

Número 18

Septiembre 1.º: 1906

REVISTA
DEL COLEGIO MAYOR
DE
NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Publicada bajo la dirección de la Consiliatura

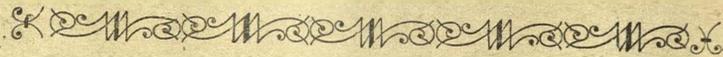


Nova et vetera

BOGOTA

IMPRESA ELÉCTRICA—168—CALLE 10

MCMVI



CONTENIDO

DEL PRESENTE NUMERO

Los dos sentidos estéticos : la vista y el oído.....	FRANCISCO DE P. BARRERA
Canción.....	JOSÉ MARÍA GABRIEL Y GALÁN
Un hombre raro : Lombroso...	JACQUES MESNIL
Recuerdos de un prócer.....	AGUSTÍN NÚÑEZ
El Amor.....	R. ESCOBAR ROA
Ernesto Hello.....	FEDERICO BRAVO
La granja de las golondrinas.	P. VÍCTOR VAN TRICHT
Correspondencia inédita.....	ALEJANDRO DE HUMBOLDT.
Historia económica y geogra- fía humana.....	F. J. VERGARA Y VELASCO



REVISTA

DEL COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

LOS DOS SENTIDOS ESTETICOS:

LA VISTA Y EL OIDO

Los órganos por los cuales se conocen las manifestaciones de la belleza vencen por su superioridad á los demás sentidos ; en primer lugar, son más nobles porque no necesitan ponerse en contacto directo con su objeto : al paso que el gusto debe dominar mecánicamente la materia, que el olfato debe recibir las partículas, aunque sean sutiles, de la sustancia odorífera, y que el tacto se pone en unión con la superficie ó el volumen, y modifica por la presión las células táctiles, el ojo y el oído alcanzan las cosas y ejercen su poder á larga distancia. Por otra parte, es múltiple el número de cualidades que abrazan : color, figura, intensidad ó movimiento ; y aun logran avanzar en el campo de acción de sus compañeros ; y así los ojos ven la tersura ó aspereza de una materia, aun antes que las manos hayan tocado, y el oído calcula el tamaño de un instrumento que deja escapar sonidos determinados. Tienen, luego, más suave concordancia con el mundo de fuera, pues se complacen en analizar y como adivinar las cualidades que no se presentan, como los contornos y líneas ocultas de un edificio lejano, lo que guardan las sombras y penumbras, ó la continuación de un rasgo que apenas vemos esbozar. Y por último, no sólo desempeñan en grado supremo, iguales en ello á los sentidos meramente útiles, su papel de adquisición de percepciones, como obreros en favor de la vida, la ciencia, ó la defensa personal, sino que dan el goce estético extasiándose con encanto en la hermosura de la naturaleza y de las artes.

Estos sentidos en el artista y en el observador inteligente se perfeccionan en el más alto grado por la educación y la costumbre; han menester satisfacerlos con obras adecuadas y perfectas, porque el espíritu necesita de pan como el cuerpo. Las tendencias superiores marcan uno de los contrastes entre los pueblos de diversa altura en la escala de la civilización: los salvajes de carácter fiero y huraño aman los colores abigarrados, los sonidos ensordecedores, las danzas incultas; en las sociedades modernas los gustos se han purificado, y á la grosería primitiva han sustituido espectáculos más gratos y más suaves costumbres. Entre todas las razas que han recorrido los senderos de la historia, ninguna ha dejado mayores muestras de talento espontáneo, ni ha creado un ambiente social de tanto gusto, como los antiguos griegos; exigieron el agrado mayor en los hogares y en las calles públicas, en los niños, los adultos y los hombres de Estado; en los talleres y las escuelas; parece que según frases de Taine hubieran dicho: "Hé aquí un hombre real, un cuerpo activo y sensible con un pensamiento y una voluntad; y hé aquí la vida real, sesenta ó setenta años, entre los vagidos de la infancia y el silencio de la tumba. Trátemos de volver este cuerpo el más ágil, el más fuerte, el más sano, el más bello que sea posible, de ostentar este pensamiento y esta voluntad en todo el círculo de las acciones viriles, de adornar esta vida con todas las bellezas que unos sentidos delicados, un espíritu pronto, una alma altiva puedan crear y gustar." (1)

Es de suponer que los pueblos donde medran mejor las Bellas Artes son los ricos y opulentos, en los cuales queda holgura después de la lucha del día para pagar la comodidad y el agrado; la Historia enseña que las épocas más propicias á los artistas han sido aquellas en que las industrias florecen, y la paz fecunda en bienes ha conducido el bienestar y la tranquilidad; entonces puede uno

(1) H. TAINE *Philosophie de l'Art.*

gozar del descanso de la vida, lanzándose el espíritu en una elación vagarosa, sin que las necesidades prosaicas del mañana le fueren á descender á tierra. Nueva condición del placer estético es el desinterés, pues el anhelo de un espectador es que los demás vean lo que él admira ante su vista y todos estén acordes con él en su entusiasmo.

