

HIPÓLITO A. TAINÉ

FILOSOFÍA DEL ARTE



TERCERA EDICIÓN



COLECCION AUSTRAL

ESPASA·CALPE, S. A.

ÍNDICE

Páginas

PREFACIO..... 13

I

TEORÍA GENERAL DEL ARTE

CAPÍTULO I

De la naturaleza de la obra de arte

I

1. Objeto de este estudio. — Método empleado. — Investigación de los conjuntos de los cuales dependen las obras de arte. — Primer conjunto: la obra total del artista. — Segundo conjunto: la escuela a que pertenece. Ejemplos: Shakespeare y Rubens. — Tercer conjunto: sus conciudadanos del siglo XVI. — 2. Tales conjuntos determinan la aparición y los caracteres contemporáneos. Ejemplos: Grecia en la antigüedad. España en el de las obras de arte. Ejemplos: la tragedia griega, la arquitectura gótica, la pintura holandesa y la tragedia francesa. — Comparación de las temperaturas y producciones físicas con las temperaturas o ambientes y las producciones morales. — Aplicación de este método a la historia del arte italiano. — 3. Fin y método de la estética. — Oposición entre el método dogmático y el histórico. — Omisión de preceptos e investigación de leyes. — Simpatía para todas las escuelas. — Analogía de la Estética y la Botánica; analogía de las Ciencias morales y las naturales..... 15

II

1. ¿Cuál es el objeto del arte? — Investigación experimental y no ideal. — Es suficiente hacer comparaciones y eliminaciones con las obras de arte. — 2. División de las artes en dos grupos: de un lado, pintura, escultura, poesía; de otro, arquitectura y música. — El objeto de la obra de arte parece ser la imitación. — Razones tomadas de la experiencia de cada día. — Razones tomadas de la historia de los grandes hombres: Miguel Ángel y Corneille. — Razones tomadas de la historia de las artes y las letras. — Pinturas antiguas de Pompeya y de Rávena. — Estilo clásico en el tiempo de Luis XIV y estilo académico en el de Luis XV. 23

III

- La mera imitación no es el objeto del arte. — Pruebas aportadas por el vaciado, la fotografía y la estenografía. — Comparación entre los retratos de Denner y los de Van Dick. — Algunas artes son deliberadamente inexactas. — Comparación de las estatuas antiguas y las imágenes vestidas de España y Nápoles. — Comparación de la prosa y el verso. — Las dos *Ifigenias* de Goethe..... 29

IV

- La obra de arte no imita en los objetos más que la relación y dependencia mutua de las diferentes partes. — Ejemplos en las artes del dibujo. — Ejemplos literarios..... 31

V

1. La obra de arte no se limita a reproducir la relación entre las diferentes partes. — Alteración voluntaria de esta relación en las escuelas de más importancia. — Principio de tal alteración en Miguel Ángel y en Rubens. — Las estatuas de la tumba de los Médicis. — La *Kermesse*. — El artista altera la relación de las diferentes partes para poner de manifiesto un carácter esencial. — 2. Definición del carácter esencial. Ejemplos: el león, gran animal carnicero. Los Países Bajos, región formada por aluviones. — 3. Importancia del carácter esencial. — No se halla bastante expresado en la Naturaleza, y esto da origen al arte, encargado de sustituir a la Naturaleza. — Ejemplos de esa insuficiencia de expresión en Flandes en tiempo de Rubens y en Italia en tiempo de Rafael. — 4. Concordancia de la imaginación artística y de esta definición del arte. — Dos caracteres del talento artístico, la impresión viva y espontánea y su ascendiente sobre las impresiones contiguas. — 5. Una ojeada al camino recorrido hasta ahora. — Pasos sucesivos del método. — Definición de la obra de arte..... 33

