

del arte, quiero decir, á los del artista, como objetivo, como una realidad externa y diferente del sugeto. Lo cual no impide que el hombre y principalmente el artista lleve en sí mismo, si por ventura quiere ver lo que debe ver, un segundo mundo de fenómenos, que germinando en las entrañas del ser humano pueden ser para nosotros objeto de conocimientos inmediatos, de representaciones propias. Y es de notar que el orden suprasensible no brilla ménos á nuestros ojos cuando objetivamente se nos representa, que cuando pertenece á una esfera que podemos llamar subjetiva con relacion al artista. El alma del artista es un espejo claro y animado del mundo invisible; sus bienes y sus males se graban en los mudables movimientos de su ánimo, de los cuales son (1) causa (objeto); la belleza se refleja en los diversos afectos y sentimientos de su corazon, cual en una noche serena se retrata en el fondo de un lago la imágen del cielo estrellado.

(1) El autor de esta obra entiende por movimiento del corazon, ó como se dice en aleman, *das gemüths*, un impulso concorde y simultáneo del apetito superior y del inferior, el cual es por consiguiente una accion de la fuerza total expansiva del hombre escitada por el conocimiento de un bien ó de un mal suprasensible. Si el lector quiere considerar las razones en que se funda esta definicion, puede ver la noticia que dimos de ella en LA CIUDAD DE DIOS bajo el título de « *Filosofía alemana novísima.* » N. del T.

XVIII.

La concepcion caleotécnica: su esencia y propiedades. La libertad de la invencion: idea y limites necesarios de la misma. La concepcion caleotécnica debe corresponder completamente á las leyes necesarias de la existencia contingente. Aplicaciones al género púramente poético y al histórico. Anacronismos. La verdad como propiedad de las concepciones que proceden del sistema subjetivo. Naturalidad y afectacion. Si el arte es imitacion de la naturaleza. Lo que exigen las bellas artes del artista.

102. Con esto hemos distinguido de paso las diferentes clases de fenómenos cuyas representaciones pueden servirnos de otros tantos medios para el claro conocimiento del mundo suprasensible. El artista, aleccionado de este modo, tiene que elegir para su intento, es decir, para la exposicion más luminosa posible del objeto bello espiritual, el fenómeno ó el haz de fenómenos conducentes. Esto supuesto damos el nombre de *concepcion caleotécnica* (1) á la representacion formada con tal designio por el artista, la cual está presente á los ojos de su propio espíritu. De aquí que bajo ese nombre se comprenda tambien la especie que el artista aprehende entre las muchas que forman el conjunto de las percepciones inmediatas, especie que fluctúa, por decirlo así, ante los ojos de su fantasía, y en la cual y por medio de la cual se ofrece con viva

(1) Véase despues el núm. 166.

claridad á la razon humana una belleza supra-sensible. O para decirlo en términos concretos: la animada escena que contemplaba Rafael al coger en sus manos el pincel con que pintó su transfiguracion; la cadena de acciones presente á los ojos de Wolframs de Eschenbach ó de Wisseman cuando comenzaron á escribir el uno el *Parcival*, y el otro la *Fabiola*; la gigantesca fábrica construida por el Espíritu Santo, ó sea la Iglesia de Cristo viviendo sobre la tierra, que se puso delante de los ojos espirituales del maestro Gerardo Lapicida (1) cuando presentó á Conrado de Hochstädten figurado en yeso el boceto de su simbólico designio: he aquí algunos ejemplos de lo que es la concepcion caleotécnica.

De donde se sigue que dicha concepcion consta de dos principios, uno de ellos visible y el otro invisible, el uno inmediatamente perceptible y el otro suprasensible. Estos dos principios se compenetrán íntimamente formando una unidad ontológica, al modo como en las cosas corpóreas, segun la doctrina peripatética, se junta la forma substancial con la materia en unidad de naturaleza. La forma, la *causa formalis*, en la concepcion caleotécnica es lo bello suprasensible; y la materia, la *causa materialis*, es la

(1) El primer arquitecto de que tenemos noticias que trabajó en la catedral de Colonia, y probablemente el autor del diseño. V. las *Hojas histórico-políticas* vol. 17: «La creacion de la catedral de Colonia.»

especie ó representacion tomada del conocimiento inmediato.

