obra y la emoción que siente al realizarla, sin preocuparle la reacción del contemplador, como el único medio de conseguir originalidad y de ofrecer lo más puro de su creación. En este sentido hay que entender la afirmación de Miró: "Cuando me coloco delante de un lienzo, no sé nunca lo que voy a hacer, y yo soy el primer sorprendido de lo que sale".

¿Cuál es la actitud del Crítico frente a esta libertad sin límites del arte moderno? A este método sin leyes de la creación artística ¿debe el crítico prescindir de leyes en la formulación de su juicio?

Cada obra nueva requiere lógicamente un método nuevo de ser juzgada. He aquí la dificultad para la Crítica. El artista moderno le obliga al crítico a seguirle en las aventuras caprichosas de su creación artística. Cada artista le hace cambiar de método o crear nuevas ideas al compás de las obras nuevas. ¿Labor de Sísifo?" se pregunta Lionello Venturi. "No del todo. A cada nueva etapa podemos proyectar luz sobre una obra de arte. Y si necesita recomenzar, es con el objeto de iluminar otra obra más".

CLASIFICACION DE LAS ARTES

El Arte, palabra que encierra el sentido de creación, se manifiesta y desenvuelve en las *Artes*, vocablo plural y femenino que implica la idea de filiación. Arte, en general, es la expresión del sentimiento artístico. La clasificación de las Artes ha obedecido al concepto de Arte. A veces se ha tomado en cuenta al artista, otras veces a la obra artística y no pocas al modo de expresión.

Platón, en el libro tercero de su República, sugirió el fundamento clasificatorio de las Artes, al contraponer las ideas de *ritmo* y *proporción*, aplicando la primera a la *Música* y a la *Poesía*, y la segunda, a la *Pintura*, *Escultura* y *Arquitectura*. San Agustín, en su libro sobre la

Música, insistió en la observación de Platón y aplicó el concepto de *ritmo al espacio y al tiempo*. El árbol, obra de la Naturaleza, crece al compás del tiempo y se manifiesta en orden rítmico en el espacio. La danza, manifestación de Arte humano, exhibe la belleza del movimiento, medido por el compás del tiempo, y la belleza del cuerpo humano, ordenado en el espacio.

Una versión moderna de esta distinción Platónico-agustiana ha introducido Teodoro Vischer al hablar de *Artes del espacio* (Arquitectura, Escultura y Pintura), y *Artes del Tiempo* (Poesía, Música y Danza). La misma clasificación defiende Charles Lacouture, con la sustitución simple de los vocablos espacio y tiempo, por los de *Dibujo* y *Ritmo*. El psicólogo Guillermo Wundt ha añadido a esta base de distinción, un aporte de actividad artística. Según él, en las *Artes del diseño* y *Artes de las musas* puede introducirse un dinamismo característico. "Las artes del diseño anhelan la unificación de impresiones de lo externo; las artes de las musas aspiran a que lo interno se exteriorice hacia fuera".

Kant discriminó las Artes por los modos diversos de expresión: *por la palabra*, Oratoria y Poesía; *por la forma*, Arquitectura, Escultura y Pintura; *por el juego de sensaciones*, Música y Colorido. Al decir de Menéndez y Pelayo, "Hegel clasifica las Artes según su mayor o menor capacidad para la representación del ideal. Estas Artes son cinco: la Arquitectura (*Arte simbólica*), la Escultura (*Arte Clásica* por excelencia), la Pintura, la Música y la Poesía (*Artes Románticas*)".

Rey Altuna establece una nueva distinción por el medio material; desde el punto de vista del objeto, en: *Artes espaciales y temporales*; desde el contemplador, en *Artes Visuales y Auditivas* y desde el punto de vista del Autor, en *Artes del Dibujo y del Ritmo*. Al primer grupo pertenecen la Arquitectura, la Escultura y la Pintura y al segundo, la Música y la Poesía.

Se distinguen también en *Artes Puras* y *Artes Mixtas*, según que se definan solas o participen de dos o más. Puras son las Artes de que hemos venido hablando. Mixtas, en cambio, la *Danza libre* (Música escultural), la *Epica* (Poesía Pictórica), la *Opera o Cantata* (Música Poética). El Cine constituye la síntesis de todas las Artes.