Muy natural es que órganos destinados á desempeñar tan altas funciones fisiológicas estén colocados entre los más complicados del organismo; recordaremos de la vista y del oído sólo aquellos pormenores que sean más oportunos. El ojo es comparado siempre á la cámara oscura de uso diario en la fotografía: un recinto cerrado al cual penetra la luz al través de una lente y las imágenes de los objetos exteriores llegan á pintarse en el interior; sólo que el ojo es cámara viva que tiene sus funciones por sus elementos diversos, y obra automáticamente, es decir, él mismo se acomoda y arregla para quedar satisfecho con la visión perfecta; se ensancha, se recoge, se dirige al frente, á la derecha ó la izquierda, según lo exija su funcionamiento. En su esfera, resguardada en la cavidad exactamente excavada para recibirla, hallamos varias envolturas: la esclerótica, blanca y dura, bien que algo elástica, hacia afuera; dentro de ella la coroides rosada por fuera, opaca por dentro, surcada por abundantes corrientes venosas y arteriales; en el fondo del aparato se abre el nervio óptico en una tela finísima, rica en capas superpuestas que el microscopio ha descubierto á los fisiólogos, pero sobre todas la más importante es la de los conos y los bastoncillos; no toda la retina es uniforme: hay una porción más señalada, aunque más pequeña, pues sólo mide un mil quinientos avos de la superficie total, la que lleva el nombre de mancha amarilla. Adelante está un círculo, la córnea, la que primero tocan los rayos luminosos, que se ve de un color más claro ó más oscuro en cada persona, porque tras ella está corrido un diafragma ó cortina, el iris por nombre, horadado en la mitad por un circulito

que es la pupila; llenan la cavidad los humores acuoso y vítreo, separados por el cristalino, lente diáfana y en sumo grado elástica.

Y es portentoso el modo de funcionar este aparato, por notarse allí cumplidas todas las leyes indispensables de la física, la química y la mecánica; los medios distintos que las líneas de luz van á atravesar, y el ensanche ó estrechamiento del cristalino, harán que la copia de las cosas que de reposando en la pantalla sensible y nerviosa por excelencia, en la retina; y no sucediendo el fenómeno así ya debe intervenir el médico para corregir los defectos de acomodación; la red de canales de sangre dan calor y alimento á tejidos tan varios y delicados; la muchedumbre de nervios guardan la sensibilidad, los músculos permiten girar el globo como un centinela listo á vigilar en toda dirección; los párpados, cejas y pestañas le dan sombra, descanso y protección; para medirle la luz está la pupila, que al dilatarse ó cerrarse da con economía la indispensable iluminación; los meridianos se mantienen iguales, á fin de que todos los pormenores de la visión guarden igual fuerza; el barniz negro de la coroides evita que los rayos se dispersen y que resultara nebuloso el cuadro; la pequeña mancha amarilla, á pesar de no medir sino un milímetro, es la única que da la visión directa y en todo su vigor, pues cuando sobre ella se imprime el objeto, todos los otros de al rededor se notan como bultos borrosos sin precisión absoluta. La diferencia entre los bastoncillos y los conos está en que aquéllos perciben la luz, y éstos los colores, de tal suerte que en las aves nocturnas no se encuentran sino los primeros; entre conos y bastones se prepara una sustancia púrpura de color, que se gasta con el ejercicio visual: así, después de estar alguien un tiempo en la oscuridad, pasa á una luz no viva en demasía, ve los colores con más intensidad, á causa de que llevaba más púrpura acumulada, y al contrario, no logrará ver nada después de mirar el sol, porque la púrpu-

ra retiniana ha sufrido desgaste extraordinario; por medio del alumbre y con las manipulaciones químicas debidas se ha obtenido fijar en la retina las postreras imágenes de un animal moribundo.