VI

1. Dos partes de esta definición. — Cómo pueden comprenderse en ella la música y la arquitectura. — Oposición entre el primero y el segundo grupo de artes. — El primero copia dependencias orgánicas y morales; el segundo combina dependencias matemáticas. — 2. Relaciones matemáticas percibidas por el sentido de la vista. — Diversas clases de estas relaciones. — Principio de la arquitectura. — 3. Relaciones matemáticas percibidas por el sentido del oído. — Diversas clases de estas relaciones. — Principio de la música. — Segundo principio de la música: la analogía entre el sonido y el grito. — En este sentido la música se coloca en el primer grupo de las artes. — 4. La definición dada conviene a todas las artes..... 41

VII

- Valor del arte en la vida humana. — Actos egófstas que tienen por objeto la conservación del individuo. — Actos sociales que tienen por objeto la conservación del grupo y de la especie. — Actos desinteresados que tienen por objeto la contemplación de las causas y esencias. — Dos caminos para llegar a esta contemplación: la ciencia y el arte. — Ventajas del arte..... 44

CAPÍTULO II

De la producción de la obra de arte

I

- Ley general de la producción de la obra de arte. — Primera fórmula. — Dos clases de pruebas: una de razonamiento, otra de experiencia..... 46

II

- Exposición general de la influencia del medio. — Comparación de la temperatura física y la temperatura moral. Ambas obran por eliminación y selección natural..... 49

III

1. Exposición detallada de la influencia del medio. — 2. Caso simplificado, estado de desgracia y tristeza generales. — El artista se halla entristecido por su parte de personal desgracia. — Por las ideas tristes de sus contemporáneos. — Por su actitud para percibir el carácter saliente de los objetos, que en este caso es la tristeza. — No recibe sugerencias y enseñanzas más que de temas melancólicos. — El público no comprende más que las obras melancólicas. — 3. Caso inverso, estado de prosperidad y general contento. — 4. Casos intermedios..... 50

IV

- Casos reales e históricos. — Cuatro épocas y cuatro artes principales..... 54

V

1. La civilización griega y la escultura antigua. — 2. Las costumbres griegas comparadas a las de otros pueblos contemporáneos suyos. — La ciudad. — El hombre es ocioso, ciudadano y combatiente. — El estado de guerra y el derecho de guerra en la antigüedad. — Necesidad de formar atletas. Sistema espartano de educación guerrera. — Gimnasia en el resto de Grecia. — 3. Conformidad de ideas y costumbres. — La desnudez no parece indecorosa. — Juegos olímpicos. — Orquestrica. — El dios perfecto es un cuerpo perfecto. — 4. Nacimiento del arte estatuario. — Estatuas de los dioses. — Cómo los artistas descubren o representan el cuerpo perfecto. — Por qué basta sólo el arte estatuario. — El cuerpo no está subordinado a la cabeza. — Inmenso número de estatuas..... 55

VI

1. La civilización de la Edad Media y la arquitectura gótica. — 2. Decadencia del mundo antiguo, destrucción de las ciudades: Imperio romano. — Invasiones repetidas de los bárbaros. — Bandidaje feudal, hambre y pestes. — Desgracia universal. — 3. Efectos en los espíritus. — La tristeza y el disgusto de la vida. — La sensibilidad exaltada y el amor caballeresco. — Poder de la religión cristiana. — 4. Nacimiento de la arquitectura gótica. — Enormidad del edificio. — Semioscuridad interna y luz transformada por las vidrieras. — Simbolismo de las formas. La ojiva. — Propósito de lo gigantesco y fantástico. Universalidad de esta arquitectura..... 63

VII

1. La civilización francesa del siglo XVII y la tragedia clásica. — 2. Formación de las monarquías estables. — Los barones feudales se transforman en cortesanos. — El cortesano, servidor con honores. — El centro de la vida de corte se halla en Francia en tiempo de Luis XIV. — 3. El personaje modelo es el gran señor hombre de corte. — Su carácter. — Orgullo, valor, fidelidad, cortesía, trato social, destreza. — 4. Conformidad del carácter y el gusto reinante. — Constante preocupación de lo correcto y noble. — Artes del dibujo. — Estilo de los escritores. — La tragedia. — Atenuación de la verdad descarnada. — Regularidad de la composición. — Elocuencia de la dicción. Todos los personajes son gentes de corte. — Sentimientos aristocráticos y respeto a las buenas formas. — Importancia de la tragedia francesa en toda Europa..... 69