Con referencia a Font Puig, señala el mismo Rey Altuna el

maridaje de la forma y la expresión como fundamento posible de división artística. “La Arquitectura simboliza mediante formas sólidas no imitativas; la Escultura expresa ideas o caracteres mediante la imitación plástica de formas vivas; la Pintura expresa intuiciones merced a los colores distribuidos en dos dimensiones reales; la Música expresa el desenvolvimiento de los sentimientos, mediante sonidos, sugiriendo gran variedad de aquellos, y la Poesía expresa bellamente imágenes y sentimientos mediante la palabra” *Rev. de Ideas Estéticas*, Tomo VIII, No. 32.

JERARQUIZACION DE LAS ARTES

La división clasificatoria de las Artes es el primer paso a su ordenación jerárquica. Problema antiguo y complejo. Los representantes de cada una de ellas reclaman el primado artístico de su Arte respectiva. Nos contentaremos con señalar las características de cada una de las Bellas Artes.

La poesía, arte divina

La Poesía, antes que las demás Artes, mereció el estudio preferente de los tratadistas. Aristóteles compuso su *Poética* y el poeta Horacio escribió su *Arte Poética*. Para Aristóteles “la Poesía es algo divino” por su inspiración, y sus producciones se orientan a la purificación de nuestros sentimientos y pasiones. Además de esta propiedad catártica, la Poesía exige el verso que es ritmo y es medida. “En general, observa, se confunde la Poesía con el verso. . . Pero entre Homero y Empédocles no hay de común más que la versificación”. Homero era poeta y dominaba el verso, Empédocles era simple versificador.

Para Kant la Poesía es el Arte de las Artes, por caber en ella toda la inmensa variedad de formas posibles. Hegel coloca, asimismo, la Poesía a la cabeza de las Artes, porque “reproduce, como Arte Universal, todas las otras Artes”. A la Poesía, sigue la Música y después, en jerarquía, la Pintura, la Escultura y Arquitectura. También para Charles Lèveque, “la Poesía es la primera de las Artes: ella tiene fuerza expresiva mayor, más variada y flexible que la Escultura, la Pintura y la Música”.

En definitiva, son dos las razones que dan a la Poesía su preeminencia sobre las demás Artes, su potencia creadora y la calidad

de su medio de expresión. “Solo es poeta, dijo Goethe, el que ha sabido adueñarse del mundo y expresarlo”. La misma palabra griega *poités*, significa creador. En cuanto al medio de expresión, la palabra rimada, es ya de suyo el vehículo del alma y obedece dócilmente al ritmo del sentimiento humano.

A juzgar por los comentaristas y los críticos, la Poesía predomina sobre las demás Artes en la preferencia humana y el poeta y literato sirven de modelo cuando se estudia el genio artístico.

La pintura

Winckelmann y Lessing reclamaron la atención del contemplador y crítico para el aprecio de las Artes Plásticas. La Pintura aprovecha del color y de la luz para expresar las *visiones* del artista. En el espectador reclama el cultivo del más noble de los sentidos, el de la vista, que sirve más de cerca a la contemplación intelectual. Entre las Artes Plásticas es la que mejor expresa la concepción del Artista por los efectos de la composición, de la cromática y de la luz. La Arquitectura y la Escultura, no obstante su carácter volumétrico, no pueden competir con la Pintura, que prevalece por su fuerza expresiva.

Leonardo da Vinci, un abogado parcial a favor de la Pintura, encontró en la *permanencia* un motivo de sobreposición a la Música. “La Pintura, escribió, sobrepasa a la Música y la rige porque, una vez terminada su creación no cesa, como ocurre con la Música, y permanece, por tanto en su esencia”.

Para destacarla sobre la Poesía, el mismo Leonardo tomó en cuenta el aspecto limitado de la *imitación*. “La Pintura, dijo, tiene un objeto más digno que la Poesía y da la figura de las obras naturales con más verdad que el Poeta. Las obras de la Naturaleza son más dignas que las palabras, meras obras de los hombres”. Pero ni el carácter de permanencia ni el solo aspecto de imitación veraz pueden, de suyo, levantar a la Pintura sobre la Música y la Poesía. La Poesía no cede su puesto de preeminencia por su poder creativo y su medio de expresión.

Eugenio d’Ors expone su criterio valorativo de la Pintura en comparación de las demás Artes. “La Pintura ocupa, entre las Artes, la región central. Parte de acá, está la Escultura, y aún antes, la Arquitectura: feudos por excelencia de esta función de lo bello que, siguiendo

do a Hildebrand, hemos llamado *espacial*. Parte de allá de la Pintura, en zona progresivamente romántica e inconcreta, caen la Música, la Poesía tal vez, los dominios en que lo expresivo y su función preponderan.