Mas no es esto sólo, sino que el ojo es un perfecto instrumento de expresión; por la luz que irradia, el color propio, gris, azul, castaño, negro, color acorde con el pelo y la piel del individuo, por la apertura pupilar está expresando millares de emociones unido á los músculos de la cara, á la boca, la frente, y la palidez ó rubor presididos por las acciones del sistema nervioso. El éxtasis con la mirada lejana y fija, la bondad con una luz suave y acariciadora, el terror que desmesuradamente descubre la esfera ocular, la cólera que encarniza la coroides y trae afuera el globo tendido; el ojo es el índice de cada situación síquica: "antorcha de tu cuerpo son tus ojos." Carlos Darwin analiza cómo puede ser general la expresión en las numerosas regiones del cuerpo, y establece así el procedimiento: "Cuando un nervio sensitivo sufre una excitación, transmite una impresión á la célula nerviosa de la cual procede; ésta la transmite á su turno á la célula correspondiente del lado opuesto, y en seguida á otras células colocadas á lo largo del eje cerebro-espinal, por encima y por debajo de ella, en una extensión más ó menos considerable, según el grado de la excitación; de suerte que al fin de cuentas el sistema nervioso entero puede ser impresionado. Esta transmisión involuntaria de la fuerza nerviosa puede ser ó nó consciente (1).

No menos admirable es la constitución del aparato del oído, compuesto al exterior de un pabellón que continuado adentro por un conducto, está cerrado por la membrana del tímpano, tendida verticalmente; tras de ella se colocan en serie unos huesos pequeños, dentro del cráneo mismo, que hoy se suman en número de tres: martillo, yunque y estribo; cierran por sus extremos la ventana

(1) CH. DARWIN. *L'Expression des émotions*

redonda hacia el exterior, y la ventana oval al interior; detrás de ésta hay dos ampollas: la utrícula, que lleva prendidos unos arcos, los canales semicirculares, en distintas direcciones; y la sáculo en unión con el caracol, cuya esfera va dividida por una lámina en dos pisos ó rampas; estas últimas partes están llenas de un líquido peculiar y reciben las más sutiles divisiones del nervio auditivo. Es de importancia observar que sobre la lámina que divide el caracol se levantan unas células en presencia unas de otras, apartadas por sus pies y unidas por la cabeza, de modo que en conjunto forman arcos, el túnel de Corti, y van decreciendo de tamaño á medida que avanzan en espiral hacia la cima del caracol.

Las funciones de este instrumento se verifican así: el pabellón recoge el sonido, el cual hace vibrar la membrana del tímpano, la cadena de huesecillos se tiende lo conveniente para recibir una impresión más ó menos fuerte; es muy probable que los canales semicirculares reconozcan la dirección que ha traído el sonido; pero las partes esenciales están en los arcos de Corti, que desempeñan igual papel que las cuerdas de un piano; si una persona canta delante de la caja abierta de este instrumento, cada una de las notas que produce hace vibrar las cuerdas que le son análogas y le corresponden; igualmente las vibraciones que llegan á lo íntimo del oído ponen en conmoción el grupo correspondiente de células de Corti, cuya extensión podemos averiguar por este cálculo: como el oído musical mejor educado solamente alcanza á percibir sonidos que varíen en un sesenta y cuatro avo de semitono, y cada octava tiene doce semitonos, midiendo en siete octavas la escala de sonidos musicales, el producto de la multiplicación de estos guarismos dará los sonidos perceptibles: 5,376; y todavía el número de cuerdas de Corti existente en el hombre supera en mucho á aquel resultado. Podemos imaginar de qué manera tan prodigiosa tendrán que trabajar esas partículas microscópicas cuando escuchamos las numerosas notas de los músicos y cantores en una orquesta, con sus combinaciones y desarrollos variadísimos.

Ahora, ¿cómo se cambian las impresiones luminosas y sonoras en impresiones nerviosas y aptas para el cerebro, y más aún cómo tiene el agente personal conciencia de la sensación, pasados los límites de los conos y bastones ó de los órganos de Corti, respectivamente? La ciencia experimental no da explicación demostrativa, y agotado el campo de la fisiología comienza el raciocinio filosófico.

Familiares como nos son los órganos de los sentidos, podemos analizar las condiciones que cumplen los objetos luminosos; la luz resulta de las vibraciones de un medio llamado éter, las cuales pasan á través de los cuerpos diáfanos y son detenidas por los objetos opacos; su marcha es de una velocidad que alcanza á ochenta mil leguas por segundo. Como todo lo que encierra la naturaleza está obrando ó existiendo según leyes precisas de una sabia combinación, las de la luz se refieren á su propagación en línea recta, á que la viveza decrece con la distancia mayor, y á la posición paralela ó inclinada del foco que envía y el ojo que recibe. Un cuerpo está en la sombra cuando los rayos luminosos de un foco no lo alumbran por estar interpuesto un cuerpo opaco, pero si van las sombras esclareciéndose hasta dar á la luz, se presenta el fenómeno de la penumbra. La reflexión de un rayo consiste en caer sobre un plano pulido y volver á partir de allí con una fuerza homóloga á aquélla que trajo á su llegada; de modo que el color del plano se ilumina en alto grado y aun puede hacerse insoportable de soportar por la retina. La luz, que es brillante y blanca, y todo lo penetra con su claridad, al pasar por un prisma de cristal, se abre en los siete colores del iris; de aquí emanan los colores de los cuerpos, porque cada materia refleja ó deja pasar con elección únicamente determinados rayos del espectro solar. Algunas materias tienen la cualidad de la fosforescencia, la cual emite un brillo distinto del resplandor de la luz natural.

