

Tu, quid ego, et populus mecum desideret, audi.
Si plausoris eges aulaea manentis, et usque
Sessuri, donec cantor, Vos plaudite, dicat:
Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.

Hor. ad Pisones v. 153. sqq.

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum, Davusne loquatur an herus;
Maturusne senex, an adhuc florente juventa
Fervidus; an matrona potens, an sedula nutrix;
Mecatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.

Hor. ad Pisones v. 112. sqq.

En lo que hemos dicho está implícitamente la contestación á la pregunta de si la *verdad* sea una propiedad necesaria á las composiciones estéticas. El arte no se halla sujeto á la verdad históricamente considerada; pero la verdad *filosófica*, es decir, la plena exención de contradicción, es sin duda una dote esencial de sus concepciones, las cuales á medida que la poseen en más alto grado, esto es, cuanto más exactamente se ajustan á las leyes citadas de los seres contingentes, tanto es mayor su perfección. Hé aquí algunas de las consecuencias que señaladamente se ofrecen por aquí á nuestra atención.

Quando el artista forma en sí mismo sus obras, goza indudablemente de plena libertad

en la creación de sus personajes con sus cualidades respectivas, fingiendo asimismo las circunstancias y relaciones sociales en que le place considerarlos; aunque no le es lícito darles ninguna excelencia ni carácter que repugnen á la naturaleza humana (1). Pero no es esto solo. Observa Aristóteles con razón (2), hablando de la tragedia y de la epopeya, que el héroe no debe ser un carácter en que se muestren todas las virtudes en grado eminente: ha de mostrarse altamente digno á la verdad de interés, amor y admiración; pero junto con esto habrá de tener sus defectos: porque un hombre que jamás yerre ni falte (salvos los portentos de la gracia), es absurdo, pura fantasía que la razón no admite.

Fijados ya los caracteres respectivos, á ellos deben corresponder todas las cosas por donde el carácter se manifiesta, las acciones todas, como los efectos á sus causas morales. No era otro el sentido de Aristóteles cuando le oíamos decir, que todos los elementos de la concepción caleotécnica deben exponerse ó bien como necesarios ó al menos como posibles y convenientes (3); y

(1) Esto se entiende respecto á los *hombres* que se introducen como personas que hacen. Pero otra cosa será cuando aparecen héroes mitológicos, dioses del gentilismo, ó como en Klopstock y Milton, ángeles y demonios. A estos solo puede representarlos el arte por medio de la antropomorfía; pero siempre con aquellas dotes que pide su naturaleza, las cuales exceden con mucho á la naturaleza humana tal como ella es.

(2) Poet. ed Bip. c. 14. vulg. c. 13. n. 3.

(3) « ἡ ἀναγκαῖον, ἢ εἰκόσ. »

lo mismo enseñan los modernos cuando dan por las más excelentes aquellas concepciones en que el desenvolvimiento de la acción, lo que hablan los personajes, el modo como se conducen, y en suma todos los particulares que componen el conjunto, dados los supuestos y circunstancias que se establecen, no hubieran podido ser ni haber ocurrido de un modo diferente (1).

*Siquid inexpertum scenae committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad inum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
Difficile est proprie communia dicere.*

Hor. ep. ad Pis. v. 125. sqq.

En asuntos históricos el artista es mucho menos libre. Porque si bien, como hemos dicho, puede dar á sus personajes más alta perfección; aunque le sea lícito quitar, añadir, modificar ciertos rasgos subordinados, circunstancias de ménos momento, singularmente para poner á más clara luz los hechos de la vida íntima, que á menudo no salen en el orden de la realidad, y los cuales forman como el núcleo y esencia de sus acciones; con todo eso debe aceptar en sus concepciones, sin tocarles siquiera, los rasgos capitales del carácter así como de las relaciones de las personas. La razón es obvia. En los acontecimientos

(1) La razón psicológica de ser las que más nos agradan esta clase de concepciones, no queremos decirla aquí; pues claramente resulta de lo que digimos en los n. 29 y 84.

tecimientos y catástrofes tomados de la historia las personas á que nos referimos, son las que hacen los primeros papeles. Tales sucesos forman por esta razón con el carácter y la situación de las personas tres momentos unidos entre sí íntimamente por relaciones de causalidad; y en el punto que alguno de ellos sufre alteración, no solo la verdad histórica sino hasta la filosófica desaparece con ella.