La Pintura puede recorrer una serie infinita de matices, acercándose a cualquiera de estos extremos, sin llegarse a confundir con él". (*Tres Horas en el Museo del Prado*).

La Escultura

Según Leonardo da Vinci, "La Pintura sobrepasa a la Música. . . Después de la Música viene la Escultura, Arte dignísima, pero no de tanta excelencia ni de tanto genio". El Escultor expresa sus ideas mediante la representación plástica de formas y caracteres vivos. Su genialidad se revela principalmente en el dominio de la materia que ora es la dura resistencia del mármol, ora la de la madera para la policromía de las imágenes.

El escultor Juan Bautista Bernini antepuso la Escultura a la Pintura, por el esfuerzo que implica su realización. "La Escultura, dijo, es la obra de Dios, quien El mismo fue escultor, habiendo formado al hombre con barro, no en un instante, sino a la manera de los escultores". El Pintor dispone de los colores y la luz para su creación, puede hacer pruebas del éxito, retocar las fallas. El escultor debe vencer la resistencia de la materia, clásicamente el mármol, y conseguir los efectos en la unidad de color. La escultura exige la constancia en el trabajo y una suma de experiencias.

El mismo Bernini formuló esta ley de su experiencia de Artista: "Tres cosas hay para tener éxito en la Pintura y en la Escultura: ver pronto lo bello y habituarse a ello, trabajar mucho y tener consejos". El ideal del escultor lo fincó en la representación perfecta del cuerpo humano. Suyo es el concepto que sigue: "La Arquitectura consiste en una proporción sacada del cuerpo humano, que es la razón por la que los que son escultores y pintores triunfan más en la Arquitectura que los demás, en tanto en cuanto estos estudian incesantemente según el cuerpo humano".

La Escultura clásica y del Renacimiento triunfó en la representación del cuerpo humano en mármol. La Imaginería Cristiana

puso la escultura a servicio de la Religión, que ofreció la infinita variedad de sus motivos a la representación plástica del imaginero.

La Arquitectura

Escribió Eugenio d'Ors: "La manifestación más perfecta del vivir espiritual humano es el Arte. Otras habrá más sublimes: la Poesía, quizás. La Religión, sin duda. Pero lo sublime no es lo perfecto. . . Ahora, la manifestación más perfecta del Arte es la Arquitectura. En la Arquitectura, lo material, lo intelectual y hasta lo Angélico, muéstranse en colaboración y equilibrio tales, que ni la grosería terrena ni el etéreo perderse de vista hallan en ella la posibilidad de opresión. Es el Arte, además, mejor liberado del tiempo". "La obra de la Arquitectura, por el hecho mismo de la irrecusabilidad de su presencia, se torna para el pueblo habitual y, en consecuencia, anónima".

La Arquitectura es Arte Social por excelencia: depende de las circunstancias culturales de un pueblo y refleja la cultura espiritual de una época. Las obras arquitectónicas representan un estado colectivo, interpretado por un temperamento individual. El carácter de los pueblos y de las civilizaciones se revela en el conjunto de construcciones, que son efecto de la Religión, del concepto de la vida y de la holgura económica de las sociedades. En el aspecto estético, la belleza espacial se advierte en la urbanística de las ciudades, en la magnificencia de los templos y palacios, en la calidad de los castillos y moradas, donde aparece como un lujo de la vida.

De la Arquitectura a la Música

Goethe observó que la Arquitectura es como Música en estado de inamovilidad. Parece algo raro la vinculación del Arte estable del espacio con el Arte movido del tiempo. Sin embargo, las dos Artes, Arquitectura y Música, guardan consonancia en su estructura interna, aunque difieren en su forma de ser interpretadas. Desde luego, no hay entre ellas relación de sincronismo, porque se mueven en planos diferentes, la Arquitectura en el cuadro histórico de la Cultura, la Música en la esfera de la Psicología. La Arquitectura es Arte de la colectividad interpretada por un temperamento individual; la Música es obra de un artista cuya obra influye en los demás.