103. No hay necesidad de observar expresamente, que cuando hablamos del arte, no usamos la palabra «bello» en su sentido filosófico, sino en su sentido vulgar (65). Lo bello suprasensible, cuya expresion trata de ejecutar el artista, debe ser siempre una belleza de gran momento; pues es propiedad esencial de la concepcion caleotécnica encerrar una belleza superior, de ningun modo ordinaria. (1) Una accion cuyo fin es deleitarnos, nada vale si su valor no es eminente.

Hoc tibi dictum

Tolle memor: certis medium et tolerabile rebus

Recte concedi: consultus juris et actor

Causarum mediocris abest virtute disertis

Messalae, nec scit quantum Cascellius Aulus;

Sed tamen in pretio est; *mediocribus esse poetis*

Non homines, non Di, non concessere columnae.

Ut gratas inter mensas symphonia discors,

Et crassum unguentum, et Sardo cum melle papaver

Offendunt; poterat duci quia coena sine istis:

Sic animis natum inventumque poema juvandis

Si paulum a summo decessit, vergit ad inum.

Hor. ep. ad Pisones v. 367. sqq.

Que la belleza se eleva en el orden sobrenatural á una perfeccion incomparablemente más

(1) Hablando de la tragedia dice Aristóteles: *Κεῖται δ' ἡμῖν, τὴν τραγωδίαν τελείας καὶ ὀλίγης πράξεως εἶναι μίμητον ἐχούσης τι μέγεθος.*

sublime que el orden natural, es una verdad que no podemos poner en duda (59). Por cuya razon aquellas concepciones caleotécnicas son siempre las más bellas, que están tomadas de la esfera sobrenatural de la vida humana. ¿Qué otro medio pueden por lo tanto hallar las bellas artes que les sea tan propicio como el de la Iglesia? ¿Ni qué mucho que las flores más puras del arte vivan de la sabia que toman del cristianismo, y que la decadencia de la fé y la guerra que se hace á la verdad, las lleve á su propia tristísima degradacion?

104. Cuanto al deleite que deben causar sus obras, el artista debe anhelar por que sus concepciones tengan verdadera y alta belleza, pues esta es su cualidad esencial, y juntamente en la debida proporcion aquellas otras dotes que asimismo reconocimos en su lugar (pár. 14) como principio del deleite, espiritual ó inmediatamente sensible, es á saber: novedad, variedad, virtud expansiva, gracia, y los demás atractivos que poseen las cosas que agradan sensiblemente, incluso en cierto grado hasta el elemento cómico. Es de suyo claro que la consideracion relativa á esta excelencia debe siempre subordinarse á la belleza propiamente tal, si el arte no ha de renunciar la dignidad que pertenece á las bellas artes en el sentido riguroso de la palabra.

105. Por lo general la mayor parte de las formas ó especies de que el arte se sirve para la

ilustre expresion de lo bello suprasensible, proceden de la vida humana, ora interna, ora externa; los medios de que la naturaleza física le provee para el mismo fin, son de ordinario mucho ménos ricos, y demás de esto solo pueden usarse con éxito bajo ciertas condiciones, por cuya razon solo sirven á alguna que otra de entre las bellas artes. Así que en la vida humana es donde el arte se muestra principalmente. ¿Pero hay en la vida humana, tal como es en la realidad, existe en el sistema general de la historia del género humano un número suficiente, ó digamos, un fondo inagotable como el arte ha menester, en que resplandezca una copia superior de belleza espiritual, y al mismo tiempo se echen de ver novedad sorprendente, gracia, variedad y aptitud para escitar vivo interés y fijar la atencion? Allí donde la libertad de la criatura se ejercita dentro de una esfera limitada; allí donde sus fuerzas siempre finitas hallan por su misma naturaleza limites recíprocos; allí tambien se encuentra la propia morada de lo imperfecto y defectuoso, de lo malo y deforme. No hay duda que en la historia del linaje humano se ofrecen á nuestra consideracion cierto número de rasgos de alta belleza; pero la historia no bebe en un manantial estremadamente rico de la belleza misma, y aún con sus más bellas escenas se mezcla en gran cantidad lo imperfecto y vulgar, ó por cualquiera otra razon dejan algo