Estos y muchos otros fenómenos conocidos de los pintores, les ayudarán á preparar sus cuadros y á sacar efec-

tos sorprendentes en el arreglo de los matices y los pormenores. Sabemos que en los colores se encierran tres condiciones: el tono proveniente del número de vibraciones, la intensidad de la amplitud de las mismas, y la pureza ó saturación, según que esté ó nó acompañado de otros matices distintos del propio suyo; saber armonizar estas tres cualidades es una de las tareas del artista, pues la retina puede complacerse con un color compuesto, pero no puede desentrañar, como sí es capaz el oído, en su campo respectivo, los elementos primitivos que han entrado en esa mezcla.

Otro nuevo problema se presenta en la yuxtaposición de las tintas, puesto que unas ganan y otras pierden con la contigüidad de sus vecinas; el rojo, por ejemplo, resalta después de ver un verde azulado, y al colocar un rojo al lado de un gris, el primero extiende su influencia hasta hacer ver una orla rosada imaginaria en el límite del segundo; partido grande sacó de tales combinaciones el español Velásquez, cuando en un retrato del Papa colocó sobre el fondo rojo, el rojo de la silla y el púrpura de las vestiduras.

El rojo, el azul y el amarillo son los fundamentales ó propios de la paleta del pintor, porque de su diestra combinación nacen todos los restantes; y se denominan complementarios dos ó más, que juntos producen el blanco. Hoy está admitido que los ojos admiten con mayor pureza y suavidad el rojo, el verde y el violeta, y de ahí la teoría del médico Young, quien consideraba partidas las fibras retinianas en sendas divisiones funcionales para aquellos matices. Sin duda que el violeta, por tener mayor longitud de vibraciones, es más admisible por el organismo, y que él levanta los relieves y prolonga la perspectiva, por tanto es útil en pintura, pero nunca con el derroche con que el arte nuevo lo emplea, pues hace todos los seres de color violeta, el ambiente violáceo, y ve el universo por la pretendida psicología de la expresión, teñido de color vio-

leta. ¿En vez de ése no vendrá la moda del verde ó del azul?

Algunos colores persisten en el fondo ocular, ya sea por el vigor de la púrpura retiniana, ó ya, y es lo probable, porque el trabajo del órgano es limitado en su rapidez y en su poder; una brasa agitada en la oscuridad no da la imagen de un punto, sino de una cinta incandescente. Hay en óptica las imágenes consecutivas: si miramos con fijeza un foco muy vibrante de luz, como el sol, y luégo tendemos la mirada en una dirección diversa, vemos el objeto antiguo en sus contornos, pero teñido de otro color complementario del antes contemplado; puede sacarse provecho en la preparación de los fondos de los cuadros. La irradiación aumenta el tamaño de los objetos; una luz vista á distancia conveniente parece mayor que la realidad; un traje de tela clara y brillante, hace crecer un tanto la talla de la persona que lo lleva. El relieve se origina de que cada ojo ataca el objeto por distinta dirección, y pronto las dos sensaciones, conducidas por cada nervio, se funden en una sola en el cerebro; así se explica por qué después de algunos momentos crece la ilusión y cada rasgo va por instantes descubriéndose mejor. Todo lo vemos en perspectiva, es decir, dentro de un ángulo cuyos lados convergen hacia el centro; los rayos se estrechan para llegar á la pupila, se cruzan, y siguen á fijar la imagen invertida; las líneas se van perdiendo, y al par los colores, con la mayor distancia; se marca la visión distinta para un ojo sano á los setenta y cinco metros, y de allí en adelante consideran los fisiólogos que los haces luminosos vienen del infinito.