En cambio hay marcada analogía entre la parte formal de

la Arquitectura y de la Música. Ambas se desarrollan partiendo de bases intrínsecas, sin obedecer a preocupaciones imitativas. El paralelismo entre las dos es evidente, por la correlación de términos que caracteriza a cada una de ellas. La *medida* y el *ritmo* se aplican a la Arquitectura y la Música, que se desenvuelven, respectivamente, en el espacio y en el tiempo. Al *diseño* corresponde la *melodía*; al *color*, el *timbre* y a la *proporción*, la *armonía*. La Arquitectura limita el espacio y lo acondiciona al éxito de la Música. En San Pedro de Roma resuena magníficamente la Música sonora de Palestrina; mientras en las Catedrales Góticas se desenvuelve móvil la Sinfonía de César Frank.

Música

Antes de considerar a la Música en sí, insistamos, con Raúl Lino, en una última observación comparativa. “La Arquitectura es la Música ejecutada en el espacio y la Música, la Arquitectura erigida en el tiempo”. André Gide habló de la obra musical, como de “matemáticas que palpitan”. Nadie objeta que la *Lógica* informe a la *construcción arquitectónica*. Pero sorprende, a primera vista, la aplicación de la *Lógica* a la Música. La autoridad de J. Wolff nos convence de la verdad. “Se podría, dice, objetar que siendo múltiples los sentimientos del artista y, por consiguiente los comunicados al oyente, se requiere algo que dé unidad al conjunto. Es muy cierto que se requiere algo que dé unidad al conjunto. Es muy cierto que se requiere, como también lo es que la Música lo posee; mas sería erróneo, pensar que dicha unidad tiene que ser proporcionada, por lo mismo que la presta, a las fases de una acción o a las palabras de un discurso. La Música tiene *lógica*, pero su *lógica*, que no es la del pensamiento sino la del sentimiento que es su propia esfera. Es ley que los sentimientos vayan creciendo en intensidad, ya haciéndose más alegres, ya más tristes, según su naturaleza, como lo es también que semejante curso no se siga sin intermitencias, y finalmente, que cuando el sentimiento ha alcanzado determinada altura se torne en su contrario con decidido contraste. Como se ve, estas tres leyes de la *lógica* musical no son sino las leyes del sentimiento y, por ello, también las de la vida humana”.

Generalizando la observación, Ortega y Gasset escribe en su *Musicalia*: “Por uno u otro sentido, siempre vendremos a reconocer que el Arte es expresión de sentimientos. No es esto solo, ciertamente; pero nos parece lo más genuino que hay en él. ¿Qué queda, sobre todo, de la Música, si abstraemos su capacidad de expresar emociones”? Con

la palabra sentimiento significamos nuestro mundo interior, que se comunica afuera mediante la música, lenguaje de armonía comprensible a todos, que según Leonardo da Vinci, “No requiere, como requieren las letras, traducción a idiomas diferentes”. Expresión de sentimientos, tal es la definición de la Música. Cada Arte reclama este derecho; pero ninguna discute a la Música su privilegio de hacerlo con *expresiones puras*, de modo inconcreto y misterioso, penetrando al alma por el vehículo del sonido acompasado.

Ley de la gravitación de las artes

En su *Morfología de la Cultura* Eugenio d’Ors ha descubierto la ley de la gravitación de las Artes. Consiste en el influjo mutuo que las Bellas Artes ejercen entre sí, hasta que alguna de ellas prevalezca sobre las otras. El siglo XVIII y parte del XIX fue favorable a la *Música*, Arte del tiempo; a la *Historia*, ciencia del tiempo, y a la *Relojería*, industria del tiempo. La Música dominó a las demás Artes. La comprobación de este hecho la verificó d’Ors en el Museo del Prado. “Entre la Música y la Arquitectura puede alternar el centro de gravedad, en tal guisa que cada arte contagia de sus dominantes a la que inmediatamente le sigue en la escala. ¿Que el movimiento es favorable a la Música? La Pintura quiere entonces volverse musical; y de ahí todo el impresionismo, en que la pintura se convierte, a su vez en *Música*, como en la serie de *Catedrales* de Monet, pintadas según las horas del día.

Y la Escultura, como en Rodin, o en Medardo Russo, aspirará a lo pictórico. Y la Arquitectura modelará como en el Barroquismo. ¿Qué al contrario, la Arquitectura ha ganado el turno? Entonces el espíritu arquitectónico se contagiará a la Escultura; el espíritu plástico a la Pintura; La Música, por su parte, *dibujará*” (*Teoría de los Estilos*).