VIII

1. La civilización contemporánea y la música. — 2. La Revolución francesa. — El plebeyo adquiere la igualdad civil. — Las máquinas, la bue-

na policía, la suavidad de las costumbres aumentan el bienestar. — Aumento de las necesidades y exigencias humanas. — La tradición se debilita. — Liberación y tanteo doloroso de los espíritus. — 3. Influencia de este estado de cosas en los espíritus. — El personaje reinante es el ambicioso soñador y triste. — El mal del siglo. — 4. Efecto de este estado de espíritu en las obras de arte. — Nuevas formas literarias. — Poesía lírica y filosófica. — Alteraciones e innovaciones en las artes del dibujo. — Desarrollo de la música. — 5. Origen de la música en Alemania y en Italia. — Su florecimiento concuerda con la gran renovación de las ideas modernas. — Por qué la música sobresale en la expresión del sentimiento moderno. — Razones tomadas de la aptitud para imitar el grito. — Razones sacadas de la propiedad que tiene de no representar formas. — Difusión universal de la música. 74

IX

Ley de la producción de las obras de arte. — Segunda fórmula. — Los cuatro términos de la serie. — La situación; las aptitudes y las necesidades que aquélla desarrolla; el personaje reinante; el arte que le representa • se dirige a él. Relaciones de los cuatro términos. — Empleo práctico de la ley en las investigaciones históricas. 79

X

Aplicación a la época presente. — Renovándose el medio, el arte se renueva. — Renovación del medio contemporáneo. — Consecuencias y esperanzas para el porvenir. 81

II

LA PINTURA EN EL RENACIMIENTO ITALIANO

Objeto de este estudio. — Ley general que gobierna la producción de la obra de arte. — Aplicación al arte italiano del Renacimiento. 83

CAPÍTULO I

Los caracteres de la pintura italiana

1. Extensión y límites de la época clásica. — Carácter de la época precedente. — Carácter de la época posterior. — Excepciones aparentes. — Cómo se explican. — 2. Caracteres de la pintura clásica. — En qué se diferencia de la pintura flamenca. — En qué se diferencia de la pintura primitiva. — En qué se diferencia de la pintura contemporánea. — Su especial objeto es el cuerpo humano idealizado. 83

CAPÍTULO II

La condición primaria

1. Circunstancias en que se ha producido esta pintura. — La raza. — Carácter propio de la imaginación italiana. Diferencia entre la imaginación latina y la germánica. Diferencia entre la imaginación italiana y la francesa. — 2. Concordancia de esta aptitud nativa y el medio histórico. — Pruebas. — Los grandes artistas del Renacimiento no están aislados. — El estado del arte corresponde a un cierto estado de espíritu. 89

CAPÍTULO III

Las condiciones secundarias

1. Condiciones necesarias para la aparición de la pintura de gran estilo. — La cultura espiritual. — 2. Precocidad de la cultura moderna en Italia. — Razón de esta precocidad. — Inteligencia pronta de esta raza. — Italia menos germanizada que el resto de Europa. — 3. Comparación de Italia en el siglo xv con Inglaterra, Alemania y Francia en el mismo siglo. — Aprecio del talento y los goces del espíritu. — Los humanistas. Sus descubrimientos. — Sus escritos. — Su prestigio. — Los nuevos poetas italianos. — Su mérito. — Su gran número. — Sus éxitos. — 4. *Il cortegiano*, de Baltasar de Castiglione. — Los personajes. — El palacio. — El estrado. — Las diversiones. Las conversaciones. — El estilo. — Retratos del caballero cumplido y la dama perfecta..... 93

CAPÍTULO IV

Las condiciones secundarias

(Continuación)