Las anteriores leyes, por ser físicas y fisiológicas, son cumplidas, así por el artista que pinta un lienzo como por el espectador que lo contempla; pero hay otras que son estéticas, y el pintor las busca con el fin de hacer resplandecer la belleza y el placer que resulta; es en primer término el golpe certero, la elección excelente que escoge el

objeto hermoso ; la depuración que hace resaltar los rasgos, ó al contrario, los debilita, ó los deja en oculto : es así como ciertos perfiles de autor inglés, únicamente marcan unas pocas facciones, la nariz, el ojo, la boca, cediendo lo demás á la sombra ; y no por esto desagradan sino son altamente sugestivos. Con la imaginación completa lo que no está sino en trazado ; cuántas veces en los grupos de estrellas de una límpida noche, vemos cien fantásticas figuras, inventando las líneas que debían ir de un astro á otro ; de niños fingimos en las nubes fantasías y dibujos variados, y aun en el grabado del papel que tapiza nuestros muros descubrimos rostros y grupos familiares. La línea recta es dócil para ser recorrida por la mirada, y razón tenían los griegos en afirmar que era la más fuerte y al tiempo la más elegante ; la curva exige tal tino en su trazado, que el aparato visual perciba su desarrollo sin obstáculos ; la convergencia de ambos ojos sobre las paralelas las vuelven provechosas, en igual caso están los dibujos simétricos, sobre todo si la igualdad es horizontal y vertical simultáneamente ; los ángulos son sin duda mejor impresos recorriéndolos del vértice hacia la apertura, porque sus puntos así se van colocando fácilmente sobre la mancha amarilla de la retina.

El pintor tiene que vencer este problema : presentar el volumen de las cosas á pesar de que pinta en una superficie plana. Quedan todavía sin enumerar las líneas decorativas, aquellas en que su desarrollo es selecto, aunque no tienen original alguno en la naturaleza ; los contrastes y matices del colorido ; los juegos de luz en que han ganado mérito justo tantos cuadros. Ya la lumbré de una hoguera, el resplandor de una lámpara con sus rayos reflejados sobre los objetos vecinos ; ó el haz luminoso que ha filtrado á través de un intersticio. Por fin, el movimiento, pues parece que la figura continúa haciendo la acción allí representada, y se ve en ella más fuerza latente que en una persona viva.

Los procedimientos suelen ser numerosos ; el esbozo de perfiles, ó los contornos y las sombras como el dibujo al lápiz, el grabado en madera y metal, las aguas fuertes ó la pintura complexa de líneas y colores.

En cuanto al tema escogido, el de la copia de los seres naturales, reclama un mérito apenas un poco más elevado que el trabajo de la dificultad vencida, constituyendo así el primer paso en la escala inmensa de las Bellas Artes. El paisaje requiere mayor talento por la elección del sitio, los retoques y modificaciones para mejorarlo ; el pintor aquí idealiza, arregla, expresa ; un buen paisaje vale mucho más que una fotografía que pierde por su misma fidelidad ; y el arte dice muchas cosas secretas con el acuerdo de los colores y pone en armonía con el estado del espíritu que lo contempla, porque el alma de la naturaleza no es muda sino que habla frases á quien sabe interrogarla ; así, según las poéticas expresiones de Sully Prudhomme, “ el poder vegetativo de los árboles se expresa por la dirección ascendente del tronco y de las ramas, pero le concedemos, á pesar nuestro, una vida análoga á la humana que no está en ellos ; no podemos comparar un álamo á una encina, sin suponer en la una cierta facilidad de crecimiento, y en el otro, al contrario, una especie de voluntad heroica y militante expresada por las líneas angulosas y el apretamiento de los gajos. Hay en la expresión del sauce llorón algo de melancólico y de tierno que viene de la caída de su follaje pendiente ; es cierto que el bejuco de su leño no es ni tan apretado ni tan resistente como las fibras de la encina y cede más presto al peso de sus largos ramos, pero este carácter objetivo de su contextura es realzado por la interpretación subjetiva que le damos. La soltura del agua corriente es eminentemente graciosa ; es una caricia para el ojo. El cielo, sobre todo el cielo matutino, es sublime á la vez por su amplitud y por la palidez fresca y nacarada, cuya caricia deliciosamente tierna expresa todo lo que puede concebirse más suave al corazón ; que un cielo semejante sea reflejado por un mar apacible cuya

cadencia, arrullando el alma, la invite al abandono de sí en una inmensa quietud, y el paisaje es más sublime todavía." (1)

La representación de los animales ostenta unos contornos mejor proporcionados y las manifestaciones de una vida más compleja. Llegamos al desnudo humano, el colmo del arreglo, la unión exacta de la fisiología y la belleza; cada una de sus cavidades no contiene sino lo indispensable en las funciones del organismo, y no obstante produce los planos más suaves y las curvas mejor concertadas; nada falta y nada sobra en anatomía, y con esta economía celular, produce el conjunto más gracioso; los miembros inferiores sostienen el cuerpo con los equilibrios más completos en mecánica, y dan las curvas tiradas por el compás más inteligente; en la cabeza están los sentidos para la defensa y utilidad, y á la vez la expresión se concentra allí; luégo el suave color sonrosado, el brillo especial de la carne viva, las venas azules á flor de la piel, el perfil general, todo es una obra indescriptible, el Kosmos de los griegos, el resumen y el modelo eterno de hermosura.