Auditivo-visual

Andrés Gide observó: “El Arte perfecto es el que desde luego toma conciencia de sus límites”. Cada una de las Artes se mueve dentro de un dominio propio. La perfección de un observador inteligente ha de consistir en explicarse cada manifestación artística, según sus propios principios. El mismo Gide hizo esta confesión: “No siento la necesidad, para gustar de la Música, de hacerla pasar a través de la Pintura o de la Literatura”. Sin embargo, hay relación evidente entre los

colores, los sonidos y las palabras, medios de expresión y al mismo tiempo de impresión de las sensaciones estéticas. Y el mismo Gide habla de una aptitud *auditiva y visual* que establece la correspondencia entre los alicientes estéticos y sus medios de expresión.

Figurémonos un paisaje real, una parte limitada de tierra, cuyos diversos elementos constituyen un conjunto estético, por la peculiar disposición de sus líneas, formas y colores. El pintor aprecia la armonía visual, el poeta puede describir la escena pintoresca y sus sugerencias sentimentales, el músico puede inspirarse y componer melodías. Las coloraciones rojas y anaranjadas semejan las sonoridades de las trompas y trombones; los amarillos y verdes suscitan los sonidos de los violines, violonchelos y contrabajos; los violetas y azules corresponden a las flautas, clarines y oboes. Visual y auditivo al mismo tiempo, Beethoven compuso su *Pastoral*. En un paseo por el campo, él había anotado en su cuaderno: "Cuanto mayor es el riachuelo más bajo es el tono". Paisajes interpretados por la Música son *La Sinfonía del Rhin* de Roberto Schumann, *Los Rincones Sevillanos* de Joaquín Turina, *Noches en los Jardines de España* de Manuel de Falla y *la Zambra del Albaicín* de Angel Barrios.

Según Carlos Bosch, "el paisaje contiene de por sí una inmanencia musical. Sus definiciones forman períodos fraseados; su continuidad ininterrumpida, curso melódico; sus contrastados conjuntos, plenitud armónica; su movilidad renovadora equivale al valor rítmico; sus cambiantes tonalidades pueden calificarse de modulaciones y en todo él ese anhelo de infinito, el halo indefinido de lo que decimos ahora de virtualidad faústica".

Dentro de la interpretación del paisaje, el músico destaca con distinción perfecta, el murmullo del agua, la trepidación de la lluvia, el canturreo del arroyo, la nota disonante del viento o lo insistente de la tempestad y el movimiento de las olas del mar. Todas estas imágenes de la naturaleza descubre Gide en la música de Chopín.

Pero no solo esto. "Sin el auxilio del relieve material ni de la palabra explicativa, el músico se adentra en los más íntimos misterios psicológicos, dándole siluetas que reflejan figuras manifestadas por acentuaciones rítmicas, por la lineación melódica, característicos giros en acusados períodos y acentuaciones; descriptivos extractos reveladores, caracteres vivientes según fuera su voluntad obligadamente aminora-

da en cuanto ha de someterse a material servidumbre, aunque esta quede asimismo abatida por el triunfo de la belleza plástica.

Artes estos también, y como todos soberanos. Sino que los medios de la Música han de expresar esencialmente la delicia espiritual sin grávida defensa". (Carlos Bosch).

Teoría de los estilos

Complemento necesario de la clasificación y división de las Artes es el estudio de los *Estilos*, como marcas que definen y diferencian las manifestaciones artísticas en la Historia de la Cultura. Eugenio d'Ors estudió este asunto en su discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Hay que, desde luego, fijar el sentido de la palabra. Piensan algunos que *Estilo* es una denominación extrínseca aplicada a las manifestaciones de la Cultura. Otros hablan de *Estilo propio* cuando quieren acentuar la originalidad de un artista en la elaboración de su obra. Es ya vieja la frase de Bufón de *el Estilo es el hombre*, para caracterizar la peculiaridad individual de cada persona. Es también conocida la aplicación de los calificativos de *Estilo Clásico*, *Estilo Gótico* y *Estilo Barroco*, a conjuntos colectivos de obras de arte con características comunes; como también los de *Estilo Español*, *Estilo Flamenco*, *Estilo Francés*, para acentuar el carácter nacional en las manifestaciones de Arte.

