





ANT  
XIX  
1399

ELEMENTOS DE LITERATURA GENERAL,  
Y ENSAYO  
SOBRE LA CIENCIA DE LA BELLEZA.

---

22 cms.

R.43.042



ELEMENTOS  
DE LITERATURA GENERAL

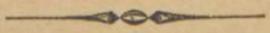
Y ENSAYO

SOBRE LA CIENCIA DE LA BELLEZA,

POR

D. JOSÉ FERNANDEZ-ESPINO,

CATEDRÁTICO POR OPOSICION DE LAS EXPRESADAS ASIGNATURAS Y DE LITERATURA  
ESPAÑOLA EN LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA, EX-DIRECTOR GENERAL DE INSTRUCCION  
PÚBLICA, INDIVIDUO CORRESPONDIENTE DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA  
Y DIRECTOR DE LA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS.



SEVILLA:  
IMPRENTA Y LIBRERIA, CALLE DE LAS SIÉRPES  
NÚMERO 35 ANTIGUO, 73 MODERNO.

1871.

## PRÓLOGO.

EL conocimiento de la belleza debe ser tan antiguo como el sentimiento de la poesía y de las artes, supuesto que no se conciben estas sin que la idea de que nacen se halle grabada vivamente en el espíritu. Sin embargo, la filosofía no se apoderó de ella, según puede colegirse, hasta que la formuló Pitágoras; pero donde parece más claramente definida es en Sócrates. Este gran filósofo enseñó á sus discípulos á conocer la belleza del alma: aconsejó al pintor Parrásio que representase en sus creaciones lo que hubiera de más interesante en los modelos de donde las tomaba, y al estatuario Clitón á servirse de las formas para la expresión de los movimientos del ánimo. (1)

Platon, discípulo de Sócrates, metodizó las

(1) Carlos Levéque. Exámen de los principales sistemas de Estética antiguos y modernos, tom. II, pág. 313.

teorías de su maestro sobre esta materia dándoles mayor profundidad y extension: sus doctrinas son resultado de su dialéctica. La idea de lo bello, según él, no es ni la idea individual, ni la abstracta, es infinitamente superior al individuo y á la especie; belleza real, primitiva é increada, creadora de cuanto existe y que esparce la belleza en todas las cosas en que esta atractiva cualidad aparece. Su admirable doctrina consiste, pues, en demostrar que la belleza es el carácter del alma divina, idéntica al bien, fuente de la verdad y conteniendo en sí propia la armonía, sin la cual ni puede existir lo bello, ni tampoco la virtud. Así pues, la belleza absoluta de Platon es el bien, y este no otra cosa que Dios mismo, alma en sí divina, que vive y obra con poder infinito, con inefable bondad y conforme, por consiguiente, con las leyes eternas del órden.

En punto á la emocion estética, en el diálogo de *El Banquete*, y por los labios de Pausanias, uno de los interlocutores, expone la teoría siguiente: asienta que hay dos clases de amor, el inspirado por la Vénus popular, que, vulgar y materialista como su madre, no sugiere á quien con su influjo agita si no bajas pasiones, y el amor inspirado por la Vénus celestial. Éste, noble y puro como su madre, enamórase solo de la belleza de las almas inteligentes. Entre esta pasion y la del sensualismo que ama la belleza física y se complace en ella y la deja despues, no cabe semejanza alguna. El amor hijo de la belleza intelectual, jamás la abandona por que esta clase de belleza ni se extingue,

ni sufre alteracion alguna. Agatón, otro de los interlocutores del diálogo referido, manifiesta que el verdadero amor es esencialmente el entusiasmo y el cariño á todo lo bello; añade que ese amor es un Dios jóven, tierno, de esencia sutilísima, ornado de todas las gracias, huyendo constantemente de la deformidad, y unido sin tregua á todos los objetos en que existe la belleza: que además posee todas las virtudes y la templanza; que domina las pasiones; que es una fuerza mayor que la de Marte; la justicia que solo acepta homenajes libres; la habilidad é inspiracion para hacer poeta á quien quiere; bello y bueno en sí mismo, y que anima el alma de los Dioses y de los hombres, les inspira el amor á lo bello, y les infunde las mismas altísimas cualidades de que él se halla revestido.

Despues, por medio de Sócrates, eleva á un análisis metódico los caractéres de la emocion estética, diciendo que entre las cosas bellas y las malas ó deformes hay otras que, no siendo malas ni buenas, son susceptibles de una cosa ú otra, y que tal es el amor. No le considera cual si fuese un Dios, si no como sér intermediario, que sirve de intérprete á los Dioses y los hombres, que lleva al cielo las plegarias de éstos, y trae á la tierra las órdenes ó recompensas de aquellos. Por tanto Platon vé en el amor una simple facultad, un poder meramente humano, en cuanto proviene del hombre, y divino en cuanto procede de Dios. Despues de un exámen sucesivo de los objetos terrenales, en que dá preferencia á la belleza del alma sobre la del cuerpo, pasa de la esfera de la accion á la

de la inteligencia; y afirmándose y engrandeciéndose cada vez más en regiones superiores, llega hasta la belleza eterna, en cuya presencia el amor es la virtud misma, y su vida la bienaventuranza.

La teoría del arte en Platon, resulta de la concepcion del Sér Supremo, del cual saca la de la belleza y la del bien. A sus ojos no sólo es Dios la perfeccion, sino el Artista creador de cuanto existe, por lo cual resplandece en Él lo ideal del arte supremo; y en el estudio de sus cualidades, es donde encontrará los caractéres de lo bello el artista humano. Por eso reclama del arte que no pinte más que el alma pura y noble; de ninguna manera conténtase con que se abata hasta el punto de presentar sólo la belleza del cuerpo, donde no se ostenten los apacibles, ó grandes, ó heróicos sentimientos del alma. Platon, pues, es el verdadero fundador de la Estética; su amor á lo bello, y su profundísima inteligencia resplandecen no yá en los tratados que la dedica, sino en todas sus obras filosóficas.

Mas aunque guiado por su método y gran inspiracion creáse sobre base sólida el edificio de la ciencia, no dió á su trabajo tal regularidad y órden en el conjunto que pueda abarcarse con sola una mirada.

Aristóteles su discípulo, gran filósofo y á la vez gran artista y analítico severo, parece que reconstruyó el profundo estudio del Maestro en una obra sobre la belleza citada por Diógenes Laercio en su historia de la vida de los filósofos: desdichadamente no ha llegado á la posteridad, y solo queda su Poética, excelente obra de apli-

cacion, deducida sin duda de los principios asentados en la otra y de los modelos del arte. Por desgracia, también ésta aparece mutilada é incompleta en algunos lugares: pero aún así, tal es el genio del filósofo y su intuición artística, que fué la constante luz que más tarde iluminó la razón de Horacio en este punto.

No definió Platon, según hemos visto, de una manera precisa la belleza: Aristóteles lo verifica diciendo que su forma esencial consiste en el orden y la simetría con límites determinados; lo cual constituye la unidad: añade en otro capítulo, como prueba de su definición, que una cosa compuesta de diversas partes no puede ser bella si no están distribuidas con método, y sus dimensiones no son arbitrarias, supuesto que lo bello consiste en el orden y en la grandeza; es decir, en cierta extensión en los límites, y en el desenvolvimiento de las formas visibles ó de la fuerza invisible, vital ó moral. Así al hablar de la tragedia dice que, «es imitación de seres más grandes que lo ordinario, ó mejores que lo vulgar,» y como complemento de su doctrina añade que, «siendo la tragedia imitación de personajes superiores al vulgo, forzoso es seguir el ejemplo de los pintores hábiles, que dejando á cada semblante sus rasgos propios, y conservando la semejanza, embellecen su modelo, etc.»

La unidad es el requisito constante que asigna en todos los objetos bellos; y reclama esta unidad en la pintura de los caracteres. El hombre y su inteligencia se hallan efectivamente en armonía, porque eso es lo que constituye su naturaleza. Cuan-

do el artista atribuye á sus personajes cualidades que no convienen entre sí, destruye su unidad y falsea su naturaleza: por eso Aristóteles, al tratar de la pintura de ellos, previene que si ha de representarse un carácter valeroso, no debe olvidarse que no es condicion natural de la muger el ser valiente y terrible como el hombre. No contento con esta explicacion, añade la circunstancia de que el carácter sea igual y no se contradiga á sí propio: cualidad que tradujo Horacio diciendo *sibi constet*.

Al entrar de lleno en la explicacion de la tragedia vuélvese á fijar en el principio de la unidad, aconsejando que las partes de que se compone se hallen dispuestas de tal modo, que no pueda variarse ninguna del sitio en que está colocada, ni suprimirla sin que se descomponga todo el conjunto. Cuando trata de lo ideal y de su tipo, no le encuentra en que la creacion se escriba en verso ni en que sea histórica, ántes en que el artista presente, no lo que ha sucedido, sino lo que comprenda que pudo suceder. De aquí el que la poesía sea más filosófica que la historia, porque valiéndose en sus concepciones de lo universal crea lo particular en caracteres determinados, y por medio de nombres propios. Ésta, pues, es la belleza que el artista debe buscar, éste el tipo concebido lo mismo por Platon que por Aristóteles.

Sepáranse, sin embargo, en la apreciacion: el discípulo vé el tipo ideal solo en su inteligencia, y nunca sale del estado subjetivo por que no encuentra su existencia en ninguna parte, sino solo en su razon; mientras que el maestro vá en su con-

cepcion ideal hasta lo objetivo y absoluto. Considera la idea de su tipo como cosa exterior á la razon y la eleva á los atributos de Dios, á Dios mismo.

Aristóteles explica la teoría sobre la purificacion del terror y de la compasion, con ménos oscuridad, en nuestro sentir, de la que de ordinario suponen los humanistas. Al hablar de la tragedia dice:

«Lo primero, manifiestamente se vé que de ninguna manera conviene introducir en la escena varones justos y buenos, convertidos de felices infelices, porque tales casos no tienen de miserable y terrible, ántes nos demuestran un hecho malvado é impío. Y por la misma razon no se han de fingir hombres malos, pasados de adversa á feliz fortuna, porque entre todas es la cosa más agena de la tragedia, por no hallarse en ella ninguna de las que se procura que tenga, ni la humanidad, digo, ni lo terrible ó miserable. Ni tampoco se han de introducir hombres muy malos, que pasen de feliz en adversa fortuna, porque la tal compostura puede tener mucho de agradable, pero no tiene nada de miserable ó terrible; porque como la misericordia se excita de la calamidad del que no la merece, así el temor es causado sobre el que nos es semejante, pues se tiene compasion del no digno de mal y temor por el semejante.» (1)

Mr. Cárlos Levéque explica esta doctrina así:

«Si la virtud perfecta pasa de la felicidad á la desgracia, consérvase la verdad, por que eso ocurre con frecuencia: pero se destroza nuestro pecho, hay exceso de emocion, y por consiguiente en nuestra sensibilidad violento desórden sin compensacion. Si el crimen pasa del infortunio á la felicidad nos indignamos; prodúcense entónces perturbacion y desórden pro-

---

(1) Poética, cap. XIV.

fundo en nosotros que no viene á atemperar ninguna satisfacción secreta. Si es un abominable malvado el que cae en la desgracia, sucede una de dos cosas: ó bien aplaudimos, pero nuestro placer aparece desnudo de toda simpatía, lo cual hace desaparecer el principal encanto esencialmente dramático, ó bien, engañados por el artificio del poeta, venimos á interesarnos por algún gran miserable, ó por alguna criatura manchada y degradada, en cuyo caso, nuestra simpatía se liga al que de ella es indigno, lo cual es un desarreglo, un desenvolvimiento completamente desordenado de nuestra sensibilidad. Al contrario si el personaje que sufre ante nosotros, no es demasiado, sino muy poco culpable, (1) la justicia y la simpatía tendrán cada una su parte; conmoveráse nuestra sensibilidad vivamente, y su emoción será conforme con las leyes de la razón y las de la naturaleza, y así permanecerá en orden, dentro del cual se purifica constantemente.» (2)

Por este ligerísimo bosquejo de las opiniones de ambos filósofos sobre lo bello, puede conocerse que Platon y Aristóteles se corrigen y completan mutuamente, y que han sentado y desenvuelto con gran espíritu y sabiduría los principios esenciales de la belleza. Los demás filósofos que escribieron después en este punto, siguen ordinariamente su misma senda.

Otro discípulo de Platon, llamado Plotino, tomando por alumnos á los músicos, élvalos de la belleza sensible á la inteligible, de lo particular á lo general, de la belleza real á la absoluta é ideal, de

---

(1) La culpa, como dice acertadamente Aristóteles, debe consistir en algún error para que sea fácilmente perdonable por el público y el personaje no deje de ser simpático,

(2) Carlos Levéque. Estudios sobre la Ciencia de lo Bello, tomo II, pág. 424.

la materia indeterminada, á la que tiene límites marcados, que es inmutable y esencialmente una. Despues de esta teoría sobre la belleza, elévase á la region en que aparece la pluralidad, y por consiguiente la materia tambien, aunque sea ligera, hasta la cima de la escala donde reside el Sér inmaterial y sin forma, y por tanto sin belleza, que representa la unidad superior á la belleza misma.

La materia sin forma, segun él, es la carencia de la sabiduría, de la virtud, de la belleza, del vigor, de todas las cualidades que pueden constituir lo bello, y por consiguiente el mal y la fealdad. Pero dado que pudiera concebirse la materia sin forma alguna no sería nada: el desarreglo de las formas y de las fuerzas vivas, constituye lo deforme; cuando faltan estas circunstancias, nada, ni bueno, ni malo, ni bello puede concebirse en la materia. Plotino entiende que esta sola es estéril, mientras que la forma aparece llena de una energía fecunda. Lo bello, pues, segun su doctrina, es la forma variada y la unidad en ella á la vez, ó lo que es lo mismo, el órden, y además el poder, la fuerza, la energía que en cada sér viene á crear la forma. Sin embargo, en su doctrina la belleza intelectual del alma no es todavia su más alta perfeccion: preciso es que suba hasta hacerse semejante al bien, que está por encima de la inteligencia y de lo bello. Así, en una especie de éxtasis, el alma comprende á Dios, no por su razon, sino por un incomprendible contacto que la unifica y confunde con Él.

San Agustin es otro de los sábios de la antigüedad, que, entre sus grandes trabajos filosóficos, con-

sagró también su atención al estudio de la belleza. En sus *Confesiones* afirma que había escrito dos ó tres libros sobre esta importante materia, sin duda perdidos. Adoptando el método dialéctico, en algunos rasgos que sobre este objeto encuéntrase esparcidos en sus obras, dirige su investigación profunda desde las cosas sensibles á su propia alma, de aquí á los nombres, á las abstracciones, á las ideas, y por último al ideal mismo que lo halla en Dios; sepárase en esto de Plotino, que le niega las perfecciones por él atribuidas, y le proclama uno y múltiple, de lo cual resulta la armonía. Dios, belleza absoluta, es el principio de todas las demás que existen en el universo, y las ordena con proporciones inalterables. En esto consiste la belleza del mundo, á la cual asigna la unidad, la proporción, el orden, la ley: ella nos revela además al Hacedor, y conduce nuestra alma al bien.

Lo hemos dicho ya, la ciencia de lo bello quedó fundada por estos colosos de la sabiduría y del entendimiento, sentados sus principios y abierto ancho camino á la curiosidad de los doctos modernos. Transcurrió la Edad Media, y aún tiempos más adelantados sin que la Estética tuviese la fortuna de ser tocada por la mano de ningun filósofo. No se olvidó por esto el estudio de la belleza, en el cual lo mismo poetas que humanistas afanáronse grandemente; pero sin elevarse al principio fundamental que la constituye, y contentándose con seguir las huellas de Aristóteles y de Horacio.

Desgraciadamente no ha pasado á la posteridad

el *Arte de la Gaya Ciencia* de D. Enrique de Villena, primer estudio, segun entendemos, que sobre la belleza produjo la Edad Media: mas no ha sucedido lo mismo con la obra de Juan del Enzina, en que se fijan las reglas de la poesía, ni con la más completa del célebre Obispo Márcos Gerónimo Vida, y la del no ménos insigne Arias Montano, escritas ambas en lengua latina y en elegantes versos: tambien se conservan las de Lopez Pinciano y Juan de la Cueva, una en prosa y otra en verso castellano: y larga hubiera de ser nuestra tarea si hablásemos de los humanistas y poetas que en los siglos XVI y XVII se ocuparon en estudiar la ciencia de lo bello, en cuanto concierne á la poesía en todas sus manifestaciones.

No se descuidaron tampoco los filósofos en esta materia. Crouzas puede decirse que fué el primero; y ya en los Leibnitianos y en Wolf conócense estimables muestras de este estudio, bien que juzgasen la belleza solamente por el sentimiento que produce en nuestro espíritu.

Casi á mediados del siglo XVII, vemos al fin renacer su estudio filosófico con mayores brios y profundidad de pensamiento: tres sábios, gloria de Inglaterra, de Francia y de Alemania, dedicáronse á llevar nueva luz á sus misterios, y los tres dejaron en ella muestras admirables de su clara y observadora inteligencia. Hutcheson, (1) fundador de

---

(1) Francisco Hutcheson: nació en 1694 en el norte de Irlanda, y murió en 1747. Dirigió un establecimiento científico en Dublin, y despues desempeñó

la escuela filosófica escocesa, en su obra titulada: *Investigaciones sobre el origen de nuestras ideas de belleza y de virtud*, define la primera diciendo que consiste en la uniformidad junta con la variedad; pero no explicando en qué consistía esa unidad y esa variedad, el entendimiento no puede comprender el contenido de ninguno de los dos términos, y con esta definición queda casi tan á oscuras como antes de conocerla. Si hubiera explicado que una y otra consisten en las fuerzas de la vida activa y regular habria descornado el velo que constituye el enigma dejándolo descifrado. Otro defecto de su teoría consiste en que habla solo del sentimiento de la belleza antes de haberla conocido. ¿Puede ser esto posible? ¿Cómo se siente lo que no se conoce, lo que no ha producido aún impresion alguna en nuestra alma? Sin la idea es imposible el sentimiento.

(1) El P. Andrés en sus obras filosóficas anotadas por Mr. V. Cousin, tiene un ensayo sobre lo bello, que divide en varias especies, y las define con una precision y una claridad admirables; pero cometió la falta de no definir la belleza en general, aunque le asigna el mismo carácter que nosotros,

---

una Cátedra de filosofía moral en Glasgow. Sus principales obras son: INVESTIGACIONES SOBRE EL ORIGEN DE LAS IDEAS DE BELLEZA Y DE VIRTUD Y SISTEMA DE FILOSOFÍA MORAL.

(1) El Padre Andrés nació en Chateaulin en la baja Bretaña en 1675. Entró en la órden de los Jesuitas: estudió Teología en Paris en el Colegio de Clermont; entónces conoció á Malebranche, y fué su amigo. Murió en Caen en 1741. Escribió varios tratados de filosofía dándole el nombre de discursos: su principal obra es la titulada ENSAYO SOBRE LO BELLO.

fundado en la autoridad de S. Agustin, *Omnis porrò, pulchritudinis forma unitas est.*

Luego distribuye su doctrina en cuatro partes. Trata en la primera de la belleza visible, en la segunda de la belleza en las costumbres, en la tercera de la que es hija del espíritu, y en la cuarta de la musical: todas las explica con profundo acierto. En la belleza producida por el génio, encuentra lo bello esencial, absoluto, independiente de toda institucion; lo bello natural dependiente del Criador, pero independiente de nuestro gusto y opiniones; y lo bello artificial ó arbitrario, aunque sujeto á las leyes eternas. A lo bello esencial le asigna por caractéres la regularidad, el órden, la proporcion y la simetría, considerados generalmente; á lo bello natural las mismas cualidades observadas en los objetos de la naturaleza; finalmente, á lo bello artificial los mismos caractéres que se advierten en las producciones mecánicas. Es forzoso estudiarlo, si ha de formarse exacto juicio de su doctrina.

Pocos años despues de la obra del P. Andrés, vió Alemania la Estética de Baumgarten. (1) Definela en su obra afirmando que es la ciencia del conocimiento sensible: si esto fuese cierto, resultaría que la percepcion y concepcion de lo bello estuviese fuera de nuestro alcance, puesto que la belleza física no es apreciada si no con relacion á lo bello inteligible, y este solo puede consebirse por la razon,

---

(1) Alejandro Gottlieb Baumgarten: nació en Berlin en 1714, y murió en 1762. Enseñó filosofia y Bellas letras en Halle. Su principal obra titúlase «Esté-

única facultad que tenemos de conocer. También afirma que el objeto estético consiste en la perfección del conocimiento sensible, sin tener en cuenta que este es uno de los fines prácticos de la verdad y de la belleza, y que por consiguiente confunde la Estética con la Lógica. No puede, por tanto, considerársele en justicia como fundador de la ciencia de lo bello, ya por sus errores, ya por existir las obras de Platon, en que se encuentra sólidamente establecida, y las anteriores citadas, y donde los adelantos en la ciencia referida son aún mayores y ménos sugetos á extravío que en la suya.

El aliento de estos ilustres pensadores se comunicó á otros espíritus no ménos elevados, que, no contentándose con las estrechas miras de los humanistas sobre la belleza, desearon fijar sus principios de un modo claro, y extender su doctrina en todas las manifestaciones de lo bello.

Tomás Reid (1) áun más insigne que su antecesor Hutcheson en la escuela filosófica escocesa, y partidario de la cartesiana, cree como esta, en el alma, en Dios y en la evidencia. En su tratado de *El Gusto* supónele una facultad del espíritu que nos hace comprender y sentir las bellezas de la naturaleza, y lo que hay de excelente en las obras del arte:

---

tica,» y bajo tal nombre que ha sido adoptado por muchos filósofos, expuso profundamente la teoría de la belleza.

Es la vez primera que á la ciencia de lo bello se le dá el nombre de Estética. En nuestro sentir impropriamente, porque solo puede aplicarse en los sistemas que hacen dimanar la belleza del sentimiento.

(1) Tomás Reid nació en Strachan en 1710; entró en la Iglesia Presbiteriana: fué profesor de filosofía en el colegio real de Aberdeen, y obtuvo en 1763 en Glasgow la Cátedra de filosofía moral. Murió en 1796 á los 86 años. Sus obras son: «Investigaciones sobre el entendimiento humano: Ensayo sobre las facultades intelectuales;» y también un «Tratado sobre las facultades morales.»

definición exacta, en nuestro concepto, por que no podría sentirse la belleza sin haberla juzgado, y por que quita á la sensación la importancia que algunos quieren atribuirle en el juicio de la belleza. Por este medio vienen á señalarse reglas tan seguras para el conocimiento de lo bello como las que la Lógica dicta para el de la verdad, haciendo desaparecer la anarquía que de lo contrario habria de reinar en el campo de la belleza. Si en este punto no se halláse nada de absoluto, tampoco existiría la verdad absoluta, puesto que la dialéctica que á ambas rige, es una misma. En el juicio y en el sentimiento de lo bello corrige acertadamente á sus antecesores Hutcheson y Baumgarten. Tambien parécenos acertado en la división de la belleza, en señalar como asiento primitivo de todas sus clases las perfecciones intelectuales y morales, y las facultades activas del espíritu; así como en suponer que la belleza humana, toda entera, reside en la perfección de las cualidades morales y físicas, y en que un alma bella es el más hermoso rasgo de una figura bella.

Sus adelantos en la ciencia estética son considerables, y por lo mismo es de lamentar que su tratado no sea completo: quizás por eso se contentó con el modesto nombre de *Ensayo sobre el gusto*.

No adelantó nada digno de mención á lo manifestado por Reid, su partidario y discípulo Dugal de Estewar, (1) apesar de que en sus obras filosófi-

---

(1) «Dugald-Stewart nació en Edimburgo en 1753. Fué en Glasgow discípulo de Tomás Reid, que enseñaba una filosofía perfeccionada por él. Murió en 1828. Sus principales obras son Elementos de la Filosofía del espíritu humano: Bosquejo de la Filosofía moral y Filosofía de las facultades artísticas y morales.»

cas viene á ser como el complemento de los principios asentados por su antecesor.

Donde la Estética mostró mayores vuelos, es en el análisis de lo bello de Kant, (1) génio filosófico que en su crítica sobre la razon pura, por la exposicion de las facultades del espíritu humano, desenvuelve en una forma sistemática los principios fundamentales de todas las operaciones de la razon. Despues de admirables observaciones en la parte de lo bello, muestra que el gusto es la facultad de juzgar de un objeto ó de una representacion por un placer desnudo de todo interés; y que el objeto que produce tal agrado en el espíritu, se llama bello. Añade que la satisfaccion que le determina es universal, que no tiene por principio ninguna finalidad, ni ningun concepto, y que es necesaria.