El lienzo de Historia, el retrato, el cuadro de género, ó sea de costumbres contemporáneas ó antiguas, patrias ó extranjeras, se han de distinguir porque el autor adivine la psicología, manifieste lo que no se ve, y sobre el individuo muestre la especie, sobre ésta la raza, y aun sobre la raza, como en las obras de Shakespeare, aparezca la humanidad.

En escultura lo que vale es la línea, dando menor importancia al color, que es el de la materia, bronce, mármol, tierra; teniendo en poca la integridad, hay muchas estatuas que son bellas sin llevar brazos, ó mutiladas en una región secundaria, ó son meros bustos; poseen las esculturas la ventaja del volumen para coadyuvar al éxito por todos sus lados, y la de destacarse airozas y libres en el medio ambiente.

Ciertos artistas transmiten las condiciones personales á sus obras; usan de una luz particular, un colorido ó una composición que les son favoritos. Si cumple las leyes físicas tendrá la fidelidad, condición cardinal de las Bellas Artes; si conoce las leyes ópticas, brindará descanso y agrado al órgano visual.

Pasamos á un estudio semejante del objeto acústico, que es el sonido; resultado de las vibraciones, ya rápidas en los sonidos agudos, ya lentas en los graves, de la materia ponderable. El sonido, que forma el fundamento de la música, se distingue del ruido, en que el primero verifica sus vibraciones regulares cuyos valores pueden medirse, y el otro tiene las vibraciones sin regularidad ó mezcladas de un modo discordante. Los sonidos se propagan en ondas esféricas con una velocidad de 340 metros por segundo, lo cual explica el que se oigan los numerosos instrumentos de un concierto, con su valor separado y en todas direcciones. Si un sonido encuentra en su marcha una caja hueca y elástica, aumenta su fuerza de resonancia; y viceversa, hay casos en que dos ondas, al hallarse en su mutua dirección, y en condiciones especiales, se debiliten y aun produzcan el silencio por su interferencia. El sonido, como la luz, tiene sus cualidades de intensidad originada por la amplitud de las vibraciones, de elevación dependiente del número y de timbre que nace de la unión con otras notas compañeras de la principal; cualidades demostrables no sólo por el razonamiento, sino por el empleo de aparatos físicos ingeniosos como la sirena, el resonador y el diapason.

Las leyes físicas que se cumplen en las cuerdas vibrantes conciernen al diámetro y la longitud, á la tensión y la materia; los tubos sonoros satisfacen leyes análogas.

Quando se colocan los sonidos en una serie tal que las distancias acústicas que las separan estén determinadas con rigor, y las vibraciones repartidas con una precisión

normal, se forma una escala, clave y fundamento del arte musical; en ella la relación de una nota con las que anteceden ó siguen, es matemática y se valúa con cifras que demuestran la exacta regularidad; estos intervalos se apellidan tonos ó semitonos, según su valor respectivo. Cuando el músico necesita comenzar la escala por una nota diferente de la que se ha adoptado como primera de la serie, que es el *do*, introduce otras notas que le reconstituyen las relaciones primitivas: esas notas nuevas son los sostenidos y bemoles, los cuales traen una variedad sorprendente.

Todos los seres en el universo están dirigidos por la gran ley de la simpatía, son como dos amigos que se esperan y se encuentran; no de otra suerte obran las afinidades químicas, la nutrición, la transmisión de ideas y sentimientos, la amistad, el amor; ya investigamos las combinaciones de los colores; los sonidos también forman acordes cuando las vibraciones se mezclan según relaciones matemáticas; la naturaleza y el oído educado de los músicos deciden de su perfección. Los ruidos pueden ser recibidos por las células del oído, pero los sonidos no serán percibidos si no impresionan los correspondientes órganos de Corti, los cuales son aptos para abarcar desde treinta y dos hasta cuarenta mil vibraciones por segundo.