que desear, miradas bajo el punto de vista artístico. Pero el decir, como decíamos antes, que el arte necesita para hacer su oficio objetos adecuados á su intento, tomados de la naturaleza; que debe atender principalmente en este punto á las escenas de la vida humana; no es de ningún modo decir que estas escenas ó representaciones tengan que ser objetivamente reales. El arte no se propone darnos el conocimiento de la naturaleza y de la vida humana: los objetos pertenecientes á estas dos esferas, cuya representación nos ofrece ocasionalmente, no son en sus obras sino el sugeto de la forma bella espiritual, no son sino simples medios con relación al fin artístico, que es la representación de lo bello suprasensible. A este fin corresponden con igual excelencia así cuando son ficciones verosímiles del espíritu y de la imaginación, como cuando son tomadas de la historia, del mundo de los hechos físicos y positivos. En este punto las bellas artes no se hallan ligadas de ninguna manera: en la invención de sus conceptos gozan de plena libertad, poseen la facultad de *crear* (ποιεῖν), como lo dice muy bien el nombre de una de ellas, la poesía, arte de inventar. En uso de esta libertad idean los hechos y aventuras y escenas de la vida, como mejor les parece para su intento de representar la belleza espiritual, ó, si por ventura quieren servirse de personajes y sucesos tomados de la historia, se atienen á la narración

histórica, pero solo en los lineamentos principales, pues en lo ménos esencial añaden ó modifican las cosas de suerte que se ostenten con mayor perfección y mas de relieve el carácter del héroe y con nuevo valor é importancia los hechos considerados en orden á la acción y designio concebidos. En otros términos; el artista que maneja asuntos históricos debe *idealizarlos* en cuanto se lo permitan la índole de los sucesos y las condiciones de su obra.

No sin razón hemos añadido esta última condición. Porque aunque las bellas artes tienen esencialmente, mirada la cosa en general, el derecho de idealizar en materias históricas; pero el ejercicio de este derecho no siempre les es esencial. Hay caracteres históricos cuya belleza es ya ideal de por sí, ó al ménos se halla tan cerca del ideal, que aún la vista espiritual más penetrante se siente deslumbrada al verla, y los más atrevidos vuelos de la fantasía no alcanzan á su eminente altura. En tal caso el empeño del artista no debe ser idealizar la realidad, sino acercarse á ella cuanto sea de su parte. Y á la verdad, ¿á qué artista puede ocurrirse la osadía de idealizar á aquel Señor que á los ojos del cantor sagrado se ofrecía como el «más hermoso entre los hijos de los hombres?» ¿Cuándo imaginaron el pincel de Overbecks ó Murillo llegar-se á la hermosura de la Virgen «toda hermosa y sin mancilla», cual lirio entre espinas,

así ella entre las hijas de los hombres? (1).

106. Y aún cuando las bellas artes no tengan que reproducir en sus creaciones cosa alguna real, aún cuando la verdad histórica no las encajene, todavía no han de reputarse ilegislables ni con derecho á dar á luz, mediante el vano juego y licencia de la imaginación, ficciones fantásticas que se opongan á las leyes necesarias del orden físico ó moral.

Pictoribus atque poetis

Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim:

Sed non ut placidis coeant immitia; non ut

Serpentes avibus gementur, tigribus agni.

Hor. ep. ad Pison v. 9. sqq.

Ficta voluptatis causa sint proxima veris,

Nec, quodcumque volet, poseat sibi fábulam credi,

Neu pransae Lamiae vivum puerum extrahat alvo.

Ibid. v. 338. sqq.