Por aquí se puede asimismo formar juicio sobre la libertad concedida al anacronismo en las concepciones caleotécnicas que versan sobre asuntos históricos; pues no es otra cosa el anacronismo sino una variación circunstancial introducida por el artista. Ningun detrimento causan en la excelencia de la obra artística los anacronismos de poca monta. Así nada perdió la *Fabiola* de Wisseman con que su autor anticipase dos meses el edicto de persecución de Diocleciano y un año el martirio de Santa Inés, ni con haber puesto un año después del suceso histórico la heroica muerte de San Sebastian. Variaciones tales bien se las puede permitir el artista siempre que contribuyan á realzar la perfección caleotécnica de su concepción. Por el contrario, los grandes anacronismos, así como toda variación grave de las circunstancias, no los consienten fácilmente ni la verdad filosófica, ni la armonía interior del plan concebido; lo cual es por sí mismo claro. Pueden verse acerca de este punto

los dos primeros ejemplos y tambien el quinto arriba citados.

¿Pero no es permitido al artista inventar sucesos y catástrofes nuevos y bautizarlos con nombres históricos? Si estas invenciones convienen del todo con el verdadero carácter y posición social de las personas cuyos nombres se toman, no se puede negar tal licencia. Pero sin esta condición ningún título autoriza al artista para dar nombres históricos á los personajes ideados. Entre otros inconvenientes tendríamos el de que servirían ménos que los nombres elegidos libremente; y no debe olvidarse que por regla general cuando una cosa se emplea sin razón, las más de las veces es contra la razón, y lo que es contra la razón, no es bello; por lo cual deben renunciar las bellas artes á semejante procedimiento.

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.
Scriptor honoratum si forte reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis;
Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Jo vaga, tristis Orestes.

Hor. ad Pison. v. 119. sqq.

Pero todavía debemos ponderar aquí otra razón. El octavo mandamiento de la ley de Dios, y si no se quiere oír la voz de la religión positiva, la ley natural de la probidad obliga á todo

hombre que tiene uso de razón, y por consiguiente al artista. No se puede pues consentir al arte, que desfigure el carácter de los personajes históricos, que los presente con faltas y flaquezas morales de que según la verdad histórica anduvieron exentos, ni otras cosas á este tenor: Schiller pecó aquí desfigurando á la doncella de Orleans y en su «D. Carlos» á Felipe II. Aún con las personas que ya no viven sobre la tierra tenemos deberes de justicia. La descripción de un carácter, aunque sea fingido, que ofenda gravemente á un vivo, si dice relación á un muerto, es una infamia; y la razón la condena por torpe no ménos en la esfera del arte que en la de la moral.

Lo mismo puede decirse cuando la ofensa se dirige contra personas morales, institutos y corporaciones, cuyo honor protege la ley natural. Los poetastros que pintan á los representantes de la Iglesia y del clero, de la nobleza y del Estado cual monstruos furibundos, se hacen reos de un atentado impudente contra el honor de quienes son hombres como ellos y mejores que ellos. Ninguna persona de juicio dejará de mirar sus producciones como delirios de un cerebro incandescente, y á sus autores como verdaderos calumniadores: realmente su proceder es no ménos inmoral que la calumnia más odiosa, y la imagen que trazan de la bajeza moral, no es otra cosa sino su propio retrato.