Define la belleza diciendo que es la forma de la finalidad de un objeto, en tanto que ella se percibe sin representacion del fin. Kant no habla en esta definicion de la belleza ideal que es donde entra la representacion del fin, sino para distinguirla de la belleza libre. Considera la belleza como subjetiva, puesto que la objetiva solo puede ser de-

---

(1) Manuel Kant nació en Kenigsberg en 22 de Abril de 1724: fué profesor en dicha Ciudad en la Cátedra de lógica y metafísica, y despues Rector de la Universidad en la misma poblacion, y murió en 1804. Sus principales obras son: «Crítica de la razon pura: Prolegómenos ó tratado preliminar para toda metafísica: Base de una metafísica delas costumbres: Principios metafísicos de la ciencia de la naturaleza: Crítica de la razon práctica: Ensayo de Antropologia: Crítica del juicio en que trata de la belleza y del sublime: La religion de acuerdo con la razon: Ensayo filosófico sobre la paz perpétua: Principios metafísicos de la ciencia del derecho: Principios metafísicos de la moral: Pensamientos sobre la evaluacion de las principales fuerzas vivas: Historia natural del mundo y teoria del Cielo, segun los principios de Newton, &c.»

finida por sus rasgos en sí misma, por sus señales propias é internas: de aquí el negar la existencia de su nocion. Mas la belleza subjetiva está por Kant perfectamente caracterizada, separándola de lo agradable y de lo útil.

En el exámen del sublime aparécenos superior. Comprende que esta cualidad nos sobrecoge, que produce en nosotros cierta turbacion, y nos eleva por que despierta la idea de una fuerza superior á la nuestra: la turbacion procede de nuestra inferioridad: la elevacion por que enciende en nosotros el deseo de imitar su grandeza. En el sublime colócase para apreciarlo bajo el punto de vista objetivo: por consiguiente, estando acertado en este punto aparece su error claro en la apreciacion de la belleza, no considerada por él, sino bajo el aspecto subjetivo.

En la teoría de las artes, aparece en momentos objetivo, cualidad que niega á lo bello. Segun su doctrina, las Bellas Artes surgen de la idea de la belleza, mientras que las mecánicas no tienen otro objeto que la utilidad. En Kant, si bien sobresale la profundidad de pensamiento en sus análisis, tambien en punto á lo subjetivo y objetivo en la materia general de la belleza, envuélvese en una constante contradiccion.

La crítica supone á Schelling (1) de mayores fa-

---

(1) Federico Guillermo José de Schelling: nació en 1775 en Leonberg, y murió en 1854. Estudió en Tubinga filosofía y teología. Sus ocupaciones fueron científicas unas veces como catedrático y como Secretario general de la Academia de Bellas Artes de Munich. Sus obras son numerosas y de diversas materias: las principales fueron: «Ideas sobre la filosofía de la naturaleza: Del alma, del mundo: Bosquejo del sistema de la filosofía, e introduccion al bosquejo: Sistema del idealismo transcendental: Bruno, diálogo sobre el principio

cultades estéticas que á Kant. De rica, brillante y creadora imaginacion, de gran entusiasmo y sensibilidad, es al par filósofo profundo. Muéstrase espiritualista en sentido de haber colocado en lo invisible el principio de todo sér y de toda belleza, lo cual contribuye al acierto en gran parte de sus teorías; por más que haciendo emanar de una fórmula única y vacía toda la verdad ideal y toda la realidad viva, caiga en un panteísmo idealista, donde se confunden y desvanecen las fuerzas y las bellezas intelectuales. Para él la naturaleza aparece como la fuerza universal, divina, y eterna creadora, que saca todas las cosas de su propio seno. La perfeccion de cada objeto es la presencia en él de la secreta fuerza que le anima: retirándole este principio de vida, no le quedan sino propiedades insignificantes. La naturaleza obra con cierta sabiduría, aunque esta ciencia difiera de la del hombre; mas por ser inconsciente no existe menos: espiritual y activo es el lazo entre la forma y la idea eterna. El conocimiento ó idea viva aparece claramente incomprendible en los animales, á quienes se vé ejecutar cosas superiores á su instinto, y que revelan ciertos rayos de inteligencia, pero que no brillan con tan clara y pura luz como en el hombre. El alma segun Schellin se anuncia como belleza que se levanta sobre la forma: por ella una esencia encantadora se esparce

---

divino y el principio natural de las cosas: Lecciones sobre el método de los estudios académicos: Filosofía y religion: De la relacion de las artes plásticas con la naturaleza: Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana.»

«Discurso sobre las relaciones de las Artes del dibujo con la naturaleza.»

en todo el exterior, y respira en todas las formas y en todos los miembros. Esta esencia incomprensible es la gracia: donde ella existe, el alma y el cuerpo coexisten en perfecta armonía. La forma es el cuerpo, la gracia el alma: unidas las dos forman la más alta perfección de la naturaleza. La gracia además, que viene á ser la exaltación del espíritu que anima la naturaleza, es el vínculo que sirve para ligar la bondad moral con la manifestación sensible.

Sin embargo, para que esto resulte una verdad, para que la fuerza finita ó infinita sea bella, su acción debe estar conforme, como pretende el citado filósofo, con una ley eterna existente en la razón divina; pero esta idea no será verdaderamente eterna, ni su razón divina, si Dios no es eterno, infinitamente inteligente, inmutable autor del universo, é independiente de él. Mas no es este el Dios creado por Schelling: según él, Dios, el absoluto ser de todas las cosas, no tiene en sí mismo cualidad alguna, ni ninguna cosa que le determine, es un ser puramente abstracto; por tanto no existe. Sin embargo, por las consecuencias estéticas que ha sacado de la concepción, toda espiritualista, de la fuerza viva, y como filósofo de lo bello, su celebridad es altamente merecida.

La doctrina de Schelling fué recogida por su compañero y amigo Hégel, (1) si bien en muchas ideas

---

(1) Jorge Guillermo, Federico Hegel nació en Stuttgart en 1770, estudió en Tubinga, y fué allí discípulo de Schelling; luego en Iena donde oyó las lecciones de Fichte: reemplazó al primero en la Cátedra, y más tarde en Berlín á sus maestros Fichte. Murió en 1831. Sus principales obras son: «Diferencia de Fichte y de Schelling. Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Ciencia del derecho: De la filosofía de la naturaleza: Estética, Lógica subjetiva.»

adversario, en su curso de Estética. El principal fundamento de su filosofía consiste en que la idea absoluta es la ciencia del universo, y éste la realidad exterior de la idea. Empero la idea absoluta es en sí misma lo determinado, lo negativo absoluto, la nada; por consiguiente funda su Estética sobre puras abstracciones. El ideal de la belleza concebida por él, se ofrece en toda su pureza cuando los Dioses, Jesucristo, los Apóstoles, los Santos ó los hombres piadosos y virtuosos se nos presentan en ese estado de paz y de felicidad que los separa de la vida terrena. Por este sistema no explica ni la belleza divina, ni la belleza humana, porque ambas aparecen confundidas entre sí y limitadas. Destruye la belleza divina, limitándola exteriormente, y la del alma humana, negándole facultad para transportarse á Dios. Sin embargo, como al definir la belleza diciendo que es la fuerza, el alma, el espíritu desenvolviéndose, obrando y viviendo conforme á la idea eterna, no toca la cuestion anterior, su definicion es aceptable.

Vincenzo Gioverti en su libro *Del buono, del bello*, en esta segunda parte, combate á Hegel por que subordina la belleza de la naturaleza á la del arte, considerando además esta doctrina como corolario del panteismo germánico. Tambien expuso con gran solidez la teoría de Kant relativa al sublime mostrando con clara lógica la parte verdadera y la errónea.

Jouffroy, Vitet, Damiron, Saint Beuve, Pictet Garnier, Winkelman Voituren y otros muchos mostraron en la materia investigaciones curiosas, llenas las

más veces de profundidad y acierto.

Larga sería la tarea si hubiésemos solamente de indicar el fundamento de la doctrina de los innumerables escritores que en las naciones citadas y en la nuestra se han ocupado de Estética en la edad contemporánea. Entre todos, ninguno nos ha parecido con tan sencillo y claro método, con tan brillante modo de exposicion, ni con tan luminosa dialéctica en las doctrinas, como Mr. Cárlos Levéque en sus estudios. Hémosle seguido, por tanto, con frecuencia, lo mismo en los cácteres de la belleza, que en la exposicion de las Bellas Artes. Aun en esta ligera reseña histórica del origen y desenvolvimiento de la Estética, nos ha servido muchas veces de guia, y no pocas de modelo, su profundo exámen, en este punto, de los principales sistemas antiguos y modernos. Así, en las doctrinas puramente nuestras y en las que de otros escritores hemos tomado, brilla la luz que nos presta el profundo y brillante pensamiento del escritor citado.

Con temor de equivocarnos, no hemos colocado la elocuencia como él, y la mayor parte de los estéticos en el número de las Bellas Artes. Nuestras razones están consignadas en el texto: aquí solo diremos, que si bien la elocuencia, sin el auxilio de lo bello, no puede nunca llegar á la imponente altura en que la colocaron los grandes modelos que la ennoblecen, su objeto principal es la defensa de la justicia, fin aún más augusto; y por consiguiente que la belleza entra en ella como elemento auxiliar, sometido á este alto principio, no independiente, ni como único pensamiento.

Notaráse acaso que algunas de las materias contenidas en este volúmen, carecen de la extension que la ciencia reclama. Destinado á la juventud, no ménos que á los doctos, hemos procurado condensarlas cuanto es posible sin ofensa de la claridad, no entrando en detenidas especulaciones, á fin de hacer la lectura de suyo no de fácil comprension, clara y agradable.

Por lo demás, nuestros principios en la ciencia de lo bello están fundados en el espiritualismo de Platon y de todos aquellos que como S. Agustin Leibnitz y otros muchos filósofos modernos ven el tipo de la belleza absoluta en Dios, Hacedor del Universo.

Somos contrarios á los estéticos puramente idealistas que nunca salen del estado subjetivo, por que solo en su razon encuentran la existencia del tipo ideal, y no en lo objetivo y absoluto. Reconocemos que además de la belleza espiritual existe la material, y que no podria ser conocida por nosotros si careciésemos de entendimiento.

Juzgamos, por último, que existe la nocion de lo bello y parécenos haberla demostrado en los espíritus y en su universalidad, y entendemos tambien que la belleza es subjetiva y objetiva. A estos principios, pues, nos hemos atenido en el método y explicacion de nuestras teorías.

## CAPÍTULO I.

### RESÚMEN.

Definición de la literatura: necesidad de su estudio.—La Poesía.—La Historia: ventajas de ella.—La Filosofía: beneficios que han producido á la Religion Cristiana Platon y Aristóteles.—Estudios de los Santos Padres en esta materia. La Elocuencia: influencia de esta en los juicios y deliberaciones de los hombres.—El aislamiento de los sábios es perjudicial al progreso de la literatura.—Tambien le es perjudicial la publicacion de las obras en lenguas poco conocidas. El estudio de los escritores no debe ser desordenado: ni puede juzgarse con acierto de su mérito sin el auxilio de las reglas.—En qué consisten las reglas: son principios fundados en la naturaleza de las cosas de donde emanan.—Cuando se desprecian, desaparece el buen gusto.—Causas de la corrupcion del buen gusto en la literatura española en el siglo XVII.—Góngora.—Breve ojeada sobre este poeta ántes y despues de ser culterano.

**L**ITERATURA, en su esencia, es el arte que imita la belleza por medio del lenguaje, la ciencia de la poesía y de las artes, la historia razonada de los adelantos del género humano, y sin su estudio es imposible alcanzar la perfeccion en las obras, hijas del talento y de la imaginacion. Las mismas ciencias físicas y exactas necesitan de su auxilio; porque si la belleza intelectual resulta del enlace, de

la armonía y regularidad en las diversas partes que componen un pensamiento complicado, es imposible llegar á ella sin las reglas que nos manifiesten la senda del acierto. Schlegel dice en su tratado de literatura antigua y moderna:

«Comprendemos bajo este nombre (de literatura) todas las Artes y Ciencias, lo mismo que todas las obras y las producciones que tienen por objeto la vida y el mismo hombre; pero que sin tener por fin ningun acto externo, no obran más que por el pensamiento y por el lenguaje, y solo se manifiestan con la ayuda de la palabra y de la escritura.»

¿Será necesario probar la necesidad de su estudio? El mundo entero anuncia sus beneficios: á ella debemos la construccion de poblaciones, la reunion de los hombres dispersos, la dulzura de sus costumbres y el cumplimiento de la ley moral que Dios les há dictado, como séres inteligentes y libres, para vivir honestamente y no dañarse unos á otros.

Entre todos los ramos que abraza la literatura, tiene el primer lugar la Poesía. Ya sea luz de la historia ó tome de ella lo más interesante y elevado, ya arrebate sus secretos á la Filosofía y las Ciencias, ora suba á los cielos para observar sus maravillas, el admirable concierto de la bóveda celeste, el giro de los astros y el poder inmenso del Todopoderoso; y ya, finalmente, baje al profundo abismo para describir el sombrío imperio de los muertos, siempre la vemos llena de mágia seductora, interesar nuestro corazon y producir placer purísimo en nuestro espíritu. Si quedase alguna duda sobre los bienes de que la humanidad le es deudora, el cuadro que tan maestramente traza Horacio al hablar de ella, bastaria para destruirla de todo punto. Presenta á los poetas civilizando á los pueblos en la infancia de las sociedades: luego saliendo de esos siglos remotos, en que la verdad está envuelta en la fábula, coloca en primer lugar

á Homero, como la mayor lumbrera de la antigua Grecia, y á Tirtéo que con sus cantos guerreros consiguió, animar á los Lacedemonios y que alcanzasen la victoria contra los Mesenios. Por último, acercándose á tiempos más recientes, muestra á la poesía llena de gloria en los templos y en los palacios; unas veces sirviendo á los hombres de solaz en los trabajos y penalidades de la vida, otras enseñándoles las artes y las ciencias. Hé aquí el pasage de que hemos hablado.

«Silvestres homines sacer interpresque Deorum  
 Cædibus, et victu fædo deterruit Orpheus:  
 Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones:  
 Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis,  
 Saxa movere sono testudinis, et prece blanda  
 Ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam.  
 Publica privatis secernere, sacra profanis,  
 Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;  
 Oppida moliri; leges incidere ligno,  
 Sic honor et nomen divinis vatibus, atque  
 Carminibus venit. Post hos insignis Homerus  
 Tyrtæusque mares animos in Martia bella  
 Versibus exacuit. Dictæ per camina sortes.  
 Et vitæ monstrata via est, et gratia regum  
 Pieriis tentata modis, ludusque repertus,  
 Et longorum operum finis: nec fortè pudori  
 Sit tibi Musa lyræ solers, et cantor Apollo.»

*De Art. poet.*

Intérprete del cielo el sacro Orfeo  
 De la vida salvage y mútuo estrago  
 Alejó con horror á los mortales;  
 Y por eso se dijo que su lira  
 Logró amansar los tigres y leones:  
 Cual á Anfion la fama le atribuye,  
 Porque de Tebas levantó los muros,  
 Que al eco de su cítara movía  
 Las piedras de su asiento y que do quiera  
 Con seductor encanto las llevaba.

El saber de los tiempos primitivos  
 Tuvo objetos augustos: poner lindes  
 Al público derecho y al privado,  
 A las cosas sagradas y profanas;  
 Vedar la vaga union de entrambos sexos;  
 Dar al lecho nupcial fueros y norma;  
 Edificar ciudades, grabar leyes  
 En duraderas tablas.... Así un día  
 Sacros honores y divina gloria  
 Alcanzaron los vates y sus versos.  
 Despues Homero en su inspirado canto:  
 Luego encendió Tirtéo con su lira  
 Bélico ardor en varoniles pechos;  
 En verso se enseñó la recta senda  
 De la sana moral; con su dulzura  
 Se cautivó la gracia de los reyes;  
 Con su grato solaz respiró el hombre  
 Y dió á largas empresas feliz cima:  
     ¡Y pudieras jamás tener á mengua  
 Pulsar la lira de las sacras musas  
 Y el dulce canto acompañar de Apolo! (1)

Mas la Historia, explicacion del desenvolvimiento de la expontaneidad humana, es el principal libro del hombre: presenta en brevísimo espacio el transcurso de los siglos, las vicisitudes de las generaciones, las causas del engrandecimiento y decadencia de los imperios, su civilizacion y su ruina. ¿Ni cómo podríamos explicar lo presente sin el conocimiento exacto de lo pasado? También es la pintura más expresiva de las costumbres, y la mejor escuela para infundir en los corazones generosos santo entusiasmo por lo honesto y justo, é implacable indignacion contra los crímenes y vicios que han afeado á la humanidad en todos tiempos. Si muchas veces presenta el delito triunfante y la virtud cercada de infortunios, tengamos presente que el destino del hombre no concluye en esta vida; que Dios con

(1) Traducción del Señor Martínez de la Rosa.

sabiduría infinita reparte los premios y los castigos cuando cumple á su inalterable justicia; y que la inmortalidad del alma asegura al virtuoso en el cielo una felicidad eterna. Si hallamos á Neron afligiendo á Roma con sus abominables maldades, y complaciéndose en su incendio, vémosle tambien despues perecer por el puñal á manos de un esclavo. Preferible es el suplicio de Sócrates, á la muerte tranquila de Tiberio, y más áun los padecimientos y el fin de S. Juan Crisóstomo, al de Cromwel, lleno en sus últimos dias de angustiosos terrores, aunque expirando en su lecho con la pompa y el fausto de un monarca. ¿Y qué sería la gloria de las naciones sin la Historia? Roma fué ennoblecida por la brillante pluma de Tito Livio, y la severidad sentenciosa de Tácito dá á conocer sus graves infortunios. Acaso á esos dos historiadores deba el pueblo romano uno de los lugares más preeminentes en la civilizacion antigua.

¿Y qué diremos de la Filosofia? Puede asegurarse que Sócrates, Platon y Aristóteles han contribuido tanto como Homero y Solon á la fama de Grecia: considerados los últimos bajo el aspecto religioso y moral, el mundo civilizado les debe inmensos beneficios: pero no es ménos deudor á aquellos en este punto y en el científico. Cuando contemplamos á Sócrates elevándose á la creencia de un solo Dios, y á la doctrina de una moral pura, que él mismo practicaba con modestia; cuando consideramos los dogmas fundamentales del racionalismo de Platon, su teoría sobre la union del alma y el cuerpo, sus admirables investigaciones del bien y de la virtud y las formas de sus escritos; y finalmente, cuando examinamos en el *Órgano* de Aristóteles la teoría del razonamiento y la demostracion, y le vemos éxtender, más que ningun otro, el campo de la filosofia, en el cual introdujo luz

tan clara, el espíritu humano se abisma y apenas puede admirar en su verdadero valor la elevación de esos géneos extraordinarios y su influencia benéfica en la sociedad regenerada por Jesucristo. Juliano el Apóstata que comprendía esto, prohibió á los cristianos el estudio de la filosofía griega; mientras ellos, aunque eclécticos, se aplicaban con ardor al de las doctrinas platónicas por su afinidad con las de los judíos y las suyas.

Los primeros Padres de la Iglesia pertenecían á la escuela de Alejandría, y S. Justino Mártir afirma que el Verbo se había revelado ántes de su encarnación á los sábios del paganismo. La Iglesia abrazó también la filosofía de Aristóteles, sobre todo, cuando en la lucha encarnizada que sostuvo por tanto tiempo contra el arrianismo, necesitó valerse de su dialéctica y sus distinciones: esta misma filosofía siguió dominando al orbe civilizado, hasta que Descartes libertó al pensamiento del principio de autoridad en esta materia. (1)

Así, en una época en que iba desmoronándose la sociedad griega y romana dirigida aún por las leyes de Solon, en que el imperio hallábase en el mayor abatimiento y se acercaba á su total ruina, apareció en medio de aquellos escombros otra sociedad, que sin más armas que la predicación, se hizo desde luego fuerte y poderosa, y extendió por todas partes las doctrinas de la Biblia. ¡Pero cuánto no debió á la Literatura! La Filosofía fué su más

---

(1) La filosofía griega fué empleada desde luego como medio de recomendación y de defensa en favor de la doctrina cristiana para con los griegos que tenían instrucción; despues se aplicó á la refutación de las heregias; en fin, se la hizo servir para desenvolver y propagar con precisión la enseñanza de la Iglesia, con especialidad en los puntos relativos á la fé. En todos los cambios permaneció la misma relación entre la Filosofía y la Teología: esto es, que la última fué considerada siempre, en el fondo, como origen de los conocimientos, como la más verdadera y alta filosofía: la primera, al contrario, como una esclava á las órdenes de la Teología, y como una ciencia mundana, *SCIENCIA MUNDANA*. La dialéctica estuvo destinada exclusivamente para uso de la polémica. *MANUAL DE LA HISTORIA DE LA FILOSOFÍA DE TENNEMAN TRADUCIDO POR V. COUSIN.*

eficaz defensora, la Historia le enseñó á conocer los hombres, la Legislacion á dirigirlos, la Elocuencia á inculcarles la justicia, la Poesía inflamó su imaginacion y enalteció sus sentimientos. Léanse, si no, las vidas de los Basilius, los Crisóstomos y los Gerónimos, y no quedará duda alguna de la veracidad de nuestra asercion.

Fuera por lo mismo inútil demostrar la grande influencia que ejerce la palabra en todos nuestros juicios y resoluciones, y cuán enérgica es la impresion que á veces causa en nuestro espíritu. Los que conozcan á Demóstenes y á Ciceron, los que hayan leído las Filipicas del uno y las Verrinas y Catilinarías del otro, y visto al primero sacando á los Griegos del abatimiento vergonzoso en que yacian en aquel tiempo; los que sepan el terror que inspiraban en Roma Catalina y sus secuaces, y el triunfo de Ciceron contra todos ellos, podrán apreciar el influjo poderoso de la palabra elocuente sobre los hombres. Por eso no extrañamos que cuando el Cónsul romano habla de la gloria de los oradores ilustres, recuerde la suya.

Empero si la elocuencia es el principal poder en los gobiernos republicanos; si en el púlpito hace triunfar la religion católica y la virtud de las sutilezas de los impios, si en el foro defiende la inocencia y consigue que se adjudique la propiedad con justicia, las Artes hijas predilectas de la Poesía señalan el grado de civilizacion y de opulencia de las naciones. Recorramos la Historia, y el siglo de Pericles, el de Augusto, el de Leon X, y el de la casa de Austria hasta Felipe IV, serán ejemplos irrecusables de nuestro juicio. Pasadas las épocas de esplendor y grandeza en las diferentes naciones mencionadas, solo se descubre un desierto, cuya esterilidad ha sido interrumpida raras veces por algunos artistas felices, aunque aislados, y sin dejar sucesores que conserváran viva su merecida

gloria: pero nótese que ninguno de estos países ha vuelto á llegar á la altura de su antigua grandeza y de su preponderancia política.

Véase, pues, como la Literatura es, no solo útil, pero una condicion necesaria para el progreso del espíritu humano, puesto que la vemos siempre, unas veces como base, y otras como auxiliar imprescindible de nuestros conocimientos.

Mas el aislamiento de los sábios, su separacion de las clases distinguidas y del pueblo, son grave obstáculo para la propagacion, y hasta cierto grado para la perfeccion de sus obras: bien que las producciones del saber no pueden hallar mejor medio de reforma y de adelantos, que los juicios y los elogios de los erudios. Viviendo los sábios aislados solian desdeñar á los demás hombres á quienes no conocian ni sabian apreciar; hasta miraban con poco afecto y áun con desvío la lengua pátria. ¿Qué aconteció á nuestros escritores en los siglos XVI y XVII? Muchos de ellos escribian sus libros en latin; y la historia de España del P. Mariana sería leida por muy pocas personas en su propio país, si el autor, conociendo esto mismo, no la hubiese traducido al castellano. Lo mismo acontecia en Alemania: Keplero y Leibnitz publicaron sus escritos filosóficos en lengua latina, y segun asegura Schlegel, durante el siglo XVII y la primera mitad del XVIII, vivian separados los sábios de la sociedad, lo cual hizo que los conocimientos fuesen perdiendo cada vez más en extension, mientras que la ignorancia y el desprecio de las ciencias cundía con lastimosa rapidez por todas partes. Y no hay duda: reducida la Literatura á tan estrecho círculo, no pueden participar las demás clases de su benéfico influjo, porque la ignorancia no crea la aficion al estudio, ni los escritores desconocidos pueden inculcarlo con su ejemplo ó sus consejos: pero cuando viven en medio de la socie-

dad, que siempre los considera y respeta, cuando se les vé, por premio de su mérito, ascender á los puestos honoríficos del estado, ó ya en lugares ménos altos ser blanco de la admiracion de cuantos les escuchan ó leen sus libros, entónces infunden en los demás hombres el noble deseo de imitarlos, y cunden por todas partes el estímulo y afán de conocer las obras maestras que han producido antiguos y modernos. Así es como se desarrolla la inteligencia, la cual no tiene otros medios para perfeccionarse que el ejercicio, y este no es otra cosa que el estudio detenido y reflexivo de las Ciencias, las Letras y las Artes. Así tambien progresa la humanidad y se civilizan las naciones.