Ya lo hemos dicho, no es preciso que sea real el objeto de la concepción caleotécnica, pero sí que sea *posible*. Vandick, en un cuadro que representa al Niño Dios en el pesebre, pintó un cruci-

(1) En cuanto la concepción caleotécnica ha de tener, según lo dicho, una belleza eminente, ha de acercarse al ideal más que las representaciones de la vida ordinaria, puede también llamarse, aunque con menos razón y solo en el sentido impropio de la expresión, *un ideal* (56). La expresión *idea*, con que otros la designan, tiene más acepciones y es por consiguiente vaga, y ha dado ocasión á muchas equivocaciones. Tampoco nos place la voz *fiction* por razones que están á la vista.

fijo á la entrada misma de la gruta donde nació el Redentor. En otra pintura se vé á la Santísima Virgen de rodillas delante del pesebre con un rosario en la mano. Escuela ha habido que representaba muchas veces á la madre de María, Santa Ana, teniendo en las rodillas al niño Jesús y á la Virgen su madre también niña. Calderón en «La vida es Sueño» representa á sus personajes obrando y hablando con aquel fuego y aquella viveza que son peculiares á los países meridionales, aunque la escena pase en el polo (1). Los trágicos franceses esponen asuntos tomados de la antigüedad clásica presentando á sus héroes, griegos y romanos, al estilo y moda de Francia, con las costumbres propias de esta nación y con su mismo modo de ver las cosas. Ludovico Caracci, en el cuadro de la Anunciación que pintó en la Catedral de Bolonia, dió al vestido del ángel que se dirige á María, un orden de pliegues en sentido inverso de sus piés, de modo que al pié izquierdo le hacen estar al parecer en lugar del derecho y viceversa (2).

(1) Ficker, Estética párrafo 137.

(2) Cuéntase que el artista no descubrió su falta hasta que fueron quitados los andamios; y que no pudiéndola corregir, murió de pesadumbre. Si nuestros artistas, dice Krug (Estética párrafo 65), fuesen tan sensibles, es cierto que la muerte se cebaría atrozmente en ellos. Por lo menos entre los confeccionadores de ciertos géneros de fabricación que se ofrecen al mercado con la muestra de «biblioteca clásica» ó «literaria» sucedería ciertamente así; pero estos señores no se curan felizmente sino de hacer buenas pesetas.

Faltas son estas, aunque no igualmente graves ni de las mayores que en este punto se pueden cometer, que están á la vista de todos; pero ¿cuáles la razon de ser faltas tales cosas, y cuál la ley á que se oponen?

Las concepciones caleotécnicas, sean de la especie que fueren, pertenecen siempre á la esfera de las cosas contingentes. En cada uno de los órdenes de esta esfera, así en el físico como en el moral, presiden en calidad de leyes absolutamente necesarias los principios de razon suficiente y de causalidad, así como los demás axiomas racionalmente deducidos de estos (1). Tales verdades fundamentales deben ser fiel y plenamente respetadas en la traza de la concepcion caleotécnica, no solamente en su conjunto, sino tambien en cada una de los rasgos ó elementos de que consta. Si pues el artista las menosprecia, si léjos de estimarlas va contra ellas, es claro que sus concepciones totales, ó al ménos la parte de ellas donde exista la oposicion, son simplemente vanas, irracionales, metafísicamente im-

(1) «Nada existe sin razon suficiente;» «todo lo que acaece, supone una causa preesistente;» «no puede darse en los efectos perfeccion ninguna, que no se halle por algun modo en sus causas;» «la naturaleza y propiedades de los efectos corresponden siempre á las de su causa respectiva;» «toda fuerza que obra sin libertad hace cuanto puede hacer una vez dadas las condiciones de que depende su accion;» «ninguna causa obra sino por algun fin;» «ningun ser racional obra sin intencion;» «nadie resiste á la ley moral sino es por algun móvil;» «nadie se torna de repente malo, y viceversa;» y otros semejantes.

posibles (1): pues los principios mencionados son metafísicamente necesarios. Una forma que implique contradiccion, un absurdo, no puede servir de medio representativo de ninguna belleza suprasensible, porque careciendo de inteligibilidad propia, la belleza suprasensible que tal medio representára, resultaria quimérica en el mismo grado que él, y no ménos absurda que la ficcion. Si el defecto radica en algun lineamiento cualquiera subordinado, desfigura cuando ménos la parte respectiva de la concepcion caleotécnica, y la hace desagradable: lo irracional, lo que por algun modo se opone á las leyes de la verdad, choca siempre contra el espíritu dotado de razon, y siempre es deforme (2). «En los caracteres» dice Aristóteles, «así como en la trabazon de todas las representaciones ha de procurar siempre el artista conformarse con la necesidad intrínseca ó al ménos con la vero-