108. En la aplicacion de nuestra tésis solo hemos tenido cuenta con aquellas concepciones caleotécnicas cuyos asuntos son tomados de la parte objetiva del mundo visible. Lo mismo puede decirse cuando los objetos de dicha concepcion pertenecen á la categoría de subjetivos (101). Aun en representaciones de la vida interior, de afectos y sentimientos, donde el orador, el compositor músico, el poeta lírico nos muestran el mundo suprasensible, la verdad filosófica es la dote más indispensable; tampoco les es lícito violar en sus composiciones las leyes del ser contingente. Las cuales exigen que los sentimientos que entran en la concepcion, guarden armonía con el elemento suprasensible cuya contemplacion han de procurarnos así en lo que toca á su especie y á sus particulares propiedades, como á su intensidad, duracion y mútua correspondencia. Porque los bienes ó males suprasensibles son la causa de las emociones del ánimo; y así cuando esta relacion de causalidad se echa de ménos, los afectos que deben nacer de un orden determinado de objetos suprasensibles, son, filosóficamente hablando, ficciones inverosímiles y absurdas.

Pero todavía exigimos una segunda condicion en orden á estos elementos subjetivos, y solo respecto á ellos. No es preciso que sean real ó históricamente verdaderos, pero deben tener aspecto de tales, deben ser representados de suer-

te que parezcan existir de verdad. ¿Cómo es posible que una ficcion expresiva de una série de afectos sucesivos, nos cause el deleite de la belleza, si los reconocemos por pura y simple ficcion? ¿Cómo hemos de tener por grande, por admirable, por sublime un objeto suprasensible, si el sentimiento de admiracion que debe haber en el tono del orador, en las palabras del poeta, se descubre ser mero artificio? ¿Cómo hemos de asentir á la eminente bondad, á la sublime belleza de una cosa espiritual, cómo deleitarnos en ella, si entendemos que el cantor que la celebra, está frio é impasible, que no participa del dolor ó del gozo, de la compasion, esperanza ó entusiasmo que deben inspirar sus melodías? (1)

Esta propiedad de la concepcion caleotécnica tomada de la vida interior subjetiva, llamada comunmente «naturalidad,» es la union de la verdad filosófica con la perfecta verosimilitud. Es evidente que la última es imposible desde el momento que es excluida la primera, y que difi-

(1) Segun esto la «verosimilitud» relativa á las concepciones procedentes del mundo subjetivo tiene un sentido diferente y debe tomarse en una acepcion mucho más propia que la relativa á las concepciones del objetivo. Las últimas no necesitan que la cosa *parezca real*; á esto es á lo que ordinariamente se dá el nombre de verosimilitud. Por esta razon no podemos en razon aprobar esta expresion cuando se la quiere usar en el sentido aristotélico *εἰκός*, y extender el uso de la misma verosimilitud, *verisimile*. á las concepciones procedentes de la esfera objetiva; al ménos así se incurre fácilmente en equivocacion. El griego *εἰκός* denota solo la *absoluta posibilidad*; sibi convenientia *finje*, hemos leído hace poco en Horacio.

cilmente conseguirá dársela el artista, si su ánimo no está realmente poseído, si no siente los afectos mismos que expresa. «El verdadero sentimiento,» dice Hugo Blair «sugiere rasgos tan altamente expresivos, que no hay arte alguna capaz de imitarlos, que la más fina observacion no alcanza á descubrir.»

«Si el sentimiento no posee vuestro ánimo, si no sale del fondo del alma y subyuga el corazón del auditorio deleitándole por su innata virtud, en vano os afanareis por echarle mano. ¡Aguardad impasibles! ¡Pegad, si podeis, con cola, aderezar una menestra con manjares servidos en otras mesas, y soplad para que salga la miserable llama del fondo de la ceniza! Los niños y los monos admirarán que vuestro paladar se detenga en tal objeto. Jamás lograreis que un corazón tome parte en los sentimientos, si lo que decís no sale del vuestro» (1).