Hemos visto de qué manera se adelantaría en el estudio de la Literatura. Sin embargo, téngase presente que sería de escasa utilidad la lectura indigesta y desordenada. Por más constantes que fuésemos en ella, y grande el afán que tuviésemos en adquirir exacto conocimiento de los clásicos, sin el método en las materias, sin el estudio de las reglas, auxilio esencial de la razon y del buen sentido, ni sería posible juzgar debidamente las obras del ingénio, ni producir alguna que mereciese el aprecio de los doctos. ¡A cuántos delirios conduce al espíritu humano una imaginacion extraviada por la ignorancia ó el abandono de las reglas! Sabido es que esta facultad intelectual, cuyo principal objeto es la modificacion de los sentimientos, solo considera las ideas bajo el aspecto de las relaciones con ellos. Pues bien: cuando en sus concepciones artísticas propónese el hombre excitar el sentimiento y aun el entusiasmo, por medio de la creacion de lo bello, la imaginacion es el instrumento principal; pero la razon es quien la dirige é ilumina, á fin de que no se despeñe, semejante á fogoso alazan sin rienda. La razon nos ha sido concedida por el criador para conocimiento de la

verdad, del bien y de lo bello; pero ninguna de estas tres cosas puede ser alcanzada por ella con seguridad, sin la colección de reglas de la lógica, de la moral y de la literatura, para conseguir el acierto de nuestros juicios, respecto á la verdad, el bien y la belleza. Podrá decirse que muchos hombres son elocuentes sin haber estudiado las reglas del lenguaje y de la oratoria, y tambien que algunos son poetas sin conocer la ciencia de la poesía: ¿y por eso se deducirá que el estudio de la elocuencia y de la poética resultan innecesarios? ¿Se ha visto jamás un orador eminente, ó un poeta perfecto ignorantes? Es verdad que sin facultades naturales en vano aspirará alguno á ocupar por el estudio un lugar distinguido en la elocuencia ó en la poesía; lo cual prueba que sin la reunion feliz del talento y del saber no se puede alcanzar la perfeccion, ni en las Ciencias ni en la Literatura. (1) La razon, el buen sentido y la experiencia, demuestran esta clarísima verdad.

Algunos escritores, desnudos tal vez de conocimientos necesarios, para dorar ó justificar su ignorancia, han rechazado las reglas como trabas opresoras de la imaginacion, añadiendo que no tenían otro fundamento ni razon que el capricho de los preceptistas. Tan grosero absurdo apenas merece que nos detengamos en refutarlo. Esas leyes no han sido dictadas arbitrariamente por ningun hombre; son principios eternos fundados en la naturaleza misma de las cosas, objeto de la literatura y de las artes, y por consiguiente tan fijas é inalterables como la base de donde emanan. ¿Rechazáronse alguna vez las reglas que dictó Aristó-

---

(1) Por reglas entendemos ciertas leyes destinadas á facilitar la ejecucion de alguna cosa útil y difícil, porque nos prescriben lo que debemos hacer ó evitar para el acierto en ella: así como el arte, intérprete fiel de la bella naturaleza, es la colección de esas mismas reglas para conseguir el objeto indicado.

teles en su dialéctica para discurrir con acierto? ¿no se han considerado por los filósofos como aplicaciones prácticas de la ciencia que tiene por objeto la investigacion de la verdad? Eso mismo ven los doctos en su poética, que es el código fundado por la razon en la ciencia de la belleza. Si se ha pretendido desconocer en algunas épocas la autoridad legitima de Platon, de Aristóteles y de Horacio en esta materia, es porque la ignorancia, ó el espíritu de secta literaria han tenido más parte en tales extravíos que el juicio y deseo del acierto. Obsérvese que cuando se niega la legitimidad de las reglas, desaparece el buen gusto en la crítica, y tambien la belleza en las producciones del espíritu.

¿Cuál fué, entre otras, la principal causa de la corrupcion del buen gusto en la literatura española en el siglo XVII? La falta de conocimientos en la ciencia poética: porque, si bien comprendian la belleza los escritores de entónces, era, como dice el Sr. Lista, tan acertadamente, más bien por instinto é inspiracion, que por exámen ó raciocinio.

«El siglo XVI, añade este célebre crítico, no solo produjo grandes génios en todos los ramos de la literatura, sino tambien grandes humanistas, pero muy pocos filósofos. El Tostado, Nebrija, Simón Abril, Arias Montano, y en general todos los que escribieron en aquella gloriosa época sobre gramática, retórica y poesía, lo hicieron copiando á Aristóteles, Horacio, Ciceron y Quintiliano, sin elevarse al principio filosófico de donde se deriva la mayor parte de las reglas que promulgaron aquellos insignes legisladores de las bellas letras; y no es extraño que pareciese incuestionable el principio de autoridad, cuando lo era en los mismos estudios filosóficos.»

¿Qué debió suceder por efecto de esta misma creencia? Las reglas para los escritores de entónces no tenían más valor que el que les daba la autoridad de los preceptistas antiguos,

porque no eran miradas como consecuencia precisa de la ciencia estética. Por eso al rebelarse contra ellas para sacudir un yugo que miraron como ignominioso, no pudieron conocer que se rebelaban contra el verdadero gusto. Despreciado el tipo de lo bello, faltó el modelo que debiera tener cada uno presente para sus juicios ó sus creaciones, y desde entónces fué lícito llamar bellos á todos los partos de una fantasía raquítica ó extraviada, por mezquinos ó ridículos que fuesen. Góngora puede servirnos de ejemplo. ¿En cuál poeta, mientras él respetó las leyes del buen gusto, hallamos versos más numerosos, mayor gala y lozanía en la dicción poética, mayor exactitud y robustez en los pensamientos y más rica y vigorosa fantasía? Pero su génio indócil y altivo no podia sujetarse por mucho tiempo ni á las reglas, ni á la imitacion de los buenos modelos: juzgó que el lenguaje poético, que sus contemporáneos usaban, debia ser más elevado y ménos pobre y natural, y creó un dialecto para remontar la frase, dislocándola, el cual consistía en el abuso de las palabras cultas, en el atrevimiento y abundancia del hipérbaton y de las metáforas y alegorías, y de toda clase de figura poética. Citarémos algunos ejemplos, entre muchos de gran mérito que en él se encuentran, ántes que fuese fundador de la escuela culterana.

## SONETO.

Raya dorado Sol, orna y colora  
 Del alto monte la lozana cumbre,  
 Sigue con agradable mansedumbre  
 El rojo paso de la blanca aurora;  
 Suelta las riendas á Favonio y Flora,  
 Y usando, al esparcir tu nueva lumbre,  
 Tu generoso oficio y real costumbre,  
 El mar argenta y las campañas dora.  
 Para que desta vega el campo raso

Borde, saliendo Flérida, de flores:

Mas si no hubiere de salir acaso.

Ni el monte rayes, ornes ni colores,

Ni sigas de la aurora el rojo paso,

Ni el mar argentes, ni los campos dores.

### SONETO.

La dulce boca que á gustar convida

Un humor entre perlas destilado,

Y á no envidiar aquel licor sagrado,

Que á Júpiter ministra el garzon de Ida;

Amantes. no toqueis, si quereis vida,

Porque entre un lábio y otro colorado

Amor está de su veneno armado,

Cual entre flor y flor sierpe escondida.

No os engañen las rosas que á la Aurora

Direis que aljofaradas y olorosas

Se le cayeron del purpúreo seno:

Manzanas son de Tántalo y no rosas,

Que despues huyen del que incitan hora,

Y solo del amor queda el veneno.

### LETRILLA.

Las flores del romero,

Niña Isabel,

Hoy son flores azules,

Mañana serán miel.

Zelosa estás, la niña,

Zelosa estás de aquel,

Dichoso pues lo buscas,

Ciego, pues no te ve,

Ingrato, pues te enoja,

Y confiado, pues

No se disculpa hoy

De lo que hizo ayer.

Enjuguen esperanzas

Lo que lloras por él;

Que zelos entre amantes,

Que se han querido bien,

Hoy son flores azules,

Mañana serán miel.

Aurora de tí misma,

Que cuando á amanecer

A tu placer empiezas,

Se eclipsa tu placer;

Serénense tus ojos,

Y mas perlas no des,

Porque al sol le está mal

Lo que á la aurora bien.

Desata como nieblas

Todo lo que no ves;

Que sospechas de amantes,

Y querellas despues,

Hoy son flores azules

Mañana serán miel.

Un ejemplo, tomado de la soledad primera:

cuando ya era novador, demostrará cuán miserablemente trocó la rica pureza de su estilo, por presuntuoso amaneramiento, y por una metafísica y oscuridad insoportables.

Era del año la estacion florida  
 En que el mentido robador de Europa  
 (Media luna las armas de su frente  
 Y el Sol todos los rayos de su pelo,) *la luna*  
 Luciente honor del cielo *la luna*  
 En campos de zafiro paxe estrellas.  
 Cuando el que ministrar podía la copa  
 A Júpiter, mejor que el garzón de Ida  
 Náufrago, y desdenado sobre ausente,  
 Lagrimosas de amor, dulces querellas  
 Dá al mar, que condolido *la luna*  
 Fué á las ondas, fué al viento,  
 El mísero gemido,  
 Segundo de Arion dulce instrumento,  
 Del siempre en la montaña opuesto pino,  
 Al enemigo Noto,  
 Piadoso miembro roto,  
 Breve tabla, Delfín fué no pequeño  
 Al inconsiderado peregrino,  
 Que á una Libia de ondas su camino  
 Fió, y su vida á un leño. etc.

No se crea que hemos rebuscado con esmero todas las poesías de Góngora para hallar esta oscura y extravagante dición, es el principio de la Soledad primera escrita toda en el mismo estilo, así como la segunda, y la fábula de Polifemo y Galatea. (1) Véase ahora con cuanta razon decíamos que la imaginacion extraviada por el abandono de las reglas solo produce mónstruos. (2) Y no es

(1) Pellicer comentó estas extrañas composiciones. En su juicio las metafóras y figuras más desatinadas son hermosas imitaciones de Virgilio y Horacio.

(2) Credite, Pison es, isti tabuloæ fore librum  
 Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ  
 Fingentur species: ut nec pes nec caput uni  
 Reddatur formæ.

este solo el mal que causa, sino que la ignorancia, siendo ordinariamente su principal sectaria, engendra una turba de escritores ignorantes, dispuestos á sostener todo lo que sea contrario al estudio; que martirizan la poesía, y destruyen su frescura y su belleza, hasta que parece desacreditada en sus manos. Bien conocemos que al lado de esas reglas, eternas como la naturaleza de donde toman su origen, hay otras puramente convencionales, y por lo mismo tan variables como las costumbres, los hábitos y los sentimientos de los pueblos. Pero aún en tal caso ¡cuánto estudio y juicio son necesarios para la libertad en esas alteraciones! (1) ¡Cuanto conocimiento del corazón humano y del carácter de la sociedad en que vive el poeta!

---

Pues en todo, ó Pisones, le asemeja  
 El libro que de imágenes absurdas,  
 Cual delirio de enfermo, se compone,  
 Sin que unidad ni conveniencia guarden  
 El principio y el fin.

TRAD. DE MARTINEZ DE LA ROSA.

(1) . . . . . Pictoribus atque poëtis  
 Qui dlibet audenti semper fuit æqua potestas,  
 Scimus, et hanc veniam petimusque, damusque vicissim;  
 Sed non ut placidis coeant inimicia, non ut  
 Serpentes avibus gementur, tigribus agni.

HORAT. ART. 1.

¿Mas no fué siempre  
 (Se dirá acaso) á vates y pintores  
 La mas amplia licencia concedida?  
 Lo sé muy bien: y yo á mi vez la otorgo,  
 Y tambien á mi turno la demando;  
 Mas no tan estremada que consienta  
 Hermanar con lo fiero lo apacible  
 Aves y sierpes, tigres y corderos.

TRAD. DE MARTINEZ DE LA ROSA.

## CAPÍTULO II.

### RESÚMEN.

La palabra: ventajas de ella.—El language: cual debió ser su estado en los tiempos primitivos.—Su origen es divino: no es arbitrario ni destituido de semejanza con las ideas que expresa.—Por qué se conservaron la accion y el gesto en las lenguas griega y latina en toda su fuerza cuando ya se habian enriquecido, siendo así que solo servian ántes para suplir la escasez de las palabras.—Solucion de esta dificultad.—En la civilizacion moderna no podian sostenerse de la misma manera la accion y el gesto: razones de esta variacion.—Por qué destruyeron los bárbaros del norte el hipébaton: por qué le usaron los antiguos.—Por qué se ha conservado el language metafórico entre los modernos: el language filosófico rechaza las metáforas; debe ser natural.—La escritura: su origen y progresos: invencion de los chinos: invencion de Cadmo.—Ventajas de la escritura.—Diferencias entre el language prosáico y el poético.

**L**A palabra es el signo articulado que forma la voz del hombre; es la manifestacion sensible de nuestros sentimientos, de nuestros juicios, de nuestras intenciones, sin la cual no serian perceptibles con claridad las ideas y los deseos de nuestros semejantes. Observemos que sin ella no se promoveria fácilmente la circulacion de los conocimientos y los afectos humanos, porque la accion y el

gesto solos no bastarian para conseguir este importante resultado. La inteligencia misma es estéril en sus operaciones, mientras que las ideas no se graban en el espíritu; y éstas serian incomprendibles si no estuviesen incorporadas á la palabra. Tampoco podríamos recordar las cosas, ni generalizar, ni abstraer sin su cooperacion: ¿recordamos las ideas sin concebirlas envueltas en las palabras á que corresponden? ¿Generalizamos y abstraemos sin formar clases, dándoles nombres para determinarlas? ¿Meditamos sin hablar mentalmente con nosotros mismos por medio de la palabra interior? Lo repetimos: la inteligencia se desarrollaría muy poco y lentamente sin el poderoso auxilio que recibe de la palabra.

No hablaremos del language con la extension que requiere la importancia de esta materia por no permitirlo el espacio concedido á obra de esta clase: demás de esto las reglas corresponden á la gramática, y la explicacion de sus progresos en España á la Literatura nacional.

Por language han entendido unos la expresion de nuestras ideas por medio de sonidos articulados, geroglíficos, gestos, acciones etc., y otros la coleccion de palabras de que consta una lengua cualquiera. Ambas definiciones son admisibles, porque envuelven un mismo sentido y caracterizan la verdadera cualidad del language.

Cualquiera que haya sido el estado del género humano en los tiempos primitivos, debia tener entónces un language sencillo y grosero. La rudeza é ignorancia no producen muchas ideas ni deseos, y la falta de los placeres facticios debia hacer aún más reducido el círculo de sus pensamientos. Si á esto añadimos el inmenso auxilio que le prestaban la accion y el gesto, porque los sentimientos dominantes entónces eran el amor ó el odio, nos convenceremos de la certeza

de los hechos enunciados. No opinamos por eso con Tracy, el cual afirma que el language carece de origen divino á causa de la irregularidad é imperfeccion con que le concebimos en las primeras edades del mundo. El argumento de este filósofo paréceenos bastante débil para hacernos partidarios de sus creencias: si bien es cierto que Dios no puede otorgar al hombre don alguno que sea insuficiente para producir el efecto que se propone en su sabiduria infinita, tampoco hay duda alguna en que el language de entónces, con toda su estrechez y rudeza, bastaba para expresar el escaso número de ideas y sentimientos que los hombres tenían necesidad de comunicarse mutuamente: con todas las facultades intelectuales acontece lo mismo: ninguna aparece completa en la infancia del hombre: la edad y el estudio las van perfeccionando.

El language no fué arbitrario, (1) esto es, destituido de toda semejanza con las ideas que expresaba; debia tener por el contrario grande analogía con los objetos, porque solo de ese modo se facilitaba su comprension con la claridad y viveza necesarias. De esta misma opinion fueron los Platónicos; y aunque sus argumentos no bastasen, las mismas palabras, solo por sus sonidos, demuestran esta verdad con evidencia. Léase á Homero, á Virgilio y á Tasso y se verá confirmada esta doctrina: (2) en los tres se encuentran trozos admirables de armonía imitativa, y no conocemos un poeta notable en que no se hallen egemplos de la misma especie más ó ménos felices. ¿Se conseguiría esta cualidad en los escritos, si entre el sonido de las palabras y los pensamientos que expresan, no hubie-

---

(1) Véase á Blair sobre el origen y progresos del language.

(2) Iliada, canto 20. Enei. lib. 1.º y 2.º, y Jerusalen cant. 4.º y 16. En los tres se hallan otros muchos egemplos en diversos lugares.

se conocida semejanza? ¿Podrá negarse esto mismo en muchas palabras de la lengua castellana como el *susurro* de los vientos, el *murmullo* del arroyo, el *estampido* del trueno, el *zumbido* de los insectos. el *rugido* del leon y otra multitud que pudiera tambien citarse? Aún en muchas palabras, cuyo sonido completo no parece análogo al objeto significado, hallamos al principio de ellas relaciones muy estrechas como *rana*; *cuculillo*, *grillo*, *pico*, *silbido* y otras ciento. Eso mismo sucede en las demas lenguas, y mientras más antiguo es el origen de las palabras, más clara tambien aparece la analogía entre sus sonidos y los pensamientos.

Algunos han querido suponer que esa semejanza solo existe en las palabras. que no expresan más que sonidos, no en las pertenecientes á los objetos materiales, y mucho ménos todavíá en las que significan puramente ideas intelectuales y morales: pero la experiencia es contraria á esta opinion. Sabido es que con los sonidos de las palabras expresamos tambien el movimiento físico de los cuerpos, y los afectos. Pues bien; nada de esto podria realizarse si en este caso no resultase alguna semejanza. Sirvanos de egemplo Rodrigo Caro en su Cancion á las ruinas de Itálica. Su objeto es presentar la mano del tiempo arruinando con lentitud las torres más fuertes.

«Las torres que desprecio al aire fueron  
A su gran pesadumbre se rindieron.

El señor Lista en su oda titulada *La Vida humana*, hablando de una fuente convertida en arroyuelo dice así:

Véla despues, cuando segura pisa  
Del primer llano el floreciente suelo,  
Con otras varias en alegre risa  
Ya convertida en plácido arroyuelo.  
Ora por los declives baja aprisa

buscando el valle con risueño anhelo:  
*Ora lenta, la selva circundando,*  
*Con las flores del márgen vá jugando.*

Y el M. Leon en la profecía del Tajo al Rey  
 D. Rodrigo.

Oye que al cielo toca  
 Con temeroso son la trompa fiera,  
 Que en África convoca  
 El moro á la bandera,  
*Que al aire desplegada vá ligera.*

Los dos primeros poetas citados se han valido de sílabas acentuadas, que hacen más pausado el sonido de las palabras, para expresar de este modo movimientos tardos: el último, por el contrario, de sílabas breves para conseguir la rapidez.

Entre los latinos ayudaban á producirla los dác-tilos, y la pesadez los espóndeos. En castellano los esdrújulos son más á propósito para significar la velocidad, y los bisílabos con la primera acentuada, ó las palabras largas con el acento en la penúltima, la tardanza ó la grandeza. Citarémos algunos egemplos para ilustrar más la materia. De rapidez: Melendez para expresar la ligereza con que pasa la vida dice:

. . . . . «Desparece  
 Cual relámpago súbito brillante.»

Este verso es parecido al *Leti corripuit gradum* de Horacio. (1)

Egemplos de pesadez y grandeza.

Con tardo paso lánguida camina  
 La hambre desmayada.»

*Reynoso.*

«Suave sueño, tú que en tardo vuelo  
 Las alas perezosas blandamente  
 Bates, de adormideras coronado,  
 Por el puro adormido y vago cielo.»

*Herrera.*

(1) Oda 3.ª

Virgilio, sobre todo, puede servirnos de muestra en ambos casos, en dos versos que citarémos, tomados del libro 1.º de las geórgicas. El pasage á que aludimos se refiere á la guerra de los gigantes contra Júpiter. Supone el poeta que á fin acometer estos con mayor facilidad y más de cerca al padre omnipotente que estaba en el Olimpo, pretendieron por tres veces colocar al monte Osa sobre el Pelion para pelear desde allí; y que otras tantas los desbarató Júpiter con el rayo. Hé aquí los versos:

«Ter sunt conati imponere Pelio Ossam

Ter pater exstructos disjecit fulmine montes.»

Si Virgilio, consultando solo alguna de las leyes de la versificación, hubiera hecho sinalefa en la coalición de las vocales *conati imponere* y *Pelio Ossam*, habria podido formar dos exámetros más fáciles; pero destruiria el maravilloso efecto que así causan. De este modo se expresan perfectamente, con solo el sonido de las palabras, los grandes esfuerzos que necesitaban hacer los gigantes para colocar un monte sobre otro. Mas obsérvese cómo la facilidad y fuerza del otro verso manifiesta cuán fácil era al poder supremo de Júpiter desbaratar, por medio del rayo, lo que habian preparado los gigantes á fuerza de fatiga y de trabajo para acometerle.

Lo mismo sucede respecto á los afectos: hay palabras cuyos sonidos producen un sentimiento especial en nuestra alma. Compárese la oda de Fernando de Herrera á don Juan de Austria por el triunfo contra los moriscos de Granada, con la del M. Leon á la vida del campo, y se verá palpablemente la expresion de afectos por medio de los sonidos. Las dos están escritas en el mismo

metro; y sin embargo ¡cuánta suavidad y melodía respiran los apacibles acentos del M. Leon! No hay una palabra que no exprese la dulce tranquilidad que dominaba el alma del poeta. Mas todo anuncia fuerza y vigor en Herrera; su entonacion es mucho más elevada, más fuerte y vigorosa, y todas sus estrofas despiertan afectos enteramente opuestos á los del primero. Citarémos, por si quedare duda, dos octavas tomadas de la égloga 3.<sup>a</sup> de Garcilaso de la Vega. Supone que dos pastores cantan, alternando, sus amores y la belleza de sus zagalas.

## TIRRENO.

Cual suele acompañada de su bando  
Aparecer la dulce primavera,  
Cuando favónio y céfiro soplando  
Al campo tornan su beldad primera,  
Y van artificiosas esmaltando  
De rojo, azul y blanco la ribera:  
En tal manera á mí, Flérída mia,  
Viniendo reverde mi alegría.

## ALCINO.

¿Ves el furor del animoso viento  
Enbravecido en la fragosa sierra,  
Que los antiguos robles ciento á ciento,  
Y los pinos altísimos atierra,  
Y de tanto destrozo áun no contento,  
Al espantoso mar mueve la guerra?  
Pequeña es esta furia comparada  
A la de Fílís con Alcino airada.

En *La Inocencia Perdida* del señor Reynoso se encuentran tambien repetidos egemplos de este mismo género. Citaremos algunos, que agradarán, sin duda, á nuestros lectores por la gracia de su estilo y por la admirable armonía imitativa que encierran.

Cual de Etna la alta cima vacilante  
 Tiembla encendida, el hondo seno brama,  
 Y el humo en pardas nubes ondeante  
 De luz cárdena en ráfagas se inflama:  
 Súbito de la boca honditonante  
 Raudal de turbio fuego se derrama,  
 Que bendiendo el árduo monte en ancha calle,  
 Piedras y árboles vuelca al hondo valle:

Rápido corre la feraz campaña  
 Allanando las selvas; el arado  
 Y el buey tardo arrebatá, y la cabaña  
 Y al pastor dentro arrolla descuidado:  
 Trastorna los palacios su ímpia saña;  
 Rueda estruendoso el artesón dorado:  
 Cae sobre el mar sin aplacar su ira  
 Y por las ondas encendido gira.

Tal ráudo sale del abismo horrendo  
 Envuelto en negras llamas el impío,  
 Y la garganta con rugido abriendo,  
 De fuego arroja ensangrentado río.  
 Tembló abierta la sima con estruendo,  
 Y en ahullido espantoso el reino umbrío  
 Se oyó tronar. A la tranquila tierra  
 ¡Ay! se lanza Luzbel, clamando guerra.

. . . . .

En tanto la ovejuela en la llanura  
 Al verse que de presto goza vida,  
 Celebra á par del labo su ventura,  
 Y á triscar con halagos le convidá.  
 Tal vez mirando acaso hácia la altura,  
 Vé las aves vagar embebecida,  
 Y á sus cantares de ella no sabidos,  
 Responde simplecilla con balidos.

. . . . .

Y hablando de Eva.

Mueve el pie terso hácia el nevado río,  
 Que por cáuce de lirios resbalando,

Aquí el jazmin retrata, allá sombrío  
 Mecido el olmo por el aire blando.  
 Alzan las crestas sobre el lecho frío  
 De argentados vivientes mudo bando  
 Por ver á su señora, y ella en paga  
 Los lleva á su regazo y los halaga.

Tal vez se llega quedo á la onda pura  
 Por saber lo que guarda el hondo seno,  
 Y entre guijuelas de oro su figura  
 Mira temblar bajo el cristal sereno.  
 Ya en la frente del toro con blandura  
 La palma asienta; ya en el bosque ameno  
 Párase á oír la alondra que gozosa  
 Vuela del árbol y en su mano posa.

No cabe mayor contraste que el que se advierte entre los sonidos de la primera octava y la segunda de Garcilaso, y entre las tres primeras y las demás citadas del Sr. Reynoso. Hasta las pasiones más profundas y violentas créese que pueden expresarse con el sonido de las palabras, como sucede en este pasage de Virgilio. Habla de la agonía de Dido.

«Illa graves oculos conata attollere, rursus  
 Deficit: infixum stridet sub pectore vulnus.  
 Ter sese attollens cubitoque innixa levavit:  
 Ter revoluta toro est: oculisque errantibus alto  
 Quæsivit cœlo lucem ingemuitque reperta.»