"*Estilos* son repertorios de dominantes formales, en que funcionalmente se nos revela las constantes de la Historia". Trátase como se ve, de caracteres puramente formales, que contemplan las manifestaciones culturales y reflejan a la vez el espíritu que les da vida. "Marca del espíritu sobre la forma", ha definido Eugenio d'Ors al Estilo.

Según él "hay dos clases de Estilos: *Estilos Históricos* y *Estilos de Cultura*. Los primeros atañen a una sola época, a una sola región, a un solo departamento de la Cultura; los segundos son permanentes y determinan las manifestaciones de la Cultura en su totalidad". Un signo exterior para distinguirlos es que el *Estilo de Cultura* puede ser repetido, sin necesidad de recurrir a la imitación literal, al plagio, ni al *pasticcio*; mientras que el *Estilo Histórico* no se puede reproducir sino a guisa de *pasticcio*, de plagio, de imitación literal (Eugenio d'Ors).

Categorías de la Visión, llamó Wolfflin a los caracteres formales, que permiten definir las grandes manifestaciones de Arte. Consignamos a continuación las notas fundamentales que caracterizan a los Estilos más conocidos:

Características del Estilo Clásico.— “Lo clásico había preferido la medida humana, la consideración de eternidad en lo sensible. Grecia había dado a todo una medida humana; al templo del dios, las proporciones de una casa particular; a la ciudad, las del recorrido de un paseo a pie; a la Filosofía, las del campo de nuestra conciencia; a la historia, las de la memoria, entre abuelo y nieto de una familia. En el otro polo, si el arte oriental alcanza su excelencia es en lo muy grande o en lo muy chico, monumentos o estatuas colosales (egipcias), miniaturas persas, primores diminutivos del Extremo Oriente” (Eugenio d’Ors. *Introducción a la Crítica de Arte*).

Características del Renacimiento.— Wolfflin reduce a cinco las notas fundamentales que caracterizan al Renacimiento. “1o. El predominio de lo lineal sobre lo pictórico”. El artista, con mirada táctil, atiende sobre todo al límite del objeto; su mirada aísla y perfila las cosas.

2o. La visión del espacio como conjunto de planos yuxtapuestos cada uno de los cuales está integrado por diversos objetos. 3o. La obra de Arte es un conjunto cerrado limitado en sí mismo. 4o. La constitución de la unidad del conjunto como armonía de partes autónomas. 5o. La claridad de la representación plástica: la composición, la luz y el color están de modo absoluto al servicio de la forma, no tienen existencia independiente (Conceptos fundamentales de la Historia del Arte).

Características del Barroco.— D’Ors ha consagrado un libro al estudio del Barroco. En su *Introducción a la Crítica del Arte* expone así sus conclusiones: “Hace veinte años la opinión común sobre el Barroco se cifraba en las siguientes fórmulas: 1o. El Barroco es un fenómeno cuyo nacimiento, decadencia y fin se sitúan hacia el XVII y el XVIII y que ha tenido por teatro únicamente el mundo occidental. 2o. Es un fenómeno propio de la Arquitectura y de algunos raros aspectos de la Escultura y de la Pintura. 3o. Se trata de un estilo patológico de una corriente de monstruosidad y de mal gusto. 4o. Lo produjo una especie de descomposición del Estilo Clásico del Renacimiento. Hoy creemos, al

contrario, que: 1o. El Barroco es una constante histórica, que se encuentra en épocas tan recíprocamente alejadas como el alejandrino lo está en la Contra-Reforma, o ésta del *Fin del Siglo* y que se manifiesta en las regiones más distintas, tanto en Oriente como en Occidente. 2o. Este fenómeno interesa, no solo al Arte, sino a toda la civilización. 3o. Su carácter es normal. 4o. Lejos de proceder del estilo Clásico, el Barroco se opone a él de una manera más fundamental todavía que el Romanticismo, el cual no es en suma, más que un episodio en el desarrollo de la constante barroca”. “Las obras pictóricas presididas por el espíritu de lo barroco tienden a establecer la composición según formas obedientes a un centro de gravitación situado *fuera* de la composición misma, fuera del cuadro; mientras que, opuestamente, la Pintura Clásica ordena el mundo formal de cada composición en torno de un centro de gravedad situado *dentro* del Cuadro”. (*Teoría de los Estilos*). . .

Los Estilos *Bizantino, Gótico o Nacionales* se limitan por cuadrículas de tiempo y de espacio y tienen también sus notas distintivas.