1. Otra condición necesaria para la aparición de la pintura de estilo grandioso. — Las imágenes espontáneas. — 2. Comparación de Italia en el siglo xv y los pueblos modernos. — Alemania. — Afición a la filosofía abstracta. Influencia del hábito de la alta especulación en la pintura alemana. — Inglaterra. — La tiranía de los negocios. Influencias de las preocupaciones prácticas en la pintura inglesa. — Francia. — La pintura literaria por oposición a la pintura realmente pictórica. — En qué se diferencia el espíritu del siglo xix del espíritu del siglo xv. — El trabajo, la concurrencia, la excitación en las democracias centralizadas e industriales. — 3. Italia en el siglo xv. — Las ciudades pequeñas. — El poco apego a las comodidades. Menos campo para las ambiciones. — Equilibrio de las imágenes y las ideas. — 4. El equilibrio de las imágenes y las ideas se rompe con la civilización. — La civilización moderna es insuficiente o enfermiza. — La imaginación en Italia durante el siglo xv es abundante y sana. — 5. Pruebas sacadas de los trajes y costumbres. — Las mascaradas, entradas, cabalgatas y magnificencias. — Los «triumfos» de Florencia. — 6. Preocupación del placer de la vista y, en general, del placer sensible. — Epicureísmo e incredulidad. — Juicios de Lutero y Savonarola. — Intimidación y costumbres de los Médicis. — Paganismo de la corte romana. — Cacerías y fiestas de León X. — Estado intermedio del espíritu entre la cultura escasa y la cultura excesiva..... 107

CAPÍTULO V

Las condiciones secundarias

(Continuación)

1. Tercera condición de la pintura. — Circunstancias que han llevado el arte a la representación del cuerpo humano. — 2. Los caracteres italianos en la época del Renacimiento. — Costumbres que los produjeron. — Carencia de justicia y de policía. — La apelación a la fuerza y a la defensa propia. — Asesinato y vias de hecho. — Oliveretto de Fermo y César Borgia. — Teoría del homicidio y la traición. — *El príncipe*, de Maquiavelo. — Consecuencia de tales costumbres en relación con los caracteres. Desarrollo de la energía, hábito de las pasiones trágicas. — 3. Benvenuto Cellini. — Fuerza del temperamento. — Riqueza de las

facultades. — Brío y alegría expansiva. — Viveza de imaginación. — Violencia e impetuosidad en la acción. — 4. Cómo estas costumbres y caracteres preparan a los hombres para comprender la representación del cuerpo humano. — Experiencia propia y continua de la parte corporal. — Aptitud para comprender las formas fuertes y sencillas. — Sensibilidad para la belleza. — La vida y aficiones de un italiano del Renacimiento. 123

CAPÍTULO VI

Las condiciones secundarias

(Continuación)

1. Resumen de las circunstancias señaladas. — Nacimiento espontáneo y universal de las artes del dibujo. — No son más que una parte de la decoración general. — Cuadros vivos en las calles. — El triunfo de la edad de oro. — Las canciones de carnaval. — *El triunfo de Baco y Ariadna*. — 2. Condiciones generales necesarias para la producción de todas las grandes obras. — La originalidad personal. La asociación simpática. — Ejemplos. — Los puritanos, fundadores de los Estados Unidos. — Los ejércitos franceses durante la Revolución. — 3. Un taller en Italia durante el Renacimiento. — El artista, aprendiz y compañero. — Las compañías de maestros. — Las cenas de El Caldero. — Las mascaradas de La Paleta. — El espíritu municipal. — Fiestas en Florencia para el recibimiento de León X. — Fiestas, encargos y rivalidades de los barrios y corporaciones. — 4. Comprobación de la ley indicada. Variaciones correspondientes del medio y del arte. — La escuela mística. — La escuela naturalista y la imaginación exacta. — La escuela naturalista y la invención de la forma ideal. — La escuela de Venecia. — La escuela de los Carracci. — La antigua Grecia. — La importación del arte en los países extranjeros. — La relación indicada no es accidental, sino necesaria. 149