«Procura alzar los abatidos ojos y decae otra vez; fija la espada en su pecho, le resuena la herida. Tres veces se levantó apoyada en el codo y otras tres volvió á caer en el lecho: con la mirada errante buscó la luz en el alto cielo y gimió al hallarla.» Debemos confesar, sin embargo, que el calor á que ha llegado la imaginacion con la lectura de este hermosísimo pasage, puede tener mucha parte en el efecto que producen en el alma los sonidos de las palabras referidas.

Aunque existia la relacion natural que hemos demostrado entre las palabras y los objetos en los tiempos primitivos, y aunque en todas las lenguas haya muchos vestigios de esa semejanza, no subsiste ya tan general en nuestros dias. Algunas de las palabras en el language moderno son más bien signos arbitrarios que naturales de las ideas, más bien simbolos que imitaciones, aunque se haya querido conservar la energía y exactitud de ellas: á medida que las lenguas se han ido enriqueciendo con la continúa invencion de nuevas palabras, fuéronse estas desviando cada vez más de la analogía que conservaban las primitivas con los objetos expresados. Así como en la música, al alejarse las variaciones del tema, suelen ir perdiendo con él la semejanza.

Y ¿cómo, enriquecidas las lenguas griega y latina, no desaparecieron de ellas la accion y el gesto de las primeras edades del mundo, siendo, como ya hemos visto, auxiliares del language, para suplir la pobreza de las palabras? Destrúyese esta aparente contradiccion, advirtiéndole que si la necesidad dió origen á la accion y al gesto, después continuaron para ornato y fuerza en la expresion. como nos refiere la Historia que acontecia á los Hebreos, á los Griegos y los Romanos. Entre los segundos y los últimos era la prosódia más musical que la nuestra, y hablaban dando á la voz una inflexion más fuerte y variada; la cantidad de silabas era tambien más fija entre ellos que en las lenguas modernas, como se vé fácilmente cotejando su versificacion con la nuestra: colocaban además en las silabas acentos agudos, graves y circunflejos, que servian para levantar ó bajar la voz en los oradores. Así es que la declamacion en el teatro tenía mucha semejanza con el recitado de la ópera moderna, puesto que podia acompañársela con instrumentos. Aristóteles considera la música en

su Poética como una de las partes más interesantes de la tragedia griega.

Sabido es que la acción y el gesto se unen siempre á los tonos ó expresiones fuertes; y tanto la primera como el segundo son esenciales en la elocuencia y en la declamación. Los Romanos les dieron extraordinaria importancia: por Cicerón sabemos la competencia que hubo entre él y el cómico Roscio, el cual pretendía expresar un pensamiento solo con la acción y el gesto de una manera más variada que el orador romano con la palabra. Esto parecerá tal vez exagerado, y sin embargo nada era en comparación de lo que llegó á ser el lenguaje de acción en los tiempos de Augusto y Tiberio: la pantomima fué diversion favorita en Roma, y producía el llanto ó la risa como la tragedia y la comedia.

Pero no era posible que el lenguaje de acción se sostuviese del mismo modo en la civilización moderna. Extendidos los bárbaros del Norte por Europa, y habiendo llegado al fin á dominar en la capital del mundo, introdujeron lentamente reformas en la lengua latina conformes con la índole de la suya y con su carácter septentrional. Más reflexivos que los orientales y tan fríos de condición como los climas que habían ántes habitado, solo procuraban en su lenguaje la exactitud del pensamiento y abandonaron la armonía de la frase y la prosodia musical de los Griegos y los Romanos. La acción y el gesto que conservaron los últimos, de la manera que dejamos indicada, desapareció de entre los bárbaros; porque ni se esmeraban en la elegancia de la elocución, ni su carácter les permitía expresarse con la gracia, vivacidad y fuerza que los antiguos. Hicieron más: acabaron con el hipébaton latino, cuyo origen se remontaba á los primitivos tiempos, y tenía por objeto la colocación de cada palabra en el lugar de la cláusula, que por su im-

portancia, sonoridad y mayor efecto le correspondia.

Analizemos cualquier periodo de Ciceron ó de Horacio, y veremos cómo colocaban comunmente primero la palabra que expresa el objeto principal y que más vivamente heria su imaginacion (á no ser que la claridad ó la armonía exigiesen una colocacion diferente) y después la persona ó cosa en accion.

Entre los muchísimos egemplos que pudiéramos citar del segundo, en comprobacion de esta doctrina, escogeremos la Oda 38 por ser muy breve. En ella se vé claramente que el poeta en la colocacion de las palabras no solo tuvo en cuenta la armonía, sino la mayor fuerza en la expresion. Adviértase cómo principia con la palabra *pérsicos*, que, sin embargo de ser un adjetivo, es la más notable en la cláusula, y basta sola para mostrar el mayor grado á que puede llegar el lujo; despues el verbo *odi* que denota su ódio al fáusto, y en seguida á *puer*, que es un vocativo, y por tanto primera persona de la oracion, sin que ninguna se encuentre en su verdadero lugar, segun la construccion directa.

## ODA 38.

*Ad puerum.*

Se non magno apparatu gaudere.

Persicos odi, puer, apparatus:

Displicent nexæ philyrá coronæ;

Mitte sectari rosa quo locorum

Sera moretur.

Simplici myrto nihil allabores

Sedulus curo: neque te ministrum

Dedecet myrtus, neque me sub arctá

Vite bibentem. (1)

---

(1) El metro de esta Oda y otras varias de Horacio que están escritas en

## A SU PAGE.

Horacio le advierte que no gusta de lujo ni de aparato.

No me agrada, niño,  
 El lujo de Persia  
 Ni que mis guirnaldas  
 Anuden ó prendan  
 Del tejo frondoso  
 Sutiles cortezas;  
 Ni rosas tardías  
 Buscarme pretendas;  
 Mas de verde mirto  
 Ciñe mi cabeza;  
 Que bajo la parra  
 Sombria y amena,  
 Lo mismo á mí el mirto  
 Bebiendo me sienta  
 Que á tí que la copa  
 De vino me llenas.

*Trad. de Burgos.*

De esta manera conseguian no solo dar mayor fuerza á la cláusula, pero mayor elegancia y número. Los bárbaros, que, como ya hemos visto, ocupábanse por su espíritu reflexivo más de la propiedad del pensamiento y del orden lógico de las ideas, que de su viveza y energía, destruyeron el hipérbaton, quitando á los nombres sus diferentes terminaciones, y con ellas una gran belleza á la lengua latina. Por eso ninguna de la Europa moderna conserva las inversiones antiguas en sus cláusulas. Solo la poesía que tiene por objeto la ex-

---

los mismos sáficos y adónicos, lo imitó felizmente Villegas en su composicion al céfiro que comienza:

Dulce vecino de la verde selva,  
 Huésped eterno del Abril florido,  
 Vital aliento de la madre Vénus,  
 Céfiro blando, etc.

presion de los sentimientos animados y las pasiones con sus períodos armoniosos y elegantes, no ha perdido completamente la antigua libertad en las transposiciones, en cuanto se lo permite la índole de la sintáxis moderna.

Volvamos al origen del lenguaje. Al principio era, aunque enérgico, muy escaso de palabras, por cuya razon debia estar lleno de imágenes, y recargado de figuras y de metáforas, sino correctas, pintorescas al ménos y nerviosas. Así debia suceder, porque la falta de nombres propios para cada objeto, obligó á los hombres á expresar con una sola palabra muchas cosas que tenian unas con otras cierta analogía: de manera que podia considerarse cada palabra como una verdadera síntesis, por que representaba al mismo tiempo muchos objetos. Los hombres hallábanse además familiarizados con los seres materiales y sensibles que les rodeaban, y todas las palabras primitivas revelan este pensamiento; por que casi no representan más que cosas materiales hasta que por traslacion fueron significando fenómenos de la inteligencia. Esto se vé claramente en los pueblos salvages que se han ido descubriendo. El lenguaje de los primitivos tiempos debia ser sumamente metafórico por que para significar una idea, un sentimiento, ó un deseo no tenian los hombres palabras con que pudiesen conseguirlo: de aquí el valerse de las ya inventadas, pero con alguna semejanza hácia los nuevos objetos, que expresaban por medio de ellas. Obsérvese que *corazon*, *voz*, *cabeza*, *florecente*, *vida*, en su primitiva acepcion tienen un sentido material, y por traslacion se usan para expresar fenómenos morales ó de la inteligencia. Lo mismo podria decirse de otras muchas. Tambien influye la fuerza de la imaginacion y de las pasiones á que están sujetos los hombres rudos é ignorantes, que lejos de los placeres que propor-

ciona al espíritu el refinamiento de las sociedades, lo que sienten con más frecuencia es el miedo, el amor, el odio, la sorpresa y la admiración: por consecuencia el language ha de participar de la misma vehemencia que experimentan en los sentimientos. Si los Griegos y los Romanos, y especialmente los Hebreos, conservaron en gran parte ese language recargado de figuras, si aún queda todavía mucho de él en la civilización moderna, es porque sin su auxilio no puede expresarse toda la intensidad de las pasiones, ni los vuelos de la imaginación, con frase concisa y elegante. Ciceron comprueba esta doctrina en su tercer libro del orador. (1)

«Extiéndese (dice) á mucho el uso figurado de las palabras, que tuvo origen en la necesidad, pobreza é imperfeccion del language: después se le adoptó por el placer y la delicia que de él resulta. Por que así como los vestidos se inventaron primeramente, para guarecernos del frio, y después se adoptaron para ornato y dignidad del cuerpo, así la traslacion de las palabras que al principio se hizo por precision, siguió después usándose por deleite.»

Donde ha desaparecido más el language figurado fué en los escritos filosóficos. La filosofía no se propone otro objeto que la investigación de la verdad: para ello es forzoso que la inteligencia se muestre libre de las pasiones que en este caso solo servirian para ofuscar la razon en vez de iluminarla. El filósofo necesita completa tranquilidad para que todas sus facultades intelectuales estén expeditas y puedan auxiliarle en sus me-

---

(1) «Modus transferendi verba latè patet; quem necessitas primm genuit coacta inopiá, et angustiis; post autem delectatio, jucumditasque celebravit. Nan ut vestis frigoris depellendi causa reperta primo, post adhiberi coepta est ad ornatum etiam corporis et dignitatem; sic verbi translatio instituta est inopiæ causá, frequentata, delectationis.»

ditaciones. Pues bien: esa misma claridad tan necesaria en todas sus inducciones, y deducciones, es forzoso que la traslade al papel, si ha de hacernos partícipes de sus adelantos. Para ello necesita valerse de un lenguaje sencillo y claro, y huir de las figuras que, en lugar de contribuir á su elegancia, le harian hinchado y ridículo. Las figuras son un gran recurso en la poesía y la elocuencia; pero en filosofía no producen más que afectacion y oscuridad, que son la muerte del estilo y del buen gusto.

No era bastante la palabra al hombre: su aspiracion ingénita á lo estable, á lo inmortal é infinito no podia satisfacerse con solo su auxilio: aunque grande para la expresion, porque el espíritu conoce con claridad la extension, profundidad y alteza del pensamiento, porque penetra en los misterios del corazon y en la violencia de las pasiones; en todo cuanto el hombre piensa y siente, sus efectos sin embargo son como ecos fugitivos que al fin desaparecen de la memoria.

Para remediar esta falta acudió el hombre á las artes figurativas: así además del valor propio que hoy tienen, como sucede á la pintura y la escultura, comenzaron á servir para representar la significacion de la palabra.

Breves seremos en el origen y progresos de la escritura por ser harto conocidos, y porque su estudio no tiene un interés tan inmediato para nuestro intento, como el del lenguaje que abraza no solo la palabra propiamente dicha, sino todo lo perteneciente á las obras literarias de cualquier clase que sean.

Los caracteres escritos son signos de las cosas ó de las palabras: á las primeras pertenecen las pinturas y los geroglíficos antiguos: á las segundas los caracteres alfabéticos empleados por los europeos. Las pinturas fueron sin duda alguna uno de los primeros ensayos que los hombres rudos hi-

cieron en la escritura, como se advirtió en los megícanos al tiempo de su descubrimiento. (1) Para significar que un hombre habia muerto á manos de otro, trazaban su figura tendida en tierra, y la de otro al lado suyo con un arma ofensiva en la diestra: tambien solian transmitir á la posteridad por medio de pinturas los acontecimientos más importantes de su imperio.

Los geroglíficos, cuya invencion fué debida á la necesidad y no al deseo de ocultar los sacerdotes egipcios su erudicion, servian para representar objetos invisibles por la semejanza que suponian entre estos y los signos referidos. Así, la ingratitud era significada por una vibora, la sabiduría por la hormiga, y la imprudencia por una mosca. Este modo de representar las cosas tenia, en nuestro sentir, el grave inconveniente de que, no pudiendo señalar con exactitud todos los grados de la cualidad moral significada, habia de quedar precisamente alguna vaguedad en la expresion. Mas siempre notamos un gran progreso en los geroglíficos: por medio de las pinturas solo se expresaban objetos visibles, mientras que por medio de ellos, los invisibles, ya fuesen morales ó intelectuales.

Los chinos, después de haber pasado por las pinturas y los geroglíficos, adelantaron más en la escritura, inventando una señal que correspondiese á cada vocablo; pero necesitan tantos caracteres como palabras acostumbran usar en su language, y áun tal vez más, porque la variacion de tono en una palabra le suele dar diversas significaciones. Blair supone que tienen setenta mil signos;

---

(1) Véase á Blair en la leccion 7.ª sobre el origen y progresos del language y de la escritura.

siendo esto cierto, solo el leerlos y escribirlos con perfeccion supone el estudio de una vida entera.

Las naciones no podian, sin embargo, permanecer estacionarias con estos descubrimientos, por extremo imperfectos, en la escritura; y el espiritu humano, infatigable siempre por alcanzar en todo la mayor perfeccion posible, conoció que empleando signos para significar más bien palabras que cosas, se lograrian ventajas considerables. Con este objeto se usó primero el alfabeto de sílabas que se conserva todavía en Etiopia, en las poblaciones árabes del Africa, en Siria y en algunas comarcas de India. Esa es una de las causas de que no podamos entenderlos fácilmente, y de que se mantenga por más tiempo la incomunicacion entre ellos y Europa. Después se inventó por el Fenicio Cadmo (1) un alfabeto de letras, que aunque incompleto, porque no contaba más que diez y seis, con el trascurso del tiempo fuéronsele agregando las que hoy le conocemos. El alfabeto romano que usamos, está formado sobre el griego con algunas ligeras alteraciones; porque los eruditos observan, que los caracteres griegos, especialmente los de las inscripciones más antiguas, tienen gran semejanza con los caracteres hebreos y samaritanos, que son los mismos que los fenicios ó el alfabeto de Cadmo.

Las letras se escribieron al principio en un orden opuesto al que usamos hoy, esto es, de derecha á izquierda, como sucedia entre los Asirios, los Hebreos y los Fenicios. Tambien se valieron de este mismo orden los Griegos en tiempos muy remotos: luego lo variaron alternando sus líneas de derecha á izquierda y de izquierda á derecha, se-

---

(1) Platon en su Fedro atribuye la invencion de letras á Theuth egipcio.

gun las muestras que se conservan del tiempo de Solon; hasta que adoptaron el método que usan hoy todos los países europeos. (1)

Grandes ventajas ofrece la escritura sobre el lenguaje oral. Por ellas progresa la humanidad; á ellas se debe la conservacion de los monumentos producidos por la inteligencia y el estudio infatigable del hombre, que sirven á los demás de base para sus investigaciones: sin ella habrian dado las sociedades muy pocos pasos en la carrera de las Ciencias y las Letras. Es verdad que un orador tranquiliza ó agita los ánimos, los arrebatá y los dirige á su antojo para conseguir el fin que se propone; pero solo pueden participar de ese entusiasmo los que le escuchan: su voz significa poco fuera del recinto en que egerce su poderosa influencia, mientras que el recinto de la escritura es tan extenso como el orbe. A la escritura han debido Homero y Virgilio su fama eterna, y Demóstenes y Ciceron que se les admire hoy, al leer sus discursos, como á los primeros oradores del mundo.

¿Qué serian Platon y Aristóteles para la posteridad, si la escritura no hubiera conservado sus investigaciones filosóficas? ¿Conoceríamos la verdadera Historia, las Ciencias y la política? La humanidad hallaríase envuelta en la más profunda ignorancia, la barbarie sería su patrimonio.

Después de haber examinado el lenguaje desde su nacimiento hasta su perfeccion, réstanos decir de cuantas maneras debemos considerarle.

---

(1) Al principio fué la escritura una especie de grabado. Se usaron planchas de piedra y chapas de metales como el plomo. Luego se fueron empleando materias más blandas y ligeras, se usaron cortezas de ciertos árboles y tablas cubiertas con una espesa capa de cera, en la cual se hacia la impresion con un cincel aguzado por una extremidad y chato por la otra para borrar las letras, que se llamaba estilo. Mas adelante se usó del pergamino: y por último, no anterior al siglo XIV, se inventó el papel, para cuyo objeto se valen de él hoy todas las naciones.

El language puede ser poético y prosáico: esta diversa cualidad establece entre ambos diferencias muy notables. La prosa se emplea regularmente para expresar las necesidades ordinarias de la vida, para los pensamientos y los racionios tranquilos; no sale del mundo real y conocido, sirve para la discusion séria y reflexiva, y su objeto es la expresion de la verdad. De aquí debe deducirse como consecuencia legítima que el language prosáico no puede elevarse jamás á la altura de la poesia, y si lo pretendiese degeneraría en hinchado y ridiculo. Sin embargo aunque la Elocuencia, tiene por base la Lógica, recibe la vida y el colorido de la imaginacion y de las pasiones, y le es permitido, á veces, aunque con sobriedad, el uso de giros y de figuras adoptadas por la poesia, como vemos en Ciceron. S. Juan Crisóstomo, Cervantes, Granada, Bossuet y Massillon. Solo en estos casos es cuando puede llegar la prosa á su mayor nobleza; es decir, en los momentos especiales en que el orador fortalece el racionio con el auxilio de las pasiones para que produzca todo el efecto que en sus discursos se propone. Mas para conseguirlo, no debe valerse de ellas desacertadamente: necesita, además del talento, gran fondo de juicio, delicado gusto y conocimiento profundo de los oradores y de la causa que defiende. El abuso de las pasiones y de la imaginacion es la muerte de la elocuencia, porque nada rebaja y desacredita más las cosas y los hombres que el ridiculo; y el abuso de los recursos mencionados habia de producirlo precisamente. Fuera de estos casos ha de ser natural y sencillo el language prosáico por las razones que ya dejamos indicadas. (1)

---

(1) Aunque la prosa se usa más comunmente para el racionio, le pertenecen tambien á veces la imaginacion y las pasiones. En prosa está el Quijote, en prosa las Aventuras del Telémaco y las Oraciones Fúnebres de Bossuet. Las

Debe usarse en él con economía de los epítetos, de las palabras nuevas, de las anticuadas y de las extrañas; no se les dará una acepción diversa de la que tienen, ni se suprimirán los artículos y las preposiciones como sucede á veces en la poesía. No se usarán las palabras compuestas de dos vocablos, como *altisonante*, *honditonante*, *ondisono*, *flamígero*, *alígero*, *trifúce*, *ondívago*, *flamíjero*, *belígero*, *armipotente*, *ignífero*, etc., á no ser en las que hayan sido vulgarizadas por el uso, como *argentífero*, *bien nacido*, *recien nacido*, *boquirrubio*, *pelinegro cegijunto* etc., que entónces son comunes al verso y á la prosa. Se abstendrá tambien la prosa del aumento ó supresion de las sílabas, á lo cual llaman los gramáticos paragege, aféresis, sincopa y apócope, como *feroce*, *infelice*, y *pece* por *feroz*, *infeliz* y *pez*: *nudo*, *tropellar* y *sangrentado* por *desnudo*, *atropellar* y *ensangrentado*: *espirtu*, *crueza*, *desparecer* y *enredor*, por *espíritu*, *crudeza*, *desaparecer* y *enderredor*; y *algun*, *do quier*, *entonce* por *alguno*, *donde quiera* y *entónces*. Estas licencias tal vez tienen su origen en la necesidad de conceder á los poetas mayor holgura, para que los versos constasen de la verdadera medida y resultáran más armoniosos. Eso, pues, revela que la prosa debe abstenerse de usarlas, porque jamás puede encontrarse bajo este aspecto en la misma necesidad que la poesía, aunque muy rara vez admitan algunas que haya tolerado el uso.

Respecto al hipérbaton debe ser tambien más moderado el dialecto prosáico que la poesía. En esta, como vimos en el capítulo del language, no se observa el órden lógico de las ideas, sino el del interés, y el de los sentimientos que aquellas ins-

---

dos primeras con especialidad son partos de la fantasía, como cualquiera otra composicion poética: por eso participa su language de muchas de las cualidades que corresponden al verso. Lo mismo sucede casi siempre en la novela.

piran, porque atienden más á la expresion de ellos que al raciocinio. Además la poesía debe cuidar de la armonía de las cláusulas, en lo cual se han esmerado todos los buenos poetas, supuesto que nada puede interesar al corazon que ántes haya desagradado á los oidos. (1) Con efecto, si el principal fin que se propone la Poesía es el de producir placer en nuestra alma, habría de disminuirse considerablemente si la diction fuese inarmónica y descuidada. Pero la prosa, cuyo objeto es la expresion de la verdad, huye casi siempre de las figuras y de otros recursos en los giros que adopta la Poesía para cautivar la imaginacion. Por eso cuando olvida la prosa que la claridad y la sencillez deben ser sus principales caractéres, es un tanto amanerada como en los *nombres de Cristo* del M. Leon por haberse empeñado en comunicarle algo de la inversion latina, que no permite la índole de la lengua castellana; como lo es tambien en la historia del *levantamiento de España* del conde de Toreno por haber usado en ella con profusion de arcaismos, juzgando que así daba mayor magestad á la narracion histórica.

No podria tolerarse en la prosa esta transposicion del Sr. Quintana en la Oda á Melendez.

«Tal en la noche de los siglos *densas*  
 Crecer las *nieblas* de ignorancia viendo  
*Natura*, y sacudiendo  
 El ócio letargoso en que yacía.  
 Dijo que Homero sea,  
 Y Homero nace y resplandece el dia.»

Ni esta del Sr. Lista en una composicion dirigida á Fileno.

---

(1) Nihil potest intrare in affectum, quod in aure, velut quodam vestibulo, statim offendit. Quint. Instituciones orato.

Ya, mi Fileno, desde el rubio toro  
 Vierte el sol jóven sus calientes rayos  
 Y las *prisiones* que forjó el invierno  
 rompe *de nieve*.

Ni esta de Garcilaso de la Vega.

. . . . . Oh *mezquina*  
 Suerte la del humano estado y *dura*.

Todas son admisibles en la versificación, pero la última citada nos parece un poco violenta, aún en poesía.

Debe ser la prosa además muy moderada en el uso de las imágenes, cuyo objeto es presentarnos las cosas, incluso las inanimadas y abstractas, de una manera visible. Por este medio se dá á los pensamientos mayor viveza, mayor vida y energía; y hablando el poeta á la imaginación y á las pasiones, es forzoso que se valga con frecuencia de este recurso, si ha de sostener, sin que decaigan, la animación y el movimiento. La Escritura en el libro 1.º, capítulo 1.º de los Macabeos dice de Alejandro:

«Siluit terra in conspectu ejus:» «calló la tierra en su presencia.»

Esta sublime imagen presenta con una sola pincelada todo cuanto hay de extraordinario en el poder de Alejandro, lo cual no se habria conseguido con una locucion sencilla. Nuestro Rodrigo Caro conoció eso mismo, y casi tradujo este pensamiento al hablar de la grandeza y de las conquistas del Emperador Trajano en su cancion á las ruinas de Itálica.

Aquí nació aquel rayo de la guerra,  
 Gran padre de la patria, honor de España  
 Pio, felice triunfador Trajano;  
*Ante quien muda se postró la tierra,*  
 Que vé del sol la cuna, y la que baña  
 El mar tambien vencido gaditano.

¡Lástima que, ó bien por llenar la estancia, ó por amplificar acaso el pensamiento, añadiera los dos versos últimos, que sin duda debilitan mucho la sublimidad del tercero! La palabra *postró* dá extraordinaria fuerza á la imágen, y en esto nos parece Caro superior al original. En la Escritura aparece la tierra muda en presencia del héroe macedon; Caro no solo la supone muda, sino postrada delante de Trajano.

Así como el uso de los recursos que hemos indicado dan á la Poesía la animacion conveniente y la auxilian en sus sublimes vuelos por las regiones de la fantasía, así como esa entonacion elevada y magestuosa le es necesaria porque corresponde á su misma naturaleza, la prosa que no sale ordinariamente de la esfera de la realidad, y no tiene más base ni auxilio que la razon investigadora de lo verdadero, debe ser sencilla y modesta, porque el atavío y la riqueza en vez de hacerla elevada más de lo debido, producen hinchazon y le dán un aire pedantesco é insoportable.

Por último, es conveniente no usar en la prosa con frecuencia de los versos, especialmente de los largos, al principio ó al fin de un período, y áun evitar los octosílabos cuando están muy repetidos, pues que producen cierta simetría ó compás que desagrada mucho al oido y destruye la naturalidad de la construccion en el estilo. El Sr. Reynoso para probar la verdad de esta doctrina cita el siguiente pasage de Fr. Luis de Granada.