Aquí igualmente se abre un amplio campo de acción al músico artista; porque elige la altura, el volumen, el timbre de sus notas; inventa los más ricos acordes; los contrastes en todo sentido, como en la *Tempestad* de Weber, donde un acompañamiento agitado realza un canto suave; los coros de tantas voces mezcladas; la melodía ó desfile en serie de preciosos períodos, los cuales en ocasiones impresionan tanto que dejan en la memoria vivo recuerdo de enteras frases musicales. Y es admirable que tantos componentes, á primera vista indómitos, militen indispensablemente bajo las normas matemáticas. Beethoven comprendió tanto esta esencia íntima, que á pesar de ser sordo, escribía las maravillas que admiran siempre

los compositores; ¿qué conciertos escucharía en su interior, pues vivió siempre huraño con los hombres y acompañado de sus lucubraciones musicales!

La música es el arte que más revela los estados subjetivos, y con ese motivo inventó los instrumentos, para hacer resaltar el valor del canto, de la palabra concreta y modulada.

Hoy los maestros á la música italiana que produce agrado complaciente, prefieren la alemana, más difícil, que pretende desarrollar un tema en serie arrebatada, descubriendo todos los escondrijos, rompiendo á veces las leyes ordinarias, optando por las de excepción, dando á cada nota el mayor precio que tiene por sí y en el conjunto, de modo que el efecto va acumulándose victorioso hasta el final. La música subjetiva es más libre, la objetiva más obligada á lo concreto, á lo onomatópico, y por esto más accesible para el auditorio; mas el paso de una á otra es sutilísimo.

La música sagrada es peculiar, porque no hay expresión que con ella pueda confundirse; manifiesta la humildad del espíritu resignado, la calma y confianza místicas, la grandeza de la Divinidad, el vuelo del alma al infinito; mal debía llevar los arreos de la música profana; el Papa actual ha recomendado en los templos el uso del canto gregoriano, síntesis de todo el sentimiento cristiano, recuerdo de los primeros tiempos evangélicos.

El compositor de óperas está circunscrito al libreto, pero el auditorio comprende mejor la interpretación de las escenas que se van desarrollando; en las oberturas que tienen por objeto preparar el ánimo, la parte subjetiva entra mejor y domina allí porque el terreno le pertenece todo. No basta que el ejecutante sepa el manejo hábil de su repertorio, sino que para ser un virtuoso, interprete el espíritu, torne á revivir dentro de sí la inspiración del autor original.

Es arduo el sendero que en su trabajo debe trillar el artista; sus sentidos son impresionados como los de cual-

quier hombre, pero son afectados de modo desigual por haberles educado con perfección; el ojo se ha aguzado por el dibujo de volúmenes, los ejercicios escolares, la vista de modelos; el oído se vuelve justo hasta el extremo de descubrir una diferencia de un semitono en plena orquesta; la educación hace que el ojo ó el oído ó la mano obedezcan pronto y satisfactoriamente al mandato del cerebro. El carácter artístico, ó sea su temperamento es, pues, la resultante de todas las causas anteriores, y de él dependen sus ideales, la originalidad de sus composiciones. La fantasía le servirá para calcular los rasgos, agregar, quitar, ante- ver los efectos; debe tener calurosa simpatía por sus temas, porque, al par del escritor, mientras más acaricie sus pensamientos halla más brotes de inspiración; por esto se ha dicho que las grandes ideas son fruto de un gran corazón. Y entre tantos elementos, ¿cuál es el mejor? Todos, con tal que en la obra queden muestras de talento, el sello de la personalidad y del buen gusto.

El proceso del artista comparado con el del hombre ordinario es semejante á la conducta en una batalla del soldado miedoso y del veterano atrevido: el uno apenas deja recuerdo de su ataque, el valiente ejecuta proezas de indomable valor.

Las gentes consideran un mismo objeto por diferente aspecto, según sus varios intereses: un árbol, por ejemplo, será visto por un negociante por el lado de la utilidad, para saber cuánto puede producir; un sabio analizará las partes, estudiará el desarrollo de su vida; el artista tratará de desentrañar la mejor forma y la mayor expresión que pueda presentar.

A causa de las peregrinas prendas que ha menester el artista y de la impresión que causan sus obras, el vulgo suele tenerlo á veces como de una raza extraña; cuando Dante recorría las calles de Florencia, con su figura descarnada y su exterior sombrío, las madres, señalándolo con el dedo á sus niños: "Hé aquí, decían, el que viaja por las regiones de ultratumba."

Algunos artistas tienen de un golpe la inspiración y aprovechan para trabajar esta visita de su musa; otros componen lentamente y ajustan los detalles con paciente tarea; preguntábamos una vez al maestro Garay cómo iba un retrato que pensaba preparar; nos respondía que ya iba enseñoreando su asunto, y dificultándosele un poco la expresión, hacía la mímica de la elaboración mental que en su interior estaba produciéndose; y aquel pintor, después que terminaba su estudio interno, dueño ya de los pinceles, trazaba esos retratos prodigiosos que hacen honor al arte colombiano.