De lo dicho se infiere que la verdad filosófica y su única fuente, es á saber, un corazón que sienta profunda y rectamente, son cosa dos veces necesaria para las concepciones pertenecientes á la esfera subjetiva; por lo cual es tambien doblemente sensible la falta de estas dotes. Concepciones infelices del mundo de la realidad objetiva no hacen ciertamente al intento de las bellas artes; pero al ménos no siempre excitan

(1) Lecciones sobre la Retórica, etc., 29.

precisamente un marcado disgusto; mas la falta de verdad filosófica en la representacion de las cosas del orden subjetivo, la afectacion, la inspiracion ficticia, la emocion supuesta, sentimientos hinchados, ornamentos amanerados, sentimentalismo empalagoso, pasiones exageradas, cierta inmensidad artificial, un entusiasmo afectado son cosa insoportable para todo el que tenga un corazón sano (1): pues no solo vemos aquí violadas las leyes esenciales del ser contingente, grabadas en lo más íntimo de nuestra alma; sino que el querer producir en nuestro ánimo tales sentimientos alambicados, que el corazón no siente, y de hacernos gustar por tal medio el placer de la belleza suprasensible, parécenos que es desfigurar horriblemente la belleza misma y como atentar contra nuestra propia naturaleza; lo cual miramos con repugnancia y menosprecio. Cuando vemos tales ensayos, convenimos en la dura palabra con que el poeta condena una de las especies de este género de sentimentalismo:

«Que busque una ganancia razonable, y no sea un músico mentecato de bombo y platillo! El entendimiento y el buen sentido no han menester de gran arte para darse á conocer; y así cuando tienes que hacer alguna cosa formal, ¿á qué conduce irte á caza de palabras? Esos tus dis-

(1) *Omnium in eloquentia vitiorum passimum* llama con razon Quintiliano al «*κακόζηλον*,» la mala *afectatio* (De instit. orat. 8. 3). El mismo predicado le conviene en todas las demás artes.

cursos, en que la pobre humanidad se ostenta adornada de bucles de papel, se parecen á las aéreas neblinas que murmuran al través de las hojas secas por el otoño,»

A la verdad no siempre es fingida y absolutamente hinchada la expresion de sentimientos falsos. Hay personas, quizá muchas, en quienes la falta de naturalidad ha llegado á ser una como segunda naturaleza; las cuales expresan los falsos sentimientos no solamente sin fingirlos, sino hasta cierto punto con verdad. Más aunque en ellas sea esto *natural*, realmente carece de la verdadera naturalidad que exige el arte. Porque la naturalidad en el arte es la relacion ontológicamente recta y verdadera entre los afectos del corazon y el bien y el mal del mundo suprasensible; no ha de medirse pues por esta ó aquella disposicion del ánimo que se considere de mejor temple, sino su verdadera norma es la virtud incorruptible del buen sentido que percibe y siente las cosas conforme al dictámen de la sana razon. Las producciones de aquellas almas tan depravadas que á falta de afectos hacen caudal de afectacion, no nos repugnan ménos que las nubes *sine aqua* y las frases ampulosas de un sentimentalismo forzado: los pobres ingénios que tales obras idean, se presentan á nuestros ojos á modo de plantas torpemente achaparradas, ó como un pulido espejo oblicuo y curvilíneo que devuelve truncadas las

figuras, ó como un instrumento destemplado que dá solamente tonos falsos.

109. Al frente del capítulo segundo de la poética de Aristóteles se lee la proposicion que tanta celebridad, quizá más de la que merece, ha logrado en la filosofia de las bellas artes. El filósofo mira la poesia, el arte dramático, la música, como *artes de imitacion* (1). ¿En qué sentido debemos nosotros entender esta palabra?