«¡Oh muerte! eres un martillo que siempre hiere.... cárcel dónde todos entran, mar dónde todos peligran, pena que todos padecen, tributo que todos pagan.»

Esto parece el final de una relacion de comedia antigua.

Tambien rechazaban los latinos en la prosa el

uso de los versos al principio ó al fin del período; mas no sucedia lo mismo con los emistiquios y con los versos cortos, que, como dice Quintiliano, cuando no están repetidos, no solo los admitian, sino que los elogiaban. Pero obsérvese que por el uso de los emistiquios es muy difícil que resulte la falta que hemos censurado respecto á los versos largos, así como tampoco puede ocurrir cuando se usen de diferente medida. De otra manera no podría escribirse en prosa. Recórranse nuestros más célebres prosistas y hallaremos muy repetidos en ellos los versos, si, prescindiendo del sentido gramatical juntamos las expresiones, sin alterar su colocacion. Así lo hizo Quintiliano para hallar en Ciceron el exámetro que critica.

Hermosilla imitó en ese trabajo al humanista latino y analiza el primer período del Quijote de Cervantes: dice así:

«Separémosla en porciones (algunas sin violentar el sentido) y tendremos versos de varias medidas. Aquí están.

En un lugar de la Mancha. . . . .	} dos de ocho sí-
de cuyo nombre no quiero. . . . .	
acordarme, no há mucho tiempo. . . . .	uno de nueve.
que vivia. . . . .	} dos de cuatro.
nn hidalgo. . . . .	
de los de lanza. . . . .	} dos de cinco.
en astillero. . . . .	
adarga antigua y rocin. . . . .	} dos heptasílabos,
flaco y galgo corredor. . . . .	

En este ejemplo vemos que las palabras y la construcción están admitidas por el uso, y lo mismo sucede en el orden y en los giros que son elegante y sencillos. Claridad, pureza y corrección son las cualidades esenciales de la prosa; y aunque

los poetas no deben olvidar la primera singularmente, basta una claridad respectiva á los lectores ilustrados. Por eso no podrá tacharse de oscuro el estilo de la oda y del poema épico, que aunque incomprendible muchas veces para el vulgo, porque requiere para su inteligencia ciertos conocimientos, es claro para los doctos, Más la prosa debe ser comprendida de todos, porque no se dirige á ninguna clase de la sociedad especialmente, sino á todas, y por lo mismo debe estar al alcance de todas las personas. Sin embargo, cuando se la emplea en tratados científicos, no podrá llamársele defectuosa, porque exceda á la inteligencia de la gente vulgar, siempre que sea clara para los que se consagran al cultivo de las ciencias.

---

## CAPÍTULO III.

## RESÚMEN.

Division de la literatura en filosófica, preceptiva é histórico-crítica.—Estética.—Dos sistemas opuestos en esta materia, el de la *realidad* y el del *idealismo*.—Razones que dan los sectarios del uno y del otro.—Ambos sistemas considerados absolutamente son falsos: pruebas de esta opinion.—En qué consiste la imitacion: opiniones acerca de ella —El verdadero sistema es elevarnos del conocimiento de la belleza material á la ideal.—Esta operacion se verifica por medio de dos abstracciones: una es *mediata* y la otra *inmediata*.—Cómo explica Platon esta teoría: ejemplos que la esclarecen.

**D**ESPUES de estas nociones preliminares, dividiremos la Literatura en filosófica, preceptiva é histórico-crítica. La primera tiene por objeto la explicacion de la Estética. (1) que es la ciencia de lo bello, y por consiguiente la filosofia de las artes: la segunda el dictar reglas convenientes para toda clase de composiciones, ya escritas en prosa, ó habladas, ya en verso; y la tercera darnos á conocer el origen y progresos de la Literatura en general, la influencia

(1) Estética. Voz derivada de una raiz griega; significa sentir percibiendo. Hemos dicho en el prólogo que es insuficiente para explicar por completo la ciencia de la belleza á no ser que se haga dimanar solo del sentimiento.

que ha egercido en la sociedad en sus diversas épocas y el mérito de los escritores, por medio de análisis filosóficos.

Al comenzar el estudio de la belleza, nos encontramos con dos sistemas opuestos sobre la teoría de lo bello; el de la *realidad* y el de la *idealidad*. Ambos han sido defendidos por sus partidarios con fuertes razones, negando los primeros la existencia de lo ideal, y haciendo completa abstraccion los segundos de los modelos que presenta la naturaleza ¿Habrá en los dos sistemas algo que sea cierto? ¿serán ambos falsos ó podrá sacarse de los dos uno verdadero? Mr. V. Cousin entiende por real todo lo que no es una creacion del espíritu; de manera que si el objeto que copiamos de la naturaleza, contiene algo que sea bello, tambien será bella la imitacion, y entónces solo habremos producido una belleza real. Si no estando conformes con la copia de un solo objeto, reunimos gran número de modelos, y tomamos de cada uno la parte que juzguemos más perfecta y la trasladamos al papel por la palabra escrita ó al lienzo por medio del dibujo y los colores ¿habremos llegado á la belleza ideal? Todavía no sin duda alguna. Asi es, que si para pintar un paisage ameno tomamos los árboles de un jardin que háyamos visto, de otro sitio una cascada, de otro la variedad de las flores, y de otro finalmente un arroyuelo cristalino con sus márgenes tortuosas, llenas de plantas y de verdura, el paisage será bello, pero nada tendrá de ideal, nada que no se encuentre en los originales. Ahora bien, los partidarios de la belleza real, niegan lo ideal y sostienen que la verdadera belleza consiste en escoger entre las diferentes partes perfectas que presenta la naturaleza: porque no pudiendo el génio crear sino impropriamente, no puede salir tampoco de los límites del mundo conocido.

Los partidarios de la escuela opuesta, solo ad-

miten lo ideal, y hacen completa abstraccion de los modelos naturales. Su argumento principal es el siguiente. Hay artistas que trabajan solo con el auxilio de su mente, sin recoger ninguna belleza del mundo real: hay algunos poetas que siendo casi ciegos de nacimiento, han expresado en sus creaciones las formas, la luz, los colores, y sus diferentes matices de una manera sorprendente; y sin embargo, ninguna de estas cosas han podido conocer en la naturaleza, porque les falta el sentido correspondiente á las percepciones visuales. Estos son los principales argumentos en que se fundan las dos escuelas: y no hay duda que existe alguna parte de verdad en cada sistema, porque la belleza, tal como la comprendemos, es, en parte resultado de ambos; mas considerado cada uno de ellos absolutamente, los dos son falsos y por consiguiente inadmisibles.

Derramemos la vista sobre todo lo que nos rodea en el mundo moral y físico, y veremos que cuanto en él existe es susceptible de mayor perfeccion. Si le copiamos con acierto, bien en todas sus partes, ó bien tomando las más bellas donde queira que las hallemos, habremos producido buenos retratos, y nada más: habremos llegado á la belleza de los originales, pero estaremos aún muy lejos de la verdadera belleza. Los sectarios de la realidad nos dicen: pintad lo que es animado, lo que exalta el sentimiento; al niño, por ejemplo, en el regazo de su madre, y mientras más fiel sea vuestra copia, y la pintura más viva, más bello será vuestro cuadro; porque el arte no es otra cosa que la imitacion de la vida. (1) ¿Y aunque esto pudiera ser cierto, relativamente hablando, no concebiremos una belleza superior en este mismo género?

---

(1) Véase á Mr. V. Cousin en su tratado de la verdad, del bien y de la belleza.

Si la belleza, segun el sistema de la realidad, solo consistiese en las copias acertadas de la naturaleza, excluiria todo lo que pertenece á las creaciones del espiritu; y el mundo ideal, ordinariamente el mundo de la poesia, porque es el de la inspiracion y la belleza de mayor encanto, sería desconocido para nosotros. Aun hay más: la misma experiencia es contraria á la opinion que refutamos. ¿De dónde copió Homero la sublime descripcion de la cabeza de Júpiter que sirvió de modelo á Fidias para trasladarla al mármol? ¿de dónde Virgilio la desgarradora agonía de Dido? ¿de dónde Dante las terribles visiones de su infierno? y finalmente, ¿de dónde Milton á Satanás arrojado en un mar de fuego, levantando la cabeza por en medio de las olas ardientes y contemplando con horror los restos de su hueste de precitos?

Sin embargo en la naturaleza está el modelo y la guia que nos conduce á la belleza ideal: la hermosa rama de un árbol, el vivo color verde de esto, la frondosidad, pompa, galanas flores y gracioso fruto de un otro, son modelos que, aunque esparcidos aquí y allí, consérvalos la memoria y la fantasía los funde y eleva á la concepcion ideal, creando con ellos un todo admirable que produce en el ánimo placer más vivo que cualquiera de los otros árboles que han servido de modelo y de estudio.

Igualmente acontece con la belleza física mugeril: acaso la naturaleza no presente una jóven con las perfecciones y atractivos de que puede ornar el genio artístico una creacion suya en este género. La expresion deliciosa de unos rasgados ojos, la gracia inexplicable de una dulce sonrisa, el espeso cabello cayendo en rizos por el ebúrneo cuello, la delicada cintura y el talle gentil y airoso, cualidades son dificiles de hallar reunidas en una muger, mas frecuentes, esparcidas en las numerosas



jóvenes que la sociedad presenta. Hé aqui la base de las bellísimas fisonomias de Rafael y de las celestiales de Murillo: lo demás hizolo su peregrina inspiracion remontándose al modelo ideal: ambos bebieron en parecida fuente estética; mas la diversidad de su génio, y, hasta el entusiasmo de cada uno en la fé, produgeron diferente expresion en los rasgos de sus Vírgenes. El mismo estudio tiene ante su vista el poeta para la produccion de la belleza moral: la dignidad, la grandeza, los rasgos de heroismo, de caridad, de toda clase de virtudes esparcidos en la humanidad, son los elementos que le sirven para sus santos, sus guerreros, sus patricios, sus mugeres castas, y para todas las demás pinturas en que transfiguran el sér humano y le convierten en objeto de simpatía y admiracion. Así es como consiguen dar vida y encanto al poema épico á la Novela y al Drama.

Resulta, pues, que la experiencia y la razon aparecen en contra de la belleza real en sentido estricto. Esta cuestion, aunque en materia diferente nos lleva á hablar de la tan debatida disputa sobre el principio de imitacion en las bellas artes. Por *imitacion* han entendido la mayor parte de los humanistas desde Aristóteles y Horacio, hasta nuestros dias, una operacion por la cual, no copiamos solamente, sino procuramos asemejar el objeto creado al que nos sirvió de modelo, hermoseándole. Así, pues, Garcilaso imitó á Virgilio, el Maestro Leon á Horacio, y Herrera á los Hebreos. Ninguno de ellos les copió literalmente, porque de otro modo pasarian, cuando más, por buenos traductores, pero de ninguna manera por poetas eminentes: porque la imitacion produce la semejanza, y la copia se acerca á la identidad. Propusieron solo calcar algunos de sus pensamientos sobre los de sus modelos, pretendiendo mejorarlos, y muchas veces lo consi-

guieron, pero nunca los copiaron. Eso mismo sucede en los pintores, los que imitan la naturaleza con acierto, obtienen siempre nombre distinguido: los que la copian, solo el de retratistas. Sin embargo, la imitacion perfecta en el sentido de copiar es además imposible: hállanse muchas veces cualidades en el mundo de la naturaleza que se resisten á la copia, á la cual, por lo mismo, no alcanza ningun artista. El pintor que produce el retrato de una persona ¿puede darle acaso la voz el pensamiento y demás cualidades que constituyen su vitalidad anímica y material? Imposible. Lo mismo acontece con la imitacion perfecta en el terreno de la idealidad. Dios, belleza absoluta, autor de todas las bellezas esparcidas por el universo, tipo perfecto de la ideal y sér infinito, ménos que la belleza material puede sér imitado por el sér finito. Sus atributos bellos, y á la vez sublimes, alientan, entusiasman enagenan la mente del artista que se eleva á la belleza ideal de que Dios es el modelo; pero jamás puede llegar hasta la imitacion completa de sus infinitas perfecciones.

La poesia misma dotada de mayores recursos en la expresion que las demás Bellas Artes carece de medios para una imitacion completa. De cualquier manera, pues, que se considere la palabra imitacion, ya en el sentido de copia de un modelo, ya en el sentido de embellecerlo é idealizarlo, tomada en sentido absoluto, resulta impropia, porque el tipo de la belleza ideal es inimitable: las fuerzas del más alto génio son limitadas y aún pobres para pintar lo infinito de su belleza. La imitacion, en este caso puede ser ménos exacta aún que en el primero. Y si se considera el tipo de la belleza ideal, no en Dios, sino solo en la inteligencia como lo verificó Aristóteles, y despues en la edad contemporánea varios estéticos, la imitacion queda reducida á meras vislumbres; por que no saliendo entónces la investi-

gacion de lo bello del estado de subjetividad, no hay más tipo que el que puede formarse la inteligencia en sus concepciones. Véase por qué hemos asegurado que la imitacion perfecta es de todo punto imposible. (1) Parécenos haber demostrado en esta exposicion que las dos opiniones del sensualismo y el idealismo puros en la belleza, son falsas, y que la imitacion perfecta es imposible.

Hemos dicho ántes que la belleza real es incompleta; y que áun cuando parezcan perfectos los seres esparcidos en la naturaleza, siempre nos elevamos á una belleza más superior. Platon la llama con razon la verdadera idea de lo bello, y despues se le ha dado el nombre de belleza ideal. Si reconocemos diferentes grados en la belleza, es porque los comparamos insensiblemente con la idea perfecta de lo bello que tenemos en nuestra mente. Pero aunque examinemos todos los objetos que en su rica variedad presenta la naturaleza, jamás darán por resultado la belleza ideal: porque así como la reunion de muchos ciegos no formaria uno solo con vista, ni muchas partes de hierro aglomeradas darian por resultado el oro, así las bellezas incompletas reunidas no compondrian una belleza perfecta, puesto que toda consecuencia es siempre resultado de sus premisas. ¿Más cómo alcanzar ese grado de belleza de que anteriormente hemos hablado? ¿cómo nos trasladamos de la belleza real á la ideal? Entre todos los filóso-

---

(1) Mengs en sus obras sobre la pintura, publicadas por D. José Nicolás de Azara, en las páginas 88 y 89 dice así. «La cualidad mas necesaria es la imitacion que se puede representar y concebir en un momento. La segunda consiste en lo ideal, esto es, en la representacion de las cosas de que no tenemos originales y que el pintor expresa segun las ha concebido en su entendimiento, y que no le han entrado el pintor por los sentidos. Para llegar al primer grado, que solo es la imitacion, basta tener la vista exacta, á fin de no engañarse en las cosas que se miran para copiarlas; y para llegar al segundo, se necesita mucho talento y grande imaginacion.» Como se advierte Mengs no comprende la belleza objetiva.

fos y humanistas que se han ocupado de esta teoría, ninguno, en nuestro concepto, la desenvuelve con mayor claridad que Platon en la antigüedad y Mr. V. Cousin en los tiempos modernos, exponiendo la doctrina de aquel grande hombre: por eso le seguiremos en toda ella. Segun este sábio filósofo, la operacion se verifica por medio de dos abstracciones, una mediata ó comparativa, porque su instrumento es la comparacion y nace de la observacion de muchos séres, y la otra inmediata. La primera compara los objetos, separa sus diferencias para tomar solo sus semejanzas, y forma una idea á que Cousin llama idea general colectiva y mediata; colectiva porque de todos los individuos comparados se toma alguna cosa; mediata porque su formacion exige muchas operaciones intermedias. (1) La abstraccion inmediata se egérce sobre un objeto complejo; y separando de él la parte individual, lo elevamos á su forma pura y perfecta. De manera que todo objeto nos dará por resultado una idea general, abstracta é inmediata, separando de la parte individual la general por medio de la abstraccion. Se llama idea general, porque no es individual; abstracta porque es forzoso para conseguirla abstraer, en un ser cualquiera, del elemento individual el general: y finalmente, se llama inmediata, porque se obtiene sin recurrir á la

---

(1) Platon en su diálogo del banquete ó el amor dice por boca de Diotimo, uno de los interlocutores: «Cuando de las bellezas inferiores se elevan los jóvenes por un amor entendido á la belleza perfecta, y se la comienza á entrever, se llega casi al objeto: porque el camino derecho del amor, que debe seguir el hombre por si mismo ó guiado por algun otro, es el principiar por las bellezas terrenales, elevándose hasta la belleza suprema, para lo cual pasará por decirlo así, por todos los grados de la escala, de un solo cuerpo bello á dos, de estos á los demás, de las bellas ocupaciones á las bellas ciencias, hasta que de ciencia en ciencia vengamos al conocimiento por exelencia, que no es otra cosa que la ciencia de la belleza y que concluye por conocer la que existe por si misma.

comparacion de muchos individuos. Así, mientras que la belleza real puede ser vista, la ideal que resulta de ella, solo es concebida, porque la razon que la percibe, la transmite al corazon y á la fantasía. Por eso el artista que fija atentamente su pensamiento sobre lo que es inmutable en el sér, alcanzará la perfeccion en la belleza, mientras que el que solo tenga presente lo que es transitorio y perecedero, nunca llegará á conseguir tan buen resultado: porque la belleza ideal es la belleza depurada de las imperfecciones que tienen los objetos en la naturaleza. Algunos egemplos pueden esclarecer áun más esta doctrina. Ciceron en su tratado *de Oratore* dice:

«Neque ille artifex, Phidias, cum faceret Iovis formam aut Minervæ, contemplabatur aliquem à quô similitudinem duceret; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens eâque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.» «Ni el artista Fídias, cuando hacia una estatua de Júpiter ó de Minerva, tenia presente un modelo, del cual procurase sacar la semejanza, sino que tenia grabado en su mente un tipo de belleza perfecta, en la cual estaba fijo, y para cuya semejanza dirigia sus manos y su arte.»

Rafael en la carta dirigida al conde Baltazar de Castiglione, aludiendo á su Galatea, que pintó en casa de Agustin Ghygi, dice tambien:

«Essendo carestia è de' buoni giudici è di belle donne, io mi servo di certa idea que mi viene á la mente.» «Habiendo escasez de jueces y de jóvenes bellas, me sirvo de cierta idea que tengo fija en mi alma.»

Claramente vése el resultado de ambas operaciones en el drama de carácter. ¿Qué estudio sirvió á Shakspeare para el de Otelo? no pudo ser otro que la observacion del corazon humano en esos arranques violentos é irreflexivos de pasion,

de celos, y de venganza, que halló esparcidos en los varios caracteres vigorosos, fácil y terriblemente impresionables que ante sus ojos presentaría aquella sociedad, reuniendo todas esas cualidades en una sola persona y formandò con ellas el admirable carácter de Otelo. Otro tanto, aunque en diverso sentido, ocurre en el carácter de Diana de *El desdén con el desdén* de Moreto: el asunto de esta comedia, acaso la mejor del teatro Español en el siglo XVII, habia sido inventado y tratado, no sin fortuna, por Lope de Vega, en *Los milagros del desprecio*. Moreto le mejoró considerablemente, y añadió á su protagonista tal fuerza cómica, tal belleza en el colorido y la expresión, que siempre embelesa y muchas veces arrebata. Cierto es que los rasgos principales del hermoso carácter de Diana hallólos esparcidos en el de Doña Juana de la comedia de Lope de Vega, base y estudio de la suya. ¿Más que contribuyó á su perfeccion? La felicidad con que supo unir en su personage los sentimientos de mugeres de su tiempo que por desengaños, por desgracias en el amor, ó por deslealtades en los hombres concluyen por aborrecerlos. Diana concentra en sí el ódio de todas: no habia sufrido las desdichas del amor por que no habia amado, pero la Historia y la Novela habianle hecho conocer los desastres que causa, y eso basta, en carácter tan altivo como el suyo, para que resuelva no enamorarse nunca y odiar á los hombres con todo su corazon.

En esfera vulgar sigue el mismo método Breton de los Herreros en su comedia, *El pelo de la dehesa*. D. Frutos, protagonista de ella, es un carácter magnífico sacado de los sentimientos sencillos, rudos, francos y nobles del pueblo aragonés, y presentado con notable acierto. En todas estas tres producciones dramáticas la naturaleza es el modelo; el estudio de ella para sacar los trazos prin-

cipales que han de formar el personage, la abstraccion mediata; y el momento feliz en que la fantasia, apoderada de esos elementos y con auxilio de la inspiracion, se eleva por medio de ellos á la concepcion ideal del carácter, yá completamente formado, la abstraccion inmediata. (1)

El escritor dramático, pues, estudiando los individuos, y de estos llegando á la concepcion de la idea general, crea despues lo particular con caractéres determinados y hasta con nombres propios. De modo que en la verdadera belleza ideal el ingenio pártete de la belleza creada, y fijase en la absoluta, base de la primera, que le sirve de modelo.

---

(1) La idea de este bello ideal es como una substancia extraida de la materia por la accion del fuego, á la manera que un espiritu trata de formar un ser á imágen de la primera criatura racional hecha por la suprema inteligencia de la divinidad. WINKELMANN.

## CAPÍTULO IV.

## RESÚMEN.

El estudio de lo bello debe hacerse de dos maneras: en el alma humana y en los objetos.—Debe comenzarse por la primera.—Exposición de esta doctrina.—Lo bello no es todo lo que produce una sensación agradable, ni tampoco las cosas más agradables son las más bellas.—La belleza despierta, sin embargo, en nosotros un sentimiento agradable de la misma naturaleza que el placer producido por el descubrimiento de la verdad.—Graves males que resultarían de admitir la sensación de lo agradable como fundamento de la belleza. Otro argumento en contra de esta doctrina errónea.—En qué consiste la belleza en los objetos.—Diferentes opiniones sobre este punto.—Ninguna es verdadera.—La verdadera belleza consiste en la variedad y en la unidad juntas de una manera armónica.

**E**L estudio de lo bello puede hacerse de dos maneras: en el alma humana y en los objetos; esto es, en las ideas ó sentimientos que excita en el hombre la belleza, y en el exámen de los objetos mismos. Comenzaremos por aquella, porque es más conforme con la claridad y el método.

Experimentamos dos fenómenos diversos, aunque mezclados el uno con el otro en presen-

cia de un objeto bello; una idea y un sentimiento: este envuelve á aquella, pero no la constituye; al contrario, ella despierta en nosotros el sentimiento, y es hija ó resultado de los juicios que formamos de todas las cosas. (1) Ahora bien, á la vista de algunas, decimos sin detenernos en meditar; esto es bello y á veces expresamos lo mismo por un grito de admiracion. Este juicio no solo le producen en nosotros los objetos pertenecientes al mundo fisico, sino otra multitud de ellos que no son de ninguna manera accesibles á los sentidos corporales: porque el dominio de la belleza no solo abraza todos los séres que tienen existencia real, sino los que pertenecen al mundo intelectual y moral y al del idealismo. Así es que nos causan placer la vista de un hermoso paisaje, una accion heróica ó caritativa, la comprension de un pensamiento admirable por su sublimidad, como el sistema planetario de Copérnico, y las creaciones maravillosas del espíritu.

Algunos han opinado que el placer que experimentamos, es resultado de la sensacion agradable que produce en nosotros la presencia de los objetos bellos y no del juicio de que hablamos anteriormente; mas para que fuese cierta esta doctrina, seria forzoso convenir en que lo bello y lo agradable eran una misma cosa, lo cual contradicen la observacion y la experiencia. Todas las cosas agradables no nos parecen bellas, ni tampoco las cosas más agradables son las más bellas: lo probaremos.

De los cinco sentidos corporales, solo dos, la

---

(1) Mr. V. Cousin. Tomo primero, pág. 129, y en el tomo 2.º lec. 13 y 14. Laromiguière dice que toda idea es el producto de cierto número de juicios; y cuanto más numerosos fueren, más luminosa y completa será la idea. Despues desenvuelve con mucha claridad esta doctrina. «Leçon V.º tomo II.»

vista y el oído, tienen la cualidad de despertar en nosotros la idea de la belleza, por lo mismo que también son casi los únicos que producen sensaciones instructivas. Porque si bien los filósofos colocan el tacto entre los sentidos que proporcionan al alma esa clase de sensaciones, ¿podrá compararse con los dos mencionados? juzgamos que no: mejor debía colocarse al lado del paladar y del olfato, con los cuales tiene más semejanza por ser poco instructivo y tan eminentemente afectivo como ellos. Jamás se ha llamado bello al sabor, por exquisito que sea: tampoco al olor, ni á la grata impresion del calórico en el invierno; y, por último, tampoco es la belleza la que produce los placeres vivísimos de los sentidos. La misma experiencia demuestra que nuestra sensibilidad exáltase á veces mucho más fuertemente con los placeres del paladar que con las hermosas obras de la naturaleza y de las artes: y si sentimos el encanto de la belleza á vista de un jardín donde nos afectan olores delicados, no es porque ellos le produzcan, sino por la variedad, la vida, la riqueza, y armonía que notamos entre los diferentes árboles y plantas que lo componen.

En presencia de una mesa donde hay exquisitos manjares la sensación de lo agradable se despierta y llega al mayor grado en los que los saborean: mas el sentimiento de la belleza duerme en tanto en cuantos allí se encuentran; ni una señal de su divino influjo, ni un solo rasgo aparece en fisonomía alguna que revele que su pura luz resplandece allí en algun espíritu. Será grande el placer de todos, en todos se notarán claras muestras de intensos goces sensuales, en que solo tomará parte el alma secundaria y débilmente, y eso por la union íntima que existe entre ella y el cuerpo; pero el sentido del paladar será entonces el asiento de los placeres.

Sin embargo; que en la mesa haya algun objeto artistico en que resalten los primores del cincel, las gracias de una bella figura, la elegante riqueza del ornato ó la perfeccion y brillantéz del colorido en el aparato, y en jarrones ó porcelana de sévres, y se verá cambiado el placer sensual en espiritual, y al alma, antes dormida con el sabor de ricos manjares y de espirituosos vinos, despertar de su letargo, sentir el influjo de la belleza, y gozar sin tasa ante la deslumbradora vista de los objetos en que se encuentra producida.

No faltan escritores de mérito que la consideren realzada por el valor material del objeto ó por la utilidad que pueda prestarnos, sin advertir que la viveza de un sentimiento debilita considerablemente la del otro. (1) El faisán, precioso pájaro, que por su gentileza, y por la de los deslumbradores matizes de su esplendente plumaje embebece el ánimo; ¿valdrá más á los ojos del que enajenado le admira, que al que lo desea como manjar exquisito en su mesa? Claro está que sí: desde el instante en que solo se pensase en el placer que pudiera producirnos, yá condimentado, desvaneceríase en parte el verdadero placer de la belleza. Y si no, que le contemplen dos personas; que una de ellas solo piense en lo sabroso de sus carnes, y la otra en la conservacion de su vida para gozar en su hermosura: ¿en cual será mayor el placer? El deseo dominará en la primera, y el deseo es la necesidad sentida, la mortificacion por tanto; mientras que la segunda gozará constantemente en su encantadora belleza.

Hemos probado que lo agradable no es termómetro de lo bello, ni tampoco la belleza mis-

---

(1) Ya demostraremos adelante que la utilidad no solo no constituye ningun elemento de la belleza, sino que es contraria á ella muchas veces.

ma, puesto que algunas veces existe el placer donde no hay la más leve señal de ella. Pero debemos advertir que la idea de la belleza viene siempre acompañada de un sentimiento agradable de la misma naturaleza que el placer producido por el descubrimiento de la verdad. Este sentimiento, intelectual y moral, es el resultado de la idea de la belleza, pero no la misma idea, y mucho ménos la sensacion que hemos combatido y que es anterior al juicio de ella. La admiracion que experimentamos con la lectura de las palabras, *fiat lux et facta est lux*, (1) con la de la muerte de Caton y con la de Codro rey de Atenas, por salvar á su pátria; ¿será resultado de la sensacion? ¿qué lugar puede tener en esta operacion racional? Cualquiera conocerá fácilmente que no es otra cosa que el sentimiento exaltado, producido por el juicio de la belleza. (2)

La sensacion, sin embargo, es necesaria, porque es causa y condicion esencial de los conocimientos pertenecientes al mundo físico, si bien la razon tomando la forma de juicio, es el principio de todos ellos. Sin los materiales con que auxilia la sensacion al juicio, jamás podria elevarse este á la idea de la belleza; pero supuesta aquella, la razon es la que los aprecia, y solo ella es la competente en la materia. Más aún: si la sensacion de lo agradable sirviese de fundamento para la belleza, no habiendo mediado antes juicio alguno, mal podríamos decir por qué razon tales cosas que nos agradan son bellas; y si nos dicen además, que

(1) Genes. cap. 1. °

(2) «Yo llamo bello, en una obra hija del espíritu, no á lo que agrada de pronto á nuestra imaginacion en ciertas disposiciones particulares de la facultad del alma ó de los órganos del cuerpo, sino á aquello que agrada á la razon y á la reflexion por su misma exelencia, por su claridad y orden.» «Obras filosóficas del P. Andres. Edi. Charpentier, pág. 45.»

á otros les causan disgusto, no nos admira, porque sabemos que la sensibilidad es resultado de la constitucion orgánica y de la educacion de cada individuo, y por consiguiente casi tan variable como su número. Pero no sucede lo mismo cuando el placer es efecto del juicio de lo bello; porque entónces no apelamos á nuestra sensibilidad, sino á nuestra razon que es la que puede conocer y apreciar la belleza, así como lo bueno y lo verdadero. Si nos dice alguno que siente placer en presencia de un objeto deforme, no lo extrañamos, porque es fenómeno que se repite con harta frecuencia, á causa de nuestra propia organizacion, segun dejamos indicado; pero si se nos niega que el sol alumbra, que el triángulo con un ángulo recto es un rectángulo, nos reiremos de su delirio. Reducir, pues, la idea de lo bello á la sensacion de lo agradable, es confundir la razon con la sensibilidad, destruir las leyes del buen gusto y los verdaderos principios de las artes. Entónces seria lícito tambien confundir lo perfecto con lo defectuoso, lo bajo con lo sublime; Homero podria ser un mal poeta, el Apolo de Belveder una estátua de mal gusto, y Gracian y Gerardo Lobo de un estilo más correcto que Fernando de Herrera y Francisco de Rioja.

Réstanos aún otro argumento en contra de la sensacion de lo agradable. ¿No hemos dicho ántes que la belleza del mundo real tiene siempre algunas imperfecciones de que solo pueden depurarla la fantasía auxiliada por la razon, y que por bello que nos parezca un objeto material, nos elevamos á la concepcion de otro más perfecto? Por este solo medio conocemos á Dios como el modelo de toda belleza ideal; él es el único que satisface de todo punto nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad, porque ofrece á la razon la idea mas elevada de lo bello, sin que conciba nada más allá:

él entusiasmo nuestra imaginacion con sus perfecciones, é interesa nuestro corazon con su bondad y su misericordia infinitas. (1) Así pues, por notable que sea una belleza real, por admirables que nos parezcan las creaciones de la imaginacion, todavia concebimos algo más superior; y vamos así ascendiendo hasta llegar á lo infinito; esto es, á Dios que es el término y el tipo acabado de la belleza. Por eso comprendemos que podia ser más perfecta la Iliada, y eso mismo decimos del S. Antonio de Murillo. ¿Y podríamos conocer esto solo con el auxilio de la sensacion que es tan

---

(1) Es perfectamente bello: ¿más no es sublime bajo otro aspecto? Si se extiende nuestro pensamiento por el horizonte, se confunde en el abismo de su grandeza. Si el alma se recrea con el espectáculo de su bondad, ¿no se aterra con la idea de su justicia, que la tiene tambien presente? Dios es á la vez dulce y terrible. Al propio tiempo que es la vida, la luz, el movimiento, la variedad, la gracia inefable de la naturaleza visible y finita, es eterno, invisible, infinito, inmenso, la unidad absoluta y sér de los séres? Y estos terribles atributos, tan ciertos como los primeros, no producen en el mas alto grado en la imaginacion y en el alma, la emocion melancólica que excitan los objetos sublimes? Si; el sér infinito es para nosotros el tipo de dos grandes formas de la belleza, porque es á la vez un enigma impenetrable y la palabra más clara que podemos hallar en todos los enigmas. «V. Cousin. Cours de l'histoire de la philosophie moderne, tome 2.º pag. 167 et 168.»

Platon en el mismo diálogo del Banquete ó el amor, habia expresado la misma doctrina, por Diotimo que dirige á Sócrates las palabras siguientes. «Préstame ahora, Sócrates, toda la atencion de que eres capaz. Aquel que en los misterios del amor se eleve hasta el lugar en que nosotros estamos, despues de haber recorrido con órden todos los grados de lo bello, cuando llegue al término de la iniciacion, conocerá fácilmente una belleza maravillosa, aquella oh Sócrates, que era el objeto de sus trabajos anteriores: belleza eterna, increada y no perecedera; exenta de aumento ó de disminucion; belleza que no es bella en una parte y fea ó defectuosa en tal otra, bella solo en un tiempo dado, y no en otro cualquiera: bella bajo un aspecto y fea bajo otro: bella para unos y fea para otros; belleza que no tiene nada de sensible como el semblante, ni mapa para otros; belleza que no tiene nada de corpóreo: que no es un discurso ó una ciencia: que no reside en un ser diferente de ella misma, en un animal, por egiemplo, en la tierra ó en el cielo ó en otra cosa cualquiera; sino que existe eterna y absolutamente por ella y en ella misma; de la cual participan las demás bellezas, sin que su nacimiento ó su destruccion le cause el menor aumento ó disminucion ó la modifique de alguna manera.» Mas adelante: «si hay algo que dé valor á la vida humana, es la contemplacion de la belleza absoluta.» Pág. 503. Tambien se ocupa Platon de esta misma doctrina en el diálogo titulado el primer Hippias ó de lo bello.

variable como los seres que la excitan, y que solo puede alcanzar á lo que hace impresion en nuestros sentidos? Hemos visto que seria imposible.

• Demostrado ya en que consista la belleza por las ideas y sentimientos que despierta en nuestra alma, réstanos examinar ahora qué sea la belleza en las cosas: para ello es forzoso fijar sus caractéres. Platon en su primer Hippias desenvuelve esta doctrina con profundidad increíble, y V. Cousin la expone con brillantez y acierto.

Los objetos son complicados, y es por lo mismo muy difícil descubrir la razon, por la cual conocemos su verdadera belleza, así como no es muy fácil separar con acierto la justicia en las acciones humanas. No comenzaremos á hablar de esta materia, como lo hace el sofista Hippias, por los bellos discursos, por las bellas ocupaciones y por los objetos físicos, como el oro, el marfil y las piedras preciosas; dejaremos tambien á un lado la riqueza y nos detendremos en la definicion que hace consistir la belleza en la conveniencia, (1) ó sea en la perfecta relacion de los medios con el fin. (2) Juzgamos que no es bastante esa cualidad para constituir la belleza de un objeto, aunque la creamos condicion necesaria para la existencia de ella. Cuando un sér está compuesto de partes que se corresponden perfectamente unas con otras, le embellecerá sin duda esta conveniencia; pero no será verdaderamente bello, si cada una de las partes que lo componen no es bella por sí misma. Por eso aunque los diferentes miembros

---

(1) El primer Hippias ya citado.

(2) Wolf y los Leibnitzianos dicen que hay cosas que nos gustan y que son bellas, y cosas que nos disgustan y que son feas. Esta opinion confunde la causa con el efecto.

que forman el cuerpo humano, estén colocados con proporcion, no bastará para que el todo sea perfecto, si ellos no están dotados tambien de belleza. De otro modo, todos los hombres que no tienen ninguna imperfeccion natural ó adquirida, serian bellos, y los ancianos tanto como los jóvenes.

No es necesario mucho esfuerzo para probar que la belleza no tiene por carácter esencial la utilidad. Vemos que no siempre es bello lo útil; que hay por el contrario muchos séres que no pueden servir al hombre de utilidad alguna, y sin embargo excitan en él un placer, unas veces tranquilo y otras mezclado de admiracion y enagenamiento. Si llamamos bellas á algunas frutas, no es precisamente por el placer que proporciona al paladar su sabor, sino por sus formas y sus colores. La prueba más evidente está en que hay algunas de un gusto exquisito y jamás se les ha dado el nombre de bellas. No negamos, sin embargo, la utilidad, no fisica, sino intelectual y moral, de que habla Horacio en los dos versos que insertaremos más abajo; pero no la admitimos como principio, sino como consecuencia de la verdadera belleza.

«Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,  
Lectorem delectando pariter que monendo.»

Solo complace á todos el que uniendo  
El provecho al deleite á un tiempo mismo,  
Instruye y embelesa á los lectores.

*Trad. de Martínez de la Rosa.*

Kant separa tambien lo bello de lo útil, y prueba claramente que las bellas artes no se proponen como fundamental principio dar lecciones. Pero todo lo que es bello, debe excitar en nosotros sentimientos generosos; y estos sentimientos despertan la idea de la virtud.

Otros han considerado que la belleza es idéntica á la utilidad, en cuyo caso se confunde la una con la otra; por consiguiente segun esta doctrina mientras mayor utilidad pueda producir una cosa será tambien más bella; y ménos si su utilidad fuere pequeña ó ninguna. Segun esta doctrina la lana que sirve para abrigarnos y para utilísimos usos, será más bella que tejida fina y delicadamente, y sembrada de ricos dibujos, en que deslumbran el brillo y cambiantes de los colores.

La utilidad pues, no constituye la belleza ni en todo, ni en parte: cierto es que la industria en que domina el principio utilitario, porque este es su objeto, suele adornar sus creaciones con el atractivo de la belleza, á fin de que la utilidad sea más estimada y segura, como acontece en la cerámica, en los tejidos, en los demás utensilios necesarios para vestirse, guarecerse de la intemperie y otras necesidades de la vida. Pero en este caso la utilidad no busca la belleza por amor, no la crea por entusiasmo, sino solo por interés y lucro. Y tan cierta es esta doctrina, que muchas veces la utilidad, cuando cumple á sus interesados fines maltrata la belleza y la destroza ó aniquila. Por exigencias de la utilidad caen al suelo á los golpes del hacha cortadora árboles seculares; por interés de la utilidad muchas veces hija de la ignorancia, se han destruido grandiosas columnas, ricos capiteles, magníficos y sublimes templos para convertirlos en plazas, ó en habitaciones, ó en casinos ó fábricas. (1) No es esto condenar lo útil; mas opuestos siempre al vandalismo que destruye las maravillas del génio artistico, no cesaremos nunca de censurar el exterminio de esas obras, gloria del mundo, que son

---

(1) Charles Leveque Etudes sur la science du beau, tom. 1. pág. 171.

á la vez, de ordinario, mudo testimonio de algun hecho heróico en piedad ó en armas, y siempre hermosa y perenne muestra de la grandeza y cultura de las naciones.

Otros hacen consistir la belleza en la regularidad sentida en las relaciones de las cosas, ó lo que es lo mismo, en el órden considerado bajo el aspecto sensible; pero el órden solo puede juzgarse como una cualidad necesaria para la belleza. Sin la regularidad no la hallaremos en ningun objeto, como ya hemos dicho hablando de la conveniencia; pero ella sola no la constituye. Nada más regular que una figura geométrica, y sin embargo, no puede decirse que es bella. ¿Qué es lo que realza la belleza en la oda? Ese aparente desórden producido por el entusiasmo y los vuelos atrévidos de una imaginacion ardiente. ¿Es la regularidad por ventura la que nos sorprende en las palabras del viejo Horacio, en las de Augusto á Cinna, y en estas del Santo Rey David?

«Hé visto al impío elevarse tan alto como los cedros del Líbano; no he hecho más que pasar y ya no existía; le he buscado y no hallé ni aun el lugar en que estaba.»

Seria un absurdo pretender que todas estas cosas se admiran solo por la regularidad en sus relaciones.

La verdadera teoría de la belleza consiste, pues, en admitir la variedad, la vida y la animacion, juntas de una manera armónica, porque ninguna de ellas separadas podria constituirla; pero reunidas forman los caracteres generales de ella.

## CAPÍTULO V.

## RESÚMEN.

La belleza, obra de Dios, se encuentra en todas partes.—¿Puede conocerse el principio interno que la constituye?—Consiste en cierta superioridad de la naturaleza.—Definición de la belleza.—No es esta accesible á todas las inteligencias.—Necesita cierta aptitud para su conocimiento.—¿Cómo se adquiere esa aptitud?—Explicación de esta teoría.—Del sublime.—Su explicación.—¿Lo gracioso ó encantador es parte de la belleza?—Exposición de esta doctrina.

**D**ios, autor del universo, ha esparcido sobre las grandes maravillas que éste encierra el brillante reflejo de su poder omnipotente y de su infinita sabiduría. En el inmenso Océano que bramando levanta hasta las nubes sus irritadas olas, en el azul purísimo del cielo y en las rutilantes estrellas que le esmaltan, en la apacible luz del alba rompiendo las tinieblas nocturnas, en la salida del sol que colora las plantas y dá animación al mundo, en las gotas de rocío suspendidas como chispas de bri-

llantes, en las fragantes hojas de la azucena, en la magestad y fuerza del león, en el gracioso y no aprendido canto de las aves, en la hermosura y alegría de la juventud, en el poder de una clarísima inteligencia, en la grandeza del héroe, en los sacrificios de la virtud; en todas partes, fuera y dentro de nosotros mismos, brilla el dulce y celestial atractivo de la belleza. Todos la conocen, unos por instinto, otros en los sueños de su alma, otros por reflexion y estudio, como acontece á los filósofos y los artistas.

Pero la mayor dificultad consiste en comprender el principio interno, constitutivo de la belleza, y que forma por decirlo así su misma substancia. El sentido comun conocerá aunque vagamente, bajo los caractéres y las formas de lo bello un principio esencial, cuya clara explicacion le será imposible. Por eso vése confundir frecuentemente, áun entre personas que se apellidan ilustradas, por falta de meditacion y del necesario estudio, lo agradable con lo bello, éste con el sublime, y lo ridículo con lo que es meramente cómico. Los filósofos son los que dotados de aptitud, para hacer desaparecer la vaguedad con la precision de sus teorías, llevan la luz donde solo reina oscuridad, confusion ó duda: procediendo ordenadamente, encuentran la razon de la belleza, la explican y defienden, y la comunican á los demás. Para conocer un objeto no basta verlo desde lejos, es forzoso examinar sus cualidades intrinsecas, y solo así puede adquirirse conocimiento exacto. Hé aquí tambien como se verifica el procedimiento filosófico en la Estética.

La idea de lo bello no es indefinible, puesto que se conoce en las cualidades que la constituyen, del mismo modo que se conocen la verdad y el bien: búsquese lo que hay de comun entre los diversos objetos que excitan nuestra admiracion, y se ob-

servará que no puede ser otra cosa sino cierta animacion y superioridad de la naturaleza en el género á que el objeto corresponde y habr ase resuelto clara y seguramente el problema. Segun esta doctrina bien podria definirse la belleza diciendo que es la perfeccion   superioridad del s er dentro del órden comprendida por el alma y sentida por el corazon. (1) En efecto, compárese un hombre en la edad de la ignorancia con el mismo en la edad de la instruccion, la cual ha desenvuelto ante su mente un extenso horizonte de conocimientos, purificado su razon   iluminado su antes confusa y limitada inteligencia; compárese el corazon seco y egoista con el noble y generoso, la muger anciana con la jóven en el albor de su hermosura, la esterilidad y tristeza del invierno con las galas, colores y amenidad de la primavera, y se verá cómo en estas comparaciones aparecen esa animacion y vida de que hemos hablado antes, esa armonía y riqueza que nos hace experimentar una muy grata emocion y amar y admirar los objetos dotados de tan delicioso atractivo. (2) En esa belleza, pues, es donde vemos el reflejo con claridad de la belleza divina, tipo de todas las bellezas creadas, y esparcidas por el universo.

No se crea sin embargo, que lo bello es accesible   todas las inteligencias. Lo mismo en la belleza natural y moral que en la que es producto del

---

(1) Victor Courdaveaux «Du Beau dans la nature et dans l'art.» Pág. 23, edicion de 1860, definelas de parecido modo.

(2) Charles Leveque en su obra titulada. «La Science du Beau,» dice al resolver esta cuestion, que lo bello, segun la conciencia y la razon, es un cierto poder de obras y de vivir. Supone al mundo lleno de ese poder en la luz de los astros,  n la resistencia de la materia, en la vejetacion de las plantas y los árboles en la vitalidad de los animales, en la accion beneficosa   perjudicial de nuestros semejantes, en el poder de Dios, en todas partes; se conoce ese poder mas bien por la vista de la conciencia, y más directa y áun más inmediatamente que por la de los órganos.

espíritu humano no siempre todas sus perfecciones hállanse en la superficie, ni pueden ser comprendidas de idéntico modo por el ignorante que por el sábio, de igual manera por el instinto que por una discreta y profunda reflexion. La generacion de las operaciones que se verifican, y se comprenden, primero juzgando la inteligencia, despues conmoviéndose el corazon, luego poniéndose en movimiento la actividad, revela que el inteligente puede encontrar maravillas, donde el ignorante se apercibe de muy poco ó de nada, y por tanto que es imposible sin aptitud la comprension segura y exacta de la belleza.

¿Cómo puede adquirirse esta aptitud? Los mismos pasos que dá el hombre individualmente desde su infancia hasta la edad viril en el desenvolvimiento de su inteligencia, suelen dar los pueblos. El instinto anima al niño, el instinto igualmente animó á aquellos en los tiempos primitivos de la sociedad. El sentimiento, la imaginacion y la memoria son las primeras facultades intelectuales que se desenvuelven en el niño, y esas mismas cualidades dominan en los pueblos en su infancia. Anímase el niño con la narracion de cuentos fantásticos é inverosímiles, su corazon se conmueve y su imaginacion se exalta, y sueña en los prodigios, que su nodriza ó sus padres le refieren para recreo y alegría de su ánimo. Todo aquí hácelo casi el instinto, porque en esa edad con el egercicio de los sentimientos de relacion apenas comienzan á alborear los destellos del juicio. Por lo mismo cree en la verdad de esos cuentos, considéralos como acontecimientos positivos, y el mundo se puebla para él de séres ideales y maravillosos por que su inteligencia, debilisima todavía, no puede decirle que cuanto ha escuchado en esos cuentos es imposible y absurdo.

Así tambien comenzaron los pueblos: creen en

las mismas extrañas quimeras que el niño, y desde el sentimiento religioso, el primero que en ellos instintivamente se desenvuelve al contemplar los prodigios de la creacion, hasta que llegan al mayor grado de cultura social, el camino para tocar en la madurez de la razon es el mismo. Pero nunca la vulgar muchedumbre, por grandes que puedan ser sus adelantos en las esferas de la razon y del juicio pueden alcanzar la altura intelectual que el individuo en sus estudios especiales. No; ni áun el pueblo griego, el más sábio é inteligente de cuantos presenta la historia antigua en el período de su mayor cultura y grandeza, pudo competir en conocimientos y gusto con los génios que en Filosofía y Artes produjo. Alimentábase la gente instruida en Roma del cultivo de la Poesía y de las Artes, mientras que la multitud abandonaba muchas veces el recinto en que tenia lugar la representacion de alguna comedia de Terencio, como aconteció en la de la Hecira, por recrearse en los juegos del volatin ó el acróbata, ó en las sangrientas escenas del circo.

Los espectáculos que hablan solo á los sentidos son el mayor recreo de las naciones cuando aunque no sean ignorantes, hállanse corrompidas por los vicios. Los delicados sentimientos del corazon desaparecen luego que la degradacion moral llega al colmo de la licencia; el hombre entónces, más fisiológico que espiritual, inaccesible á las delicadas emociones que produce el espectáculo de la virtud y de la belleza, siente y piensa más por los sentidos que por el alma, y no le conmueve, ni le recrea otra cosa que las agitaciones de la materia en sus tormentos, ó en sus placeres. Ahí está el imperio romano en la edad de su decrepitud y de los escándalos de sus cenagosas costumbres. ¿Qué era el teatro? sitio de escenas horribles en los dolores de la materia y en la más desen-

frenada lascivia: y no fué que la musa dramática hubiese entrado en tan reprobada senda sin ajenó impulso, era que aquella corrompida sociedad no podia encontrar recreo en otra clase de placeres que en los enunciados. El vulgo además, áun sin esa degradacion social, falto de la instruccion y de la cultura convenientes, apaciéntase más en los espectáculos de la materia conformes con su limitado alcance intelectual que en los morales y delicados que no los comprende. El pueblo de París en el año de 93 se estremeció á los gritos desgarradores de Madama Dubarry cortesana de la regencia, al entregar su cuello al verdugo, y vió sin emocion alguna la muerte serena, tambien en el patíbulo, de Madama Roland. Los ruegos lastimosos de la primera, su terror, sus ayes y lágrimas eran actos puramente fisiológicos, y por tanto la tragedia que aquellos espectadores ignorantes comprendian; mientras que toda la belleza moral del espíritu puro, resignado y sublime de la segunda, pasó desapercibida, por que no la conocieron. Adviértese áun más claramente este fenómeno en los objetos producto del arte; la ignorancia guiada solo por el instinto, prefiere la fealdad á lo bello cuando la viveza exagerada de los colores, ó lo extraño de su figura le hieren y halagan vivamente los sentidos. No se verá nunca á un ignorante formar juicio acertado de una poesía, de un templo, de una estátua, de un lienzo ó de una composicion musical: por el contrario preferirá ordinariamente, guiado por la sensacion instintiva de lo agradable, lo defectuoso á lo bello. Aun en los objetos, producto de la industria, en que la belleza suele tener considerable entrada, veráse al ignorante escoger con frecuencia, en telas por egemplo, aquellas que más hieren su vista por el brillo y abigarramiento de los colores y en que menos afortunado fué el artífice en la creacion de la belleza. Despues de estas

observaciones en que se demuestra la necesidad del estudio y cultivo del espíritu para la comprensión de lo bello, aparece clara la inutilidad del instinto como fenómeno estético.

Siendo esto así, á la inteligencia corresponde apreciarlo, y al corazón sentirlo. La observación constante de esos objetos artísticos, admiración del docto, pueden contribuir poderosamente al cultivo del espíritu, y á que amaestrado en los caracteres constitutivos de la belleza, distinga, cuando ménos por el contraste de esta con la fealdad, la notable diferencia entre ambas. No bastará esto sin embargo; el hábito, antes que la reflexión, será en ese caso base de sus juicios, y estos no tendrán seguro apoyo careciendo de reglas fijas é inalterables que lleven el ánimo á la comprensión racional de ese poder y armonía de las partes que constituyen el objeto bello. Las reglas, pues, y la experiencia, aquellas para guía del juicio, esta como comprobante de su certeza, son las que pueden dar luz al alma y acierto en la comprensión de la belleza.

Pregúntese á un artista la causa de que tal objeto produzca en su espíritu la grata emoción de lo bello, y la de que tal otro le despierte desagrado é invencible repugnancia, y dará razón de su juicio en ambos casos: entrará en el primero en la explicación circunstanciada de cada una de las partes del objeto, de su conveniencia, de su armonía, de su unidad, del *quid divinum*, en fin que resulta en el todo, y que es por decirlo así el sol que las ilumina y les presta celestial aliento.

En el segundo caso, dará aunque en inverso sentido, la misma explicación estética, y satisfarán sus razones de la misma manera que las del matemático en la resolución de un problema.

¿Podrá hacer lo mismo aquel á quien el hábito y no las reglas ni el estudio hayan acostumbrado

al conocimiento de la belleza? En vano se le preguntará por la explicacion del objeto que produjo en su alma el placer inefable de lo bello; faltaría del estudio estético que enseña el origen de donde aquel emana, y las causas que le constituyen, las escasas razones que pueda hallar serán inseguras, vagas y sin precision, y se sentirá dispuesto á cambiarlas á la menor objecion contraria del inteligente: como bajel que anda sin rumbo fijo y solo guiado por el impulso de los vientos, caminará en sus juicios sobre la belleza.

Define el sublime Kant diciendo que es lo que no puede ser concebido sin revelar una facultad del espiritu que sobrepuja á toda medida de los sentidos. Esta facultad, segun él, es la razon á quien compete conocer el sublime. Gioberti supone que éste no es una cosa únicamente inteligible ni únicamente sensible, sino un compuesto de ambos elementos, que se reunen en un solo individuo; que este compuesto tiene asiento en la imaginacion, de la cual pasa al dominio del arte, existiendo como existe en la naturaleza; que produce un gran placer en el alma del individuo que lo siente, aunque su esencia no consista en una impresion agradable, y sea una mezcla de elementos subgetivos y obgetivos.

Las diferencias entre el sublime y lo bello consisten para él en que el elemento inteligible del sublime es absoluto, puesto que encierra la idea de un tiempo y de un espacio infinitos, mientras que el elemento inteligible de lo bello es relativo: por que si bien reside en el tipo de una cosa creada, infinita en la naturaleza divina, es contingente y finita en su realizacion: añade que el placer producido por el sublime es sério, grande, austero, mientras que el de la belleza es dulce y atractivo; que la emocion engendrada por el sublime es más profunda que la de

lo bello, y finalmente que si el sublime y la belleza se unen alguna vez, aparecen en sentido inverso, por que el primero reside en lo infinito y la segunda en lo finito.

En efecto, dando á la teoría mayor sencillez y claridad, observaremos que el sublime aparece siempre más elevado que la belleza. Gózase en él como se goza en esta, sin otra diferencia que la de ser la admiracion en el primero más viva que en la segunda, y que el objeto sublime, delante del cual nos encontramos, siendo de suyo imponente y grandioso, despierta el sentimiento de nuestra pequeñez por la comparacion que súbita é instintivamente entablamos, con lo cual la admiracion encierra algo de penoso en nuestro espíritu, aunque repuesto despues se anime y enaltezca.

En presencia de un pasage que dominamos fácilmente con nuestra vista, se halla satisfecho y tranquilo el ánimo: admiramos la gala, la riqueza y los primores que en su amena vegetacion ostenta el campo; por que abarcando perfectamente sus límites, y siendo un espectáculo dulce, apacible, y sin que ninguna conmocion de la naturaleza venga á turbarlo, el alma se recrea en él y goza y siente un placer purísimo y tranquilo.

Pero si nos trasportamos á la inmensidad del mar, ó de una llanura sin límites, ó á la contemplacion del cielo tachonado de estrellas en una noche serena, la emocion será grande, solemne, y la melancolía se apoderará de nuestro espíritu, empequeñecido á vista de fuerzas y objetos tan grandes, que ni la razon, ni la fantasía pueden abarcarlos ni comprenderlos, como abarca y comprende los límites de la belleza. Compárese la vida secular de la robusta encina que resiste á tormentas y huracanes, con la debilidad y escasa duracion del tierno arbusto, y al pájaro en su vuelo con el del águila: aquel recreará el alma con la brillan-

téz de su plumage y con la ligereza y gracia de sus movimientos, y todo en él será claro y manifiesto. Mas véase al águila elevada hasta el zenit de los cielos, con las alas tendidas, serena, dominando mares, montañas y nubes, en donde apenas puede alcanzarla la vista humana. Allí áun se atreve á fijar su pupila en el sol, la tempestad y el rayo están bajo su planta, el huracan mismo no llega hasta su altura, y el hombre absorto al contemplarla y perderla de vista en su poderoso vuelo, la considerará reina de las alturas y de las aves.

¿Nos afectamos lo mismo cuando vemos socorrer al indigente, que observando á un hombre que salva la vida de otro con grave riesgo de la suya? ¿Lo mismo con una oda de Horacio ó con las silvas de Rioja que con la Iliada, y el Paraiso perdido? ¿Lo mismo con un problema sencillo que con el descubrimiento de las leyes de la gravedad por Newton? Siempre veremos que en la belleza, propiamente dicha, quedan la vista, la razon y la fantasía completamente satisfechas; pero el sublime elévanos á más alta y maravillosa region que la en que habitamos ordinariamente. El sublime es la belleza indefinida y eleva nuestro pensamiento á Dios, porque viene á ser una imágen, aunque sumamente imperfecta de la naturaleza divina.

El génio y el sublime son de la misma naturaleza; en las creaciones del espíritu aparecen inseparables: cuando el génio le reconoce se inspira, se entusiasma vivamente, el fuego del entusiasmo le exalta y extasia, y suele llevarle hasta el delirio; pero sin que en el fondo desaparezca el órden. Las grandes dificultades del sublime, punto menos que insuperables, producen que áun el génio llegue á vencerlas con dificultad y raras veces.

Mucho, hasta en conversaciones familiares, al hablar del placer que producen algunos objetos

por su belleza, pronúncianse las palabras *gracioso* ó *encantador*. ¿Es que esos objetos están dotados de diversas cualidades que las que constituyen lo bello, ó esta cualidad procede del mismo origen? En este último caso puede asegurarse que lo gracioso ó encantador, lo bello y lo sublime son una misma cosa, sin más diferencia que la que resulta del poder de cada uno de ellos. No puede ser graciosa la belleza marchita, no puede serlo tampoco cuando la actividad y fuerza solo despliega parte de su energía, y en otros puntos permanece estéril, ó es débil ó raquítica: lo mismo acontece cuando al manifestar en todas sus eflorescencias igual energía, verificase el fenómeno sin orden ni concertadamente. Una bella flor, ya marchita, un árbol verde y frondoso en parte, y en parte sin fuerza y enfermizo, ó dirigiendo sus ramas desordenadamente, no serán objetos bellos, tampoco serán graciosos ó encantadores. Esta cualidad lleva en sí, como la belleza y el sublime, la unidad, la variedad y la armonía; la diferencia únicamente encuéntrase en la fuerza activa. Cuando está dentro de la cualidad dicha no llega á la altura que producen los objetos bellos, serán graciosos, más cuando el poder creador supone el mayor esfuerzo de la naturaleza ó del hombre, mayor aún que el que produce la belleza, llamámosle entónces sublime. La blancura y fragancia de un jasmín, las gotas de rocío en las flores, la figura y el canto del canario ó del ruiseñor, la sonrisa de la muger hermosa, el sueño apacible del niño, el madrigal á unos ojos de Gutierre de Cetina, y algunas de las letrillas de Góngora son objetos graciosos ó encantadores: pero no podrá decirse que un árbol secular, que un león, que la epístola moral á Fabio de Rioja son graciosos, ni menos todavia de la inmensa extension del Occéano y de La Divina comedia de Dante. La sola diferencia esencial, pues,

entre lo gracioso y lo bello consiste en el poder creador: siendo aquel un grado de este, una verdadera fuerza viva, viene á ser tambien invisible á los sentidos; solo puede comprenderlo y juzgarlo la razon despues de examinarlo atenta y detenidamente: entónces es cuando conoce la variedad, la armonía y el órden que reinan en su delicioso conjunto.

En vano pretenderá objetarse como respecto á la belleza que, compuesto lo gracioso de partes materiales está por tanto el alcance de los sentidos. Cierto es que lo gracioso, así como la belleza, aparece con una forma material, no solo en la naturaleza y en las artes plásticas cuanto en el language y los sonidos musicales. ¿Pero quién conoce su mérito ó sus defectos? ¿no es el alma? Todos, si no, los que tuviesen vista y oidos podrian ser jueces competentes de la belleza; pero la experiencia muestra lo contrario. La muger de años que pretende por medio del afeite volver á sus mejillas la frescura de la juventud, y por medio del carmin color rojo á sus marchitos labios, ¿lo consigue por ventura? El alma del ignorante podrá confundirlos; la del inteligente que comprende el artificio y no cree que bajo sus mejillas de fingido color de rosa alienta la primavera de la vida, no se engaña. ¿Por qué esta diferencia de juicio? Si la vista fuese la autora únicamente, no existiria. Así, pues, en el conocimiento de lo gracioso como en el de lo bello, existe el signo visible, la fuerza media invisible y la relacion entre las diferentes partes que le componen. Por la percepcion llegamos al conocimiento de la parte externa ó del signo visible; pero la razon es la que concibe la parte invisible interpretando el signo exterior por su relacion posible ó real con la cosa significada.

Sin embargo una diferencia notable existe entre lo gracioso y lo bello: puede dar de pronto la



creacion del primero al poeta ó al artista apláusos más universales y mayor fama y fortuna que al que crea lo segundo: la facilidad con que aquel se comprende, y el dulcísimo agrado que produce, recrea y cautiva más, á veces, la universalidad de los corazones, que la belleza misma. Pero ni eleva, ni satisface como ella el pensamiento, ni llega á su emocion soberana, ni sus apacibles impresiones dejan en el espíritu tan profunda huella. (1) Compárese una melodía de Schubert con el *Stabat Mater* de Rossini: deliciosa emocion derramará en nuestro sér la composicion del maestro aleman; pero su dominio en el alma vivirá casi solamente mientras se escuchan sus frases musicales: los acentos armónicos del gran maestro italiano, en que se reflejan los dolores de la Virgen al pié de la Cruz, penetran en el corazon, y conmueven y enagenan tan vivamente, que la emocion grave y melancólica, y que arranca suspiros del alma, no se borra jamás de la memoria.

Sí; no hay duda: lo gracioso no es el término de la belleza, ni tampoco la belleza misma, ni el objeto de la facultad estética, sino la escala que debe recorrer el alma para llegar á la creacion de lo bello, ó un grado más ó menos eminente de la belleza misma.

---

(1) Charles Leveque. Tom. 1.º, pág. 186.

## CAPÍTULO VI.

## RESÚMEN.

La fealdad: su definición: consiste en el desorden producido en la naturaleza.—Explicación de esta doctrina.—La misma inteligencia que juzga la belleza, juzga también lo déforme: opónese este al arte: ejemplos en el Triboulet de *El Rey se divierte* y en *Lucrecia Borgia*, de Victor Hugo.—Lo ridículo no es compatible con el arte: explicación: ejemplos que la robustecen.—Lo cómico no debe confundirse con lo ridículo: demostración.—A la facultad que juzga la belleza lo mismo que la fealdad ó lo ridículo, llamado gusto.—Definición.—En qué consiste el gusto: explicación de esta materia.

**D**ESPUES de la belleza el sublime, y lo gracioso, viene necesariamente como contraste la fealdad, la cual consiste en la fuerza que realiza el desorden en cuanto su poder alcanza. Esta definición revela que la fealdad no consiste en la pobreza, sino en el extravío y desorden producidos por la fuerza misma. Como prueba de esto obsérvese que la belleza comprende la armonía, que no es otra cosa que la unidad y la variedad juntas, cualidades que se hallan en contradicción con las que constituyen la deformidad.

Satanás puede servirnos de ejemplo en esta materia. Simboliza una fuerza más poderosa que todas las terrenales, y á la vez el más grande de los desórdenes, lo mismo en el alma que en el cuerpo. Examinando su espíritu encuéntrase que su inteligencia es poderosa; mas solo le sirve para no conocer á Dios, negando su grandeza, desconociéndose á sí propio, y osando igualarse al poder divino. Su voluntad es fuerte; pero la egercita en combatir á Dios: su corazon ardiente, en lugar de amarle le aborrece, y por tanto en el desórden de su espíritu aparece destruida la armonía. De esta desproporcion nace, sin consultar la pequeñez de su fuerza, comparada con la divina, que su poder finito se atreva, aunque inútilmente, á oponerse al poder infinito de Dios, y que su espíritu, revuelto constantemente contra su Hacedor, sostenga una guerra insensata. En ambos hechos no puede ser más completo el desórden.

Si del espíritu se procede al exámen de su cuerpo, hallaráse que tal como la fé y la imaginacion le comprenden, si bien no carece de unidad ni de variedad, la primera es contra la naturaleza, y la segunda completamente quimérica. En su cuerpo de hombre véense alas de murciélago, cuernos en su cabeza, uñas de tigre en sus pies y manos, con la cola asquerosa, con piernas por extremo endebles para su cuerpo, con barba y nariz demasiado largas para su rostro, con la boca inmunda y la mirada espantosa. En su horrible figura todo es desproporcionado y está fuera de su lugar, y nada de lo que Dios ha esparcido por el universo en su infinita sabiduría podria servir, como no fuese de la viciada naturaleza, para su espantosa deformidad. (1)

---

(1) Charles Leveque. Tom. 1.º, pág. 212.

Sin embargo, este fenómeno existe, respecto á la inteligencia, en las mismas circunstancias que lo bello. La facultad que juzga la desproporcion y el desórden, en una palabra, la fealdad, no puede ser otra que la que juzga la belleza; y así como el juicio sobre la deformidad y la belleza es una operacion estética del espíritu, tambien el sentimiento de la primera produce una emocion como la de la segunda, aunque en sentido inverso. El sentimiento de la fealdad es siempre desagradable, pero no debe confundirse con el del temor, del dolor, del asco, ó del miedo. La fealdad no es lo dañoso, así como la utilidad no es la belleza. Puede producir miedo un leon, que nada tiene de feo, si se escapá de la jáula que le aprisiona, temor ó espanto la noche que es sublime, dolor una gran desgracia en que la deformidad no tuviese parte alguna, y asco un reptil donde el naturalista encuentra no pequeños rasgos de belleza.

Tambien los juicios acerca de la fealdad son tan variables como sobre lo bello. El modo de apreciar ésta depende de la idea que hayamos formado de las cualidades ó perfeccion de cada sér físico, de nuestros hábitos, de nuestros estudios y conocimientos, ni más ni ménos que lo que sucede en cuanto á la belleza. Para el juicio de la fealdad moral contribuirán mucho nuestras costumbres: cierto que la belleza en este punto es como el sol, cuyo brillo y hermosura son innegables: la virtud, hija del cielo, con solo presentarse tiene bastante para que se la estime y ame; mas cuando el corazon está pervertido, y nuestra moralidad no es pura, la virtud no obtendrá en nuestra inteligencia entusiasmo acogida, y la fealdad moral hallará disculpa ó indulgencia.

No solamente forma contraste lo deforme con la belleza; opónese tambien á esta lo ridiculo: se ha visto que la fealdad es el desórden mismo, la fuer-

za ó el poder traspasando los límites físicos, ó morales ó de la inteligencia: mas en lo ridículo no existe ese notable desencadenamiento de leyes; si bien hay desórden, no es tan grande, ni produce como, la fealdad, disgusto alguno. Es más, el arte puede hacerlo, si no tan interesante como la belleza, al ménos simpático y hasta estimable. Ahí están las magníficas figuras de D. Quijote y Sancho; ambas son ridículas, ambas hacen reir sin término, y ambas, sobre todo la primera, producen viva simpatía en el espíritu. Ciertamente es también que su atractivo no es resultado del desarreglo físico, moral ó intelectual, que frecuentemente en ambos se encuentran, sino de que siendo sus defectos inofensivos y hallándose contrapesados con bellezas de primer orden, mezcla tan acertada y feliz produce esa risa sin límites, y esa profunda enseñanza que son admiración y regocijo de sábios y aún de ignorantes.

¿Puede el arte hacer otro tanto con la fealdad? imposible: un génio contemporáneo, Victor Hugo, lo ha intentado en los dramas, *El Rey se divierte* y *Lucrecia Borgia*: en el primero hay un personaje giboso, repugnante en su figura, bufon del Rey, tercero complaciente en sus liviandades, y en la deshonor y perdición de infelices doncellas: (1) la deformidad física y la moral son completas: pero ese sér degradado tiene una hija á quien ama con frenesí, y por lo mismo la oculta de los cortesanos y de la vista del monarca para evitarle igual desdicha que la ocurrida á otras jóvenes, víctimas inocentes de su perversidad. El personaje, en cuestion, es un mónstruo; pero en los instantes en que se vé al padre cariñoso, y más

---

(1) En la ópera de Verdi, se le dá el nombre de Rigoletto: en el drama tiene el de Triboulet.

aún, cuando lamenta la deshonra de su hija que al fin no pudo librar del Rey, interesa y conmueve. ¿Es que el génio del poeta ha realizado el imposible de hermanar la fealdad con la belleza, purificando la deformidad moral y física por medio de la belleza moral, y haciendo á ambas interesantes? El bufon contrahecho, y cómplice infame en los delitos del monarca y los cortesanos, es un personaje aborrecible: el padre desgraciado interesa y conmueve: pero en los mismos instantes en que realiza la belleza moral, no interesa tanto como si esta no se halláse empañada por su maldad, inolvidable aún en los actos en que solo se vé al padre amoroso é infortunado.

Lo mismo acontece en *Lucrecia Borgia*: muger perversa y símbolo de la deformidad moral, tiene un hijo, que oculta de su marido por qué no le pertenece, á quien ama con delirio. Hé aquí como Victor Hugo se propone purificar la deformidad moral de esta muger. Pero el amor materno, el más tierno y santo de los amores de la tierra, no logra hacerla interesante sino débilmente: ni en los momentos en que solo se vé á la madre cuidando solícita de la vida del hijo, ni cuando se mira herida de muerte por su brazo, interesa y conmueve como pudiera la muger buena á quien ocurriese tan tremendo infortunio. (1) Lo repetimos, la fealdad se resiste á los atractivos de la inspiracion y del arte: lo que ha hecho Victor Hugo es el mismo temerario empeño del que pretendiese que un hermoso diamante brillára en un albañar de igual modo que engastado en oro finísimo. Solo puede apoderarse el arte de la fealdad como el pintor de las sombras: sírvese éste de ellas, para que resalten de manera más viva las figuras en el

---

(1) Saint-Marc Girardin, Del uso de las pasiones en el drama. Pág. 306 Tom. 1,

lienzo: así el arte, valiéndose del delito y poniéndolo como contraste de la virtud, hace que aparezca ésta con más puro resplandor.

Otra cosa acontece en lo ridículo: su desorden, por pequeño é inofensivo, no repugna ni es aborrecible: lo ridículo solo perjudica á la persona que en él cae, la mayor parte de las veces, por nécia vanidad ó desmedido amor propio. El viejo que pretende mostrarse jóven y entra, como los que lo son, en amorosas empresas; la vieja afeitándose el rostro para ocultar la triste huella de los años, y soñando en el amor y en sus triunfos como en la primera juventud; el jóven presumido que con su belleza física cree rendir el corazon de cuantas mujeres le miran; (1)

(1) Moreto en su comedia titulada «El lindo D. Diego,» pone de tal manera en relieve esta ridícula falta en el personage de este nombre en sus acciones y palabras, que desde entónces hasta nuestros dias, aunque muchos escritores dramáticos han procurado sacarla á la vergüenza, ninguno lo acertó con la fuerza cómica que Moreto.—En el ingénio y gracia de los versos siguientes puede verse una muestra. Motejado D. Diego por D. Mendo por su extremada prolijidad en vestirse, contéstale aquel.

D. Mendo.—D. Diego, tanto primor	Con menos estimacion?
Es ya estilo impertinente;	¿Veis este cuidado vos?
Si todo el dia se asea	Pues es virtud mas que aseó
Vuestra prolija porfia,	Por que siempre que me veo
¿Cómo os puede quedar dia	Me admiro y alabo á Dios.
Para que la gente os vea?	Al mirarme todo entero,
D. Diego.—D. Mendo, vos sois extraño;	Tan bien labrado y pulido,
Yo rindo con salir bien	Mil veces he presumido
En una hora que me vén,	Que era mi padre tornero.
Mas que vos en todo el año.	La dama bizarra y bella
Vos, que no tan bien formado	Que rinde el que mas regala,
Os veis como yo me veo,	La arrastro yo con mi gala;
No os tardeis en vuestro aseó	Pues dejadme cuidar de ella.
Pórrque es tiempo mal gastado.	Y vos, que vais á otros fines,
Mas si véis la perfeccion	Vestios de prisa; yo no,
Que Dios me dió sin tramoya	Que no me he de vestir yo
¿Quereis que trate esta joya	Como frailes á maitines.

el fátuo, solícito de la admiracion pública; el vanidoso que codicia las adoraciones del mundo, y tantas otras causas de ridículo como en la humana vida encontramos, fundadas están de ordinario en la vanidad, ó en esas pequeñas debilidades del espíritu, no incompatibles con el arte, que de ellas se apodera con fortuna para la realizacion de la belleza, y para darnos, envuelta en la risa que produce su pintura, grandes lecciones de moral.

En efecto, lo ridículo en el teatro es una necesidad: la sórdida avaricia, la baja adulacion, las pequeñas faltas morales que hemos antes enunciado, y tantas otras con que á cada paso se tropieza en la vida social, que por su pequeñez misma están fuera de la jurisdiccion de las leyes penales, no produciria efecto, ni utilidad alguna el censurarlas en la escena sériamente. ¿Ni cómo, tampoco, defectos de suyo risibles podrian desnaturalizarse presentándolos de distinta manera que la natural suya? El móvil de lo ridículo, su forma, su vida, todo en él conduce á la sátira risueña, y á las donosas burlas; que no deben atacarse con formal censura vicios que no se corregirian con reprecensiones; y aunque así fuese, el poeta cómico representante de la justicia social, no les impondria el merecido castigo, si sus risibles defectos, por medio de la palabra, de situaciones ó de alguna ingeniosa malicia, no los expusiera á la vergüenza pública y á la risa de todos. Véase por que el lema de la comedia es *ridendo corrigo mores*.

Así, apenas nació en Grecia, la vemos tomar la forma referida para el castigo de los indicados defectos: y lo mismo en Aristófanes que en Roma en Pláuto y Terencio, que en todas las naciones modernas, la comedia ha seguido el mismo rumbo en la exposicion y castigo de esa clase de vicios. Ahí está si no Moliere en Francia, padre de la risa y de los personajes ridículos: *en Las mugeres*

sábias, en *El plebeyo gentil hombre*, en la *Escuela de los maridos*, en *Las pretenciosas ridículas*, y en tantas otras piezas como su rica vena cómica castigó los mencionados vicios con la risa y el escarnio. Ahí tambien está el italiano Goldoni en *El Poeta fanático* y en *El Adulador*, ahí la inagotable mina de nuestros escritores dramáticos del siglo XVII y XVIII, como en *El Castigo de la miseria*, de D. Juan la Hoz, en *La Verdad sospechosa*, de Alarcon, en *El Hechizado por fuerza*, de Zamora, en *El Domine Lucas*, de Cañizares, en *El Barón*, en *El Viejo y la niña*, de Moratin, y en tantos otros en sin número de piezas cómicas, cuya relacion sería interminable.

Lo ridiculo tiene lugar no solamente en el teatro, sino tambien en la Novela, en tratados como los de nuestros escritores Pedro Mexia y Zabaleta; y en la Elocuencia misma. Ciceron le considera en muchos casos por de mayor fuerza que los argumentos más poderosos. Ejemplos admirables de ridiculo se encuentran en sus Verrinas, en su oracion en favor de Murena y en otras varias.

Confúndese por algunos lo ridiculo con lo cómico, y sin embargo son diferentes: el desarreglo moral que se encuentra en un carácter que sin ser ridiculo dásele el nombre de cómico no consiste en esas risibles vanidades del espíritu; es resultado de alguna exageracion en el juicio, hija de desengaños, ó del estudio, ó de sentimientos especiales en el personage cómico. No es risible el carácter de Alceste en *El Misántropo* de Moliere; su ódio á los hombres está fundado en su propia rectitud de ideas, un tanto exagerada, y en los vicios y falácia de aquellos; mas como no todos son falaces, ni todos viciosos, envolver á los que no lo son en el mismo anatema, aborrecer al bueno como al malo, sobre ser sentencia injusta, revela algun desarreglo en el sentimiento moral, que viene á moderar el sábio pru-

dente con su discrecion y recto juicio.

Cosa parecida ocurre al ideal carácter de Diana en la comedia *El desdén con el desdén* de Moreto. Su aversion al amor, su aborrecimiento á los hombres ¿era fundado? No: incurre en la misma exageracion que el Misántropo: hay hombres falsos en el amor, burladores de la honra mugeril, y estos merecen no solo el ódio de la muger honesta, pero de todo el que ame el decoro, la consecuencia y la virtud: al extender Diana el ódio á los demás en quienes no existen tan feas cualidades, cae en el error de confundir al bueno con el malo, al digno de consideracion con el que debe ser aborrecido.

Defecto aunque leve hay tambien en el D. Diego de *El Sí de las niñas*, de Moratin, amando á una jóven de pocos años. Háiale inducido la madre de esta, con la pintura de su educacion recogida á que aspiráse á su mano: cayó en tentacion D. Diego, apesar de sus años y de su peluca, creyendo que una niña criada en un convento, inocente, pobre y que iba á deberle por su enlace con él, posicion y fortuna, le amaria, sino como á marido galan, como á padre cariñoso. Hay, es verdad deslumbramiento en su juicio alucinado por el amor y por la perspectiva de la felicidad en que soñaba; pero nunca se advierte en él más debilidad que la que resulta de su error; y bondadoso, sensato y circunspecto, conciliáse el respeto y consideracion de la misma que no podia amarle, tanto por la desigualdad de sus años, como por que amaba á otro. Alceste, Diana y D. Diego son caracteres meramente cómicos; no se encuentra nada ridículo en ellos, por que el error convertido acaso en pasion, más que faltas, como la codicia, la vanidad insensata ó la presuncion sin fundamento, es lo único que los desvia de la senda de la razon, y esto solo no produce ridículo.

De lo referido, dedúcese claramente, que el conocimiento de la belleza está sometido á leyes parecidas á las de la verdad y del bien. Todo lo que existe en la Omnipotencia divina será verdadero en su inteligencia infinita y bueno en su amor. Así lo manifestó al crear las cosas. *Vidit Deus cuncta quæ fecerat et eran valde bona*: (1) pero no todas serian precisamente bellas en su entendimiento: sin embargo la belleza que representa el orden, la fuerza, la actividad, la vida, estará siempre en relacion íntima con la verdad y con el bien: por eso lo falso y lo perverso no pueden contener belleza: esta emana de Dios, y el error y la maldad no le pertenecen.

A la facultad que juzga la belleza, se ha dado el nombre de Gusto por Humanistas y Estéticos. Kan le define diciendo que es un acto del espíritu que percibe la armonia de la imaginacion por el efecto natural de una representacion dada, con el entendimiento ó la facultad de los conceptos, sin elevarse á los conceptos; armonía en que resulta un sentimiento y un placer. Al objeto que produce este último, llámale bello; á la facultad de juzgarlo por medio de este placer, gusto. Segun su doctrina, no puede haber regla objetiva del gusto que señale por los conceptos qué cosa sea la belleza: por que todo juicio tiene su principio determinante en el sentimiento del sujeto, y no en la concepcion de un objeto. La belleza, segun él, no es nada en sí, é independientemente del sentimiento del sujeto, por lo cual en su teoría no existe la noción de lo bello. Negándola Kant, viene á ligar inevitablemente el sentimiento del placer ó de la pena no al juicio, sino á la sensa-

---

(1) Génesis V. 31.

cion, á pesar de los términos de que se vale para la explicacion de su teoría. Así, el gusto en ella es instintivo en cierto modo, supuesto que no puede demostrarse con argumentos seguros la belleza de un objeto. Sin embargo cayendo despues en una contradiccion concluye por afirmar lo mismo que antes ha negado.

Parécenos con más acierto Burke en su tratado del Gusto. Demuestra que éste, contra los que creen ser una facultad separada del espíritu y distinta del juicio y la imaginacion, es resultado de la razon que conoce el orden y la conveniencia. Añade que muchas veces los juicios formados ligeramente sobre un objeto, se modifican por el estudio y la reflexion, es decir, por el juicio mismo; y que el fenómeno de irse mejorando el gusto por la meditacion y la experiencia, revela que no al instinto, sino á la razon es dado conocer con seguridad la belleza.

Hemos antes demostrado que con la sensacion de lo agradable no puede llegarse al conocimiento de lo bello: tampoco creemos que el juicio que de ella formamos y el sentimiento placentero que de esta operacion racional resulta, son suficientes; necesitase además, la imaginacion que nos eleva á la combinacion ideal del artista para comprenderla y gozarnos en ella. Por consiguiente la facultad que comprende la belleza es un conjunto de juicio, sentimiento é imaginacion; sin estas circunstancias reunidas resultará incompleta la operacion racional que acerca de ella llegue á formarse. En efecto, con la razon solamente ni podria sentir el critico con viveza la creacion del artista, ni ménos elevarse hasta sus concepciones. Aquel á quien falta imaginacion desconoce el mundo ideal, y por lo mismo solo encuentra lo bello en el mundo de la naturaleza. Defecto, si no parecido, no ménos importante que la carencia de ima-

ginacion producirá la falta de sentimiento en el crítico: si bien por el juicio podrá comprender las bellezas ó defectos de la creacion artistica, permanecerá impasible ante ella, no llegará nunca al entusiasmo del que la produjo, no se conmoverá su corazon, no se exaltará su fantasía, ni podrá formar por lo mismo juicio acertado de la belleza.

Boileau, poeta célebre francés, á cuya poderosa crítica fué concedido el privilegio, no solo de destruir ó levantar la reputacion literaria de algunos escritores, sino de naciones enteras, tenia poca sensibilidad y entusiasmo. Léanse sus composiciones, meditense con detenimiento, y se verá que, si bien bajo el concepto de la diction, de la sonoridad y elegancia de los versos, y de la gracia y facilidad de las locuciones llegan á la perfeccion poética, apenas se halla en ellas alguna imagen y esa descolorida y falta de vigor. (1) Pues bien: son alma de la poesia los grandes cuadros que resultan de la invencion acertada en las imágenes que no pueden jamás ocurrir al escritor sin sentimiento profundo de lo bello. Por esa razon se atrevió á decir que solo habia oropel en las bellísimas y delicadas concepciones de La Jerusalem de Tasso, aunque á pesar suyo haya sido y sea el rival más poderoso de Homero y de Virgilio. Tambien dijo que el Evangelio no es susceptible de poesia, porque no ofrece por todas partes más que penitencia y tormentos merecidos. (2) En esta asercion aparece más conocida aún su falta de sentimiento. No le haremos la injuria de suponer que

---

(1) Véase á Ranieri de Casalvigi, epístola á Alfieri sobre sus cuatro primeras tragedias, Filipo, Polinice, Antígona y Virginia, en la edicion que las comprende. Llama á Boileau «il ni ente pictor poeta.»

(2) Boileau. «Art. poetique, chant troisieme.»

no hubiese leído la Biblia al hablar de esta manera; pero el que leyendo á Moisés, á David y á Isaías, no se arrebatara de entusiasmo religioso, es porque carece su alma de sentimiento. ¿Y qué diremos de los tormentos merecidos? La sola contemplacion de las penas del infierno nos abisma, nos llena de terror y exalta violentamente nuestra sensibilidad: y no sabemos como Boileau que aprobaria las descripciones del infierno de Homero y de Virgilio, cuando no las censuró, pudo encontrar vituperable la misma creencia, aunque hermoçada por el evangelio, si habia leído los tormentos del sublime infierno de Dante. Respecto á la crítica que hace por la introduccion de las deidades infernales aludiendo á Tasso, El Paraiso perdido de Milton puede responder por nosotros; pero si el crítico no le habia acaso leído, porque estaba recientemente publicado, bastaba para hacerle variar de opinion la *Divina Comedia*. Si: la Religion cristiana encierra tesoros de altísima poesia; y si bien Boileau por la causa que ya hemos indicado, pudo desconocerlos, otro francés, Mr. de Chateaubriand en su *Génio del Cristianismo* y en sus *Mártires*, los ha hecho palpables hasta la evidencia. (1)

Respecto á la falta de imaginacion tropiézase con mayor inconveniente aún para el juicio de la belleza. El crítico sin imaginacion desconocerá el mundo ideal que es el del arte y el que en formas ménos determinadas que la naturaleza consigue, más que ella, exaltar la mente y conmovér el corazón.

Hermosilla en su Arte de hablar en prosa y verso aparece sin fantasía: por eso no pudo elevarse de ordinario hasta las creaciones de los poe-

---

(1) Véase á Lista en sus ensayos literarios.

tas que juzga, frecuentemente con tanta acritud como injusticia. Valbuena y Lope de Vega son para Quintana, con justísima razon, dos grandes poetas, por que los comprende y sabe estimarlos, mientras que son detestables para Hermosilla. Casi lo mismo juzga éste á Quebedo; mas para Lista, sin embargo de que conoce sus faltas, es manantial inagotable de ingenio, de chistes y de agudezas. Pero Quintana y Lista, grandes poetas, levantándose facilmente á las concepciones ideales de Lope y Valbuena, conocian su mérito, aunque no aprobasen los multiplicados defectos de sus formas: Hermosilla, desmayado y mal versificador, aunque insigne preceptista, no viendo clara la belleza de las concepciones de los dos poetas últimamente citados, y fijándose solo en las indudables faltas de su estilo, no pudo elevarse hasta su hermosa idealidad: y cuando se juzga al génio por la fria razon de un gramático, que no puede comprender el sublime vuelo de su alto númen, limitándose por lo mismo solo al juicio de la diction, es destrozado inhumanamente.

Pudiera creerse, conforme á la exposicion de nuestra doctrina, que la facultad estética que juzga la belleza es igual á la que la produce, que el crítico y el artista necesitan las mismas cualidades intelectuales, y que ambos hállanse en idéntica aptitud, bien para la produccion, bien para el juicio de lo bello. Nada sin embargo más léjos de nuestra mente: necesita el crítico, es verdad, para la perfeccion de sus fallos la reunion del juicio, el sentimiento y la imaginacion por que sin ellos ni puede ver con claridad y distintamente todas las partes constitutivas de la belleza, ni comprender su mérito, ni sentir vivamente el soberano influjo de sus atractivos. Sin juicio no podría conocer el objeto, sin imaginacion no penetraría en el mérito de su concepcion, sin sen-

timiento, permanecería indiferente ante sus perfecciones. La crítica en este caso resultaría desmayada é imperfecta. ¿Quiere esto decir que con tales requisitos podría crear el crítico la belleza del mismo modo que el que ha recibido de la Providencia inspiracion y númen? No sin duda: con ellos la contempla, la estudia, la comprende y explica, y se goza en sus encantos; pero no puede hacer más: para crearla necesitanse facultades intelectuales poderosas, y gran viveza de sensibilidad y fantasía auxiliadas de una voluntad enérgica; el génio entónces como inflamado por divino fuego comunicará á sus obras el calor y el espíritu de vida que le devora, y los rasgos seductores con que nos enagenan y arrebatan. (1) Para esto, por una rápida y sobrenatural intuicion escogerá entre varios ideales aquel que más se adapte á la altura de su ardiente fantasía, le revestirá de brillantes formas y aparecerá en la realidad como le habia concebido en su mente. En la operacion anterior la actividad estética es casi súbita y grandísima: arrebatado por ella el artis-

---

(1) Ciceron le define diciendo. «Mentis viribus excitari, divino spiritu affari.» Ovidio de esta manera: «Est Deus in nobis, agitante calescimus illo. Horacio de esta: Mens diviniior, atque os magna sonaturum.»

No debe confundirse el génio con el ingenio. Este consiste en la facilidad de comprender las cosas difíciles, de inventar y discurrir perspicaz y delicadamente con sutileza y gracia. La razon suele dominar en las operaciones del ingenio, en las del genio la imaginacion y el sentimiento. La palabra génio no se tomó en griego ni en latin en el sentido de inventar. Solo la palabra mens tenia entre los latinos la que se le dá hoy á la de génio. En ese concepto vemos que la usa Horacio. Entre nosotros la primera vez que recordamos haberse usado en el sentido que hoy tiene, es en las Anotaciones de Fernando de Herrera á las obras de Garcilaso de la Vega. Tambien le hace diferente del ingénio.

ta llega al entusiasmo, y tras él á la inspiracion, que es la fuerza, la claridad con que vé la combinacion ideal que ha concebido, reteniéndola en el espíritu y presentándola en formas plásticas musicales ó poéticas. (1)

---

(1) El Sr. Reinosó trata con acierto esta materia en su tratado inédito titulado «Principios generales sobre las Humanidades.»

## CAPÍTULO VII.

## RESÚMEN.

Hay tres clases de belleza. Física, moral é intelectual.—Explicacion de esta doctrina.—Influencia que la sensibilidad, la inteligencia y la voluntad egercen mútuamente en ellas.—Ejemplos que esclarecen esta doctrina.

CONÓCENSE tres clases de belleza. La perteneciente á los objetos sensibles, como son las figuras, los movimientos y los sonidos, á la cual llamamos *física*; la que corresponde á la region de las ideas y de la verdad, á las leyes que rigen los espíritus y que producen los principios de las ciencias, á la cual decimos *intelectual*; y por último, la que tiene relacion con el mundo moral y sus leyes, con la idea de la libertad, de la virtud y de la justicia, que se llama *belleza moral*. A estas tres mismas clases se reduce el sublime en los objetos y solo se

distingue de la belleza en que sus formas son ménos determinadas, más difíciles de comprender y despierta en nosotros la idea de lo infinito.

Analizemos las precedentes bellezas. En las que á la naturaleza corresponden, independientes del arte, la primera digna de atencion es el hombre: en su alma existe el sentimiento, de él depende su amor ó su ódio, sus dolores y sus placeres; existe tambien la inteligencia y además la voluntad libre: es decir que el hombre siente, piensa y quiere: de la primera facultad nace la belleza sensible, de la segunda, la belleza intelectual, y de la tercera, la belleza moral. Cada una de estas bellezas con sus caractéres marcados, y diferenciándose claramente entre sí, no obra independientemente sino unida con las otras, y con el mútuo concurso de las tres: por que siendo el alma humana una é indivisible, la belleza en la sensibilidad no podrá producirse aisladamente, sino como fuerza predominante y sirviéndose de las otras. Lo mismo ocurre á la que es hija del entendimiento, no aparece nunca aislada, sino comunicando su accion á la sensibilidad y á la voluntad. (1) Finalmente la belleza moral no se ostenta en el alma presentándose sola, sino auxiliada de la intelectual y la sensible; entónces con la luz de la razon y con el ímpetu noble de generosas pasiones, elévase hasta el objeto por ella escogido.

Una explicacion más circunstanciada presen-

---

(1) Hay, sin embargo, casos en nuestro juicio, en que aunque la belleza intelectual no obre tampoco independientemente de las otras dos sin embargo apenas se notan estas, y solo se advierte la belleza de aquella, por ejemplo las leyes de la gravedad por Newton y las que rigen el mundo por Galileo. Otro tanto podria decirse de las de Platon y Aristóteles respecto á las que rigen la inteligencia.

tará con mayor claridad la materia. Ciertamente es que la sensibilidad está considerada por la filosofía como facultad pasiva del alma; pero cuando se conmueve por el objeto ó asunto que la ha excitado, despiértase la actividad, comunica su vigor y fuerza al entendimiento y á la libertad, los cuales á la vez, moderando en parte los ímpetus del sentimiento, por medio de una feliz armonía, producen ese hermoso concierto de las tres facultades, que es la belleza misma.

Un ejemplo hará ver esta teoría más claramente: contémplese á un hombre de alto entendimiento en quien la sensibilidad sea escasa, y advertiremos que camina lentamente en sus trabajos intelectuales: contémplese otro de la misma clara inteligencia y á la vez de exquisita sensibilidad, y se le verá activo y seguir con gran anhelo en sus estudios é investigaciones, hasta llegar á la altura de esos genios que en Ciencias y Letras ha producido el mundo. El mismo resultado dará el sentimiento en las operaciones de la libertad: el hombre de conciencia, que comprende bien los deberes morales, pero escasamente sensible, será ménos generoso en la caridad que el que con las mismas cualidades no se halle adornado de sensibilidad fuerte y delicada. Supongamos ante un extendido lago á varias personas que le contemplan con ese placer que producen siempre los objetos bellos: que alguna de ellas por descuido caiga en él y se vea expuesta á perecer ahogada: todos los circunstantes llenos de angustia se compadecerán de su desgracia y anhelarán verla salva; varios entre ellos sabrán nadar; pero solo uno, arrebatado por su generoso sentimiento y por la idea del deber, se arrojará sin reparar en el peligro, luchará con la muerte misma, le arrebatará la presa, próxima á sucumbir, y la sacará libre á la orilla. Un grito general de alegría y admiración resonará en todos los labios, señal inflexible

del entusiasmo que tan grande accion llegó á inspirar en todos los espíritus. ¿Qué revelan el hecho y el resultado? Que todos se compadecian de la infeliz víctima sumergida en las aguas, que todos deseaban su salvacion, pero que ninguno, sino el que arrebatado por su gran compasion, hija de su viva condicion sensible, y de su caridad, se atrevió á tan arriesgada como sublime empresa. El sentimiento y el deber, pues, son los que han hermosteado el corazon del hombre salvador, los que le han hecho grande y verdaderamente heróico.

Empero la sensibilidad exaltada, cuando no viene á iluminarla el entendimiento con su puro resplandor, y á modificarla y regirla la idea del deber, puede ser causa de la deformidad antes que de la belleza. Plutarco refiere que vencido Perseo por Paulo Emilio, presentó un vergonzoso espectáculo: prosternóse ante el vencedor bajando su cabeza hasta tocar con ella en la tierra, y abrazando sus rodillas, descendió á tan bajas súplicas que Paulo Emilio no pudo sufrirlas ni aún escucharlas. La figura de Perseo en este caso es tristemente fea: el alma del guerrero, del hombre de honor ha desaparecido, tomando su lugar la del cobarde, que carece de valor para sostenerse digna en la desgracia. En este ejemplo la sensibilidad, por extremo exaltada, inspirando á Perseo un amor desordenado de la vida, degradó la dignidad del guerrero, é hizo cesar la armonía entre las tres facultades. La sensibilidad, dominando las otras dos, no dió lugar á la inteligencia para pensar en su deshonor, y oscureció la idea del deber de tal modo, que destruyó en Perseo el valor para sostenerse digno en su desdicha. Lo contrario acontece en Alejandro. Habíanle anunciado que su médico y amigo iba á envenenarle en una medicina: llega este con ella poco despues, y el héroe, mirándole, la tomó sin vacilar. ¿Era que

no amaba la vida? No; era que el amor á ella aunque grande, siquiera por su anhelo de gloria, fué disminuido, y por decirlo así ahogado por su razon que, no turbada, le permitió conocer que el médico á quien conocia perfectamente era incapaz de tal ingratitud y de mancharse con tan feo crimen; y era que su voluntad libre, cualquiera que fuese el peligro, le impidió seguir la senda de un hombre vulgar que, asustado con la idea del peligro, sin tomar la medicina, habria recurrido á experimentos para asegurarse de la lealtad ó falacia del médico. En este egemplo, las tres facultades aparecen en justa proporcion corrigiéndose mútuamente y elevándose á su mayor grandeza. Véase por que la accion de Alejandro es sublime. Podrá decirse, sin embargo, que su fortaleza de carácter llevóle irreflexivamente á la ejecucion del acto por instinto y sin conciencia de lo que hacia: tal cosa es de todo punto imposible, por que estas facultades no pueden ponerse en movimiento ciegamente y sin reflexion, aunque sea intuitiva de su fuerza, y cualidades. Otro egemplo pondrá áun más de manifiesto la doctrina.

María Stuard fué condenada á muerte: ¿quién que sepa la historia desconoce la injusticia de la sentencia: era una débil muger; ligábanla á la tierra segun la pinta Schiller, su juventud, y el cariño de cuantos la cercaban. Había sido largo tiempo desafortunada, soñaba aún en el amor y estaba ansiosa de la vida. ¿Pueden darse mayores atractivos para amarla? Pero todo esto no fué bastante para hacer con la hermana cruel, que la condenaba á muerte, el mismo humillanté papel que Perseo con Paulo Emilio. Al contrario; su espíritu, oscurecido por la debilidad de sus afectos, brilló con luz antes desconocida, y trocando el amor de la tierra por el del cielo, su mirada y

todos los rasgos de su fisonomía se transfiguraron tomando una expresion dulce y noble, convirtiéndola á la hora de la muerte en una criatura celestial. Con todo, el alma de María no ha llegado como la de Alejandro al sublime: en el primero aparece esa fuerza espontánea, enérgica, sobrenatural de la voluntad que sujeta y vence los terrores de la sensibilidad, pero contribuyendo esta no poco á la grandeza de su accion: en la segunda domina al principio el amor de la vida, y en algunos momentos la flaqueza mugeril; pero el temor, cuando la salvacion es imposible, conviértese en enérgico y doloroso, mas bello sacrificio, de los intereses de la tierra. En esta lucha terrible en que combate la sensibilidad exaltada por el amor de la vida con la idea del deber y triunfa esta, aparece la purificacion y armonía de las tres facultades y la realizacion de la belleza. La sensibilidad, pues, es lo que las olas al bajar: con ellas puede á veces zozobrar, pero sin ellas le es imposible surcar los mares, ni vencer la furia de sus irritadas olas: con una sensibilidad extrema, pueden embravecerse las pasiones y ser causa de infortunios si la razon no las ilumina, y la voluntad libre no las comprime; pero sin ella, lo mismo la inteligencia que la libertad humana en sus operaciones, aparecerán frias y sin vida, y no alcanzarán nunca á la belleza. A las tres cualidades juntas débense en gran parte los hermosos caracteres de Santa Teresa, y de S. Juan de la Cruz.

Hemos ya visto en qué consiste la belleza en la sensibilidad: el sér sensible es indudablemente más bello que el que carece de esa cualidad: tambien la inteligencia tiene la suya, supuesto que el hombre inteligente es más bello que aquel en quien aparece con escasa luz iluminado el entendimiento. ¿Pero en qué consiste la belleza intelectual? ¿Basta que esa cualidad se presente en

cualquier grado para que el sér racional sea bello? ¿La claridad de inteligencia en los que manejan los negocios de la vida, el abogado que despacha acertadamente sus pleitos, el matemático que resuelve los problemas de su ciencia con seguridad, el periodista ilustrado, el catedrático de capacidad y de sabiduría, el que descubre la verdad de algun suceso histórico ó literario antes adulterada, ó el que escribe un libro con claridad de entendimiento ¿será cada una de estas circunstancias motivo suficiente para constituir la belleza intelectual? No sin duda: desde la edad en que comienzan á presentarse destellos de inteligencia en el hombre, á la en que puede llegar á la mayor altura, nótese una série considerable de grados, hasta tocar en su parte ínfima con el idiotismo que es la fealdad intelectual; pero ni en los más altos de ellos encuéntrase la belleza completa: preciso es que el entendimiento suba á la cúspide de su poder, que pueda alcanzar y descubrir esas verdades profundas y admirables, antes ignoradas, que constituyen los grandes principios, de los cuales, segun dice Leveque, como en lluvia de oro, se derraman multitud de ideas fecundas, que contribuyen á la instruccion y cultura del mundo. Mientras la inteligencia humana no llega á esa altura, podrá hallarse más ó menos cerca de la belleza intelectual, veránse en momentos dados ráfagas de ella, pero no llegará á constituirla. Dios ha repartido con grandísima economía entre los hombres esa capacidad intelectual, única que alcanza á realizar la belleza, no por intuicion espontánea y sin trabajo alguno, sino por el método, y despues de grandes estudios, investigaciones y afanosas vigiliass.

Como contraste de la belleza intelectual aparece la fealdad en la misma materia. El mayor poder en el entendimiento constituye la primera; la estolidez ó la ignorancia, la segunda: ambas cua-

lidades colocan al hombre fuera del orden intelectual; y aunque siendo una y otra modestas no se hagan repulsivas, no por eso dejarán de producir en el ánimo el disgusto de la fealdad. Suelen estas cualidades llegar hasta hacerse antipáticas y áun odiosas, cuando llenas de absurdas aspiraciones, semejantes á la rana que pretendió llegar al volúmen del buey, producen con sus palabras tantos desaciertos y necedades como ideas vierden. La fealdad intelectual, pues, resulta del desorden en la inteligencia por enfermedad ó limitación de esta, ó por ignorancia, las cuales solo crean errores: por el contrario, la belleza intelectual es naturalmente fuerte y armónica, procede con método y llega á descubrir los arcanos más recónditos en el camino de la verdad. ¿Quiere verse en un ejemplo ese poder y armonía en el pensamiento humano? Contémplese á Platon en la teoría sobre la existencia de Dios y de sus cualidades: demuestra en ella que Dios es un alma, que tiene vida real, con una existencia real como ella, que es causa ordenadora de todo cuanto existe; que ha formado el mundo á la imágen de un orden de ideas eternamente concebido por ella; que el mundo es bello por que se parece á su principio; y que Dios lo creó por que era bueno, y habiéndolo creado se gozó en su hechura. (1) El espíritu se abisma al contemplar la sublime profundidad de esta teoría. (2) Fijese la mirada también en esos génius, colosos de sabiduría é