(1) Imposibles se entiende no absolutamente, sino de un modo condicional, hipotético, en cuanto dicen relacion de oposicion inconciliable con las cosas que el artista mismo parte de necesidad, parte libremente supone, con las mismas fuerzas, causas, condiciones y circunstancias que él mismo establece. Un manto, v. gr. que ondea hácia abajo segun la posicion de la persona que lo lleva, recibe cierta caída que obedece á la ley de la gravedad. ¿Le acaece á un artista, como Caracci, dar á un manto una figura que ciertamente no tomaria naturalmente, dada la actitud de la persona, segun la ley de la gravedad? ¿pone por ventura en lugar bajo y oscuro, lo que naturalmente debe ser alto y luminoso? En tal caso tenemos una representacion donde hay algo que carece de verdad y sentido, un efecto sin causa.

(2) Véase el núm. 29 y 31, 2.

similitud; ó lo que es lo mismo, lo que una persona dada dice ó hace, el desenvolvimiento de la accion y la série sucesiva de los acontecimientos, todo esto» (atendidos el carácter y la situación de las personas y las circunstancias respectivas) «debe representarse como una cosa que debe suceder necesariamente, ó al ménos como absolutamente posible, como conveniente y adecuado» (1). «El artista» dice en otro lugar, «no tiene necesidad de exponer lo que ha sido, sino lo que» (dados ciertos supuestos y circunstancias) «deberia de suceder necesaria ó verosímilmente por lo ménos... Por cuya razon la poesía (el arte) se acerca más á la filosofía que la historia, y requiere más alto grado de fuerza espiritual que la última» (2).

Tal es la ley violada en los ejemplos anteriores, aunque solo en parte y sobre puntos de poco momento. Aún en autores verdaderamente clásicos se encuentran alguna que otra vez tales

(1) Χρή δὲ καὶ ἐν τοῖς ἡθεσιν, ὡσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει, ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον, ἢ τὸ εἰκόσ' ὡς τε τὸν τοιοῦτον πᾶ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἀναγκαῖον, ἢ εἰκόσ, καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον, ἢ εἰκόσ. Arist. Poet. ed Bip. c. 16. vulg 15. n. 8.

(2) Φατερόν δὲ . . . καὶ ὅτι οὐ τὸ πᾶ γεόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, (καὶ τὰ δυνατὰ) κατὰ τὸ εἰκόσ, ἢ τὸ ἀναγκαῖον. . . . Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. Arist. Poet. en Bip. c. 10 vulg. c. 9. n. 1. 3.

defectos. Véase por ejemplo el excelente sermón de Mac Carthy sobre el juicio final (1): los sentimientos que el orador atribuye en él á los condenados están en absoluta oposicion con el carácter propio de un condenado. Con justísima razon reprende Eichendorff (2) en los dramas de Schiller las «numerosas transgresiones de la verdad natural» en otras tantas «creaciones abstractas, desprovistas de todo sentido, en aquella fastuosa retórica que muestra su rico esplendor donde debiera mostrarse el curso natural de las cosas, en aquellos disertadores que discurren filosóficamente sobre sí mismos, personificados hasta en los aldeanos del Guillermo Tell.»

107. En lo dicho tenemos la explicacion y fundamento de aquella regla que dan los estéticos al exigir que la concepcion caleonéctica sea *verosímil*; que la obra artistica posea «verdad estética (3), motivo razonable, naturalidad, facilidad, integridad y armonía interior» (4).

(1) Sermones del R. P. de Mac Carthy (Paris 1834) 1, pág. 128. *Adios, Paraiso de delicias.*

(2) Historia de la poesía alemana, VI.

(3) Krug (Estét. párrafo 66, Not. 2.) y Ficker (Estét. párrafo 137), avisan que se podría distinguir muy bien la «verdad estética» de la «verdad lógica, metafísica, real.» ¿Qué idea han tenido presente al aconsejar esta division?

(4) «Primo ne medium, medio ne discrepet inum.»

Hor. ad Pisones, v. 152.