Haciendo ahora el paralelo entre la pintura y la música, sus respectivos medios de producción, y las sensaciones recibidas, hallamos que la primera representa de ordinario objetos existentes en la naturaleza, la segunda no tiene originales en el mundo conocido; en aquella cada color influye sobre los otros y es un matiz arrancado del espectro; en ésta cada nota guarda, aun confundida con otras, su valor propio, siendo una vibración separada; las obras pictóricas muestran un movimiento fingido, las musicales un movimiento real, un desarrollo en el tiempo; el pintor produce un ejemplar de su cuadro, el músico, por la notación convencional, está en capacidad de reproducir indefinidamente su inspiración. La impresión que producen ambas es placentera; pero la pintura produce otras secundarias y no estéticas, que se explican por las relaciones y anastomosis del sistema nervioso del espectador; al ver un cuadro de frutas, las glándulas salivares producen su líquido en abundancia; ante un paisaje tropical sentimos el calor del ambiente, ó los ruidos que en esa escena se escuchan, como en *La Tempestad en los Llanos*, donde creemos oír el paso del huracán que dobla las palmas, y los mugidos del ganado en actitud de defender á sus hijos; por efecto de la perspectiva imaginamos estar dentro del espacio circunscrito por un lienzo.



La música expresa la vaguedad de lo impalpable é infinito, y por consecuencia el anonadamiento ante algo ignoto que no es posible alcanzar; á veces, en situaciones álgidas, el que oye padece modificaciones orgánicas: se cubre de sudor, la mirada queda clavada, la respiración se detiene como si temiese cortar el compás principiado: arrebatado avasallador, apenas menos dominante que el éxtasis religioso, y más valioso todavía que el gozo producido por la contemplación científica. Para confesar el dominio de las Bellas Artes, basta tener presentes las lágrimas que han hecho verter las representaciones teatrales, llanto no derramado, sin embargo, en presencia de escenas tristes de conmovedora realidad.

Por extensión, las cualidades de nuestras dos artes bellas han sido trasladadas á la literatura, y Remy de Gourmont divide á los escritores en descriptivos, rivales de los pintores, y en subjetivos al par de los músicos.

“Hay dos clases de estilos: corresponden á dos clases de hombres: los que ven y los que conmueven. De un espectáculo, el visual guardará el recuerdo en forma de una imagen más ó menos clara, más ó menos complicada; quien busca la emoción se acordará solamente de la impresión que el espectáculo suscitó en él.” (1)

Para el crítico francés, Hugo describe, Musset conmueve. Creo sinceramente que es muy discutible la línea de separación tirada en el terreno literario, y Gourmont toma de cada autor lo que conviene y parece venir en apoyo de su preocupación: un escritor no podría habitar, como en una cárcel, en uno de los dos departamentos circunscritos.

A veces es tanta la simpatía entre el espectador y la obra, que se la ve no como un objeto que es conocido por primera vez, sino como un acostumbrado recuerdo que se evoca; algo semejante acontece con el ideal de una mujer, unos llevan el modelo de una rubia ó de una morena; pero un óvalo fino, ojos vibrantes como flechas, boca sutil cual

(1) GOURMONT. *Le problème du style.*

dibujada por los pinceles del Tiziano, el tinte perla de la tez que armoniza con el cabello undívago y dúctil, y la voz argentina por su timbre, modelan un tipo de suavidad sobrehumana en peregrinación sobre la tierra.

El espectador debe estar preparado para comprender bien y criticar con acierto las obras estéticas; entre el concurso que visita las exposiciones de pinturas, unos ven la lámina muerta y no el cuadro, encarnación de un ideal; otros apenas aplauden el color que resalta ó un detalle sobresaliente; y pocos, instruidos suficientemente para juzgar, separan el valor de cada elemento, observan la capacidad del artista, la expresión medio oculta, las ventajas de la factura.

Por ser el acto de producción tan complicado, por necesitar prendas de genio y de educación, por vencer tantos obstáculos, se concede al artista el respeto en todas las épocas, se le tributa aplauso cordial, puesto que procura placeres altísimos en este mundo—arsenal de dolores y amarguras,—puesto que imprime en sus obras la traza indeleble del talento.

FRANCISCO DE P. BARRERA

Bogotá, Agosto de 1906.

CANCION

(EN LA MUERTE DE SU PADRE)

No piense nunca el lloroso
que este cantar dolorido
es un capricho tejido
por la musa de un dichoso.

No piense que es armonioso
juego de un estro liviano;