Las representaciones que forman el fondo de las concepciones caleotécnicas, son, como ya hemos visto, de la misma naturaleza que los fenómenos del mundo visible. El artista tiene necesidad de observar atentamente el orden de las cosas que le rodean, no solo para enriquecer su ingénio con los elementos de cuya combinacion han de resultar sus obras, sino muy singularmente para llegar á conocer por las cosas que son y pasan ante sus ojos, las reglas particulares á que debe conformarse en las circunstancias variadamente sucesivas, segun las diversas condiciones y las leyes universales del ser contingente. En el orden de la realidad échase de ver reinando sobre todas ellas, así en lo máximo como en lo mínimo, la verdad filosófica más per-

(1) Ἐποποιῶν δὲ, καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιησις, καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἢ πλειστη, καὶ καθαριστικῆς, πᾶσαι τυγχάνουσιν οὔσαι, μίμησις τὸ σύνολον. Arist. Poet. ed. Bip c. 2. vulg. c. 1. (Aristóteles contempla en lo que realmente es, el original ó modelo á que debe atenerse la imitacion.)

fecta. Si pues el artista quiere estar seguro de no violarlas; si desea adquirir el hábito de formar sus concepciones rectamente hasta en sus últimos detalles; preciso le será estudiar diligentemente esta disposición y traza con que están las cosas ordenadas; le será preciso formarse á sí mismo en la escuela de la realidad.

Respicere exemplar vitae morumque jubebo
Doctum *imitatorem*, et *veras* hinc ducere voces (1).

Así, porque en las concepciones caleotécnicas deben reinar las mismas leyes segun las cuales se forman las manifestaciones análogas del mundo real (naturaleza), designase tambien aquella excelencia, ó sea la verdad filosófica, con el nombre de «naturalidad» (2); por esta razon, y solo en este sentido, puede decirse que el arte imita lo que realmente es; que sus concepciones son imitaciones (3).

(1) El mismo precepto intima Quintiliano al orador, á quien pertenece el arte de las descripciones animadas para representar en sus discursos las cosas por medio de la pintura como si se estuvieran viendo: «Atque hujus summae virtutis facillima est via. Naturam intueamur, hanc sequamur. Omnis eloquentia circa opera vitae est.» De institut. orat. 8. 3.

(2) Por esta misma razon (v. los n. 106. 107) es tan grande como merecida la alabanza que hace el poeta alemán de los inmortales cantos de la Iliada:

«La obra inmortal de Homero solo tiene una madre, cuyos rasgos son, ó naturaleza, tus propios rasgos.»

(3) Por la misma idéntica razon cuando se dice del arte que «imita á la naturaleza», ambos conceptos, de naturaleza y arte, se toman en sentido subjetivo. El arte, es decir, el artista imita á la

Pero es evidente que con esto no queda expresada la esencia del arte. El concepto de una cosa cualquiera no se enuncia con nombrar solamente alguna de sus propiedades; de otro modo podriase definir al hombre diciendo que es «un ser que forma representaciones fantásticas.» No seria mejor la definicion de las bellas artes que se redujera á decir: «imitacion de la vida por medio de la ficcion,» ó «imitacion de la bella naturaleza.» La primera de estas definiciones es de los antiguos críticos, inducidos á darla en tales términos por la expresada sentencia de Aristóteles; la segunda el principio de que se sirvió Batteux en el siglo anterior para fundar su conocida teoría de las bellas artes (1). A pesar de la agudeza de ingénio con que este principio llegó á ser explicado, la teoría resultó ser completamente descaminada. Y á la verdad una teoría que toma por esencia de las bellas

naturaleza *operativa* (*natura naturans*) en cuanto traza el fondo de sus concepciones exactamente conforme á las leyes mismas que la naturaleza sigue en todas sus obras. El artista estudia estas leyes en su naturaleza objetiva y en la vida humana; las cuales son la norma necesaria de todos sus planes,—no á la verdad porque haya de copiar en estas la naturaleza y la vida, sino porque son representaciones pertenecientes al órden de la naturaleza y de la vida humana, que no consienten ser formadas sino conforme á dichas leyes.—Véase lo que dice Santo Tomás, cuyas palabras aunque á otro propósito encaminadas, son aplicables al presente: «In iis quae fiunt a natura, et arte, eodem modo operatur ars, et per eadem media, quibus et natura. . . unde et ars dicitur imitari naturam.» De verit. q. 11. a. 1. c.

(1) Cours de belles lettres ou principes de la littérature, Paris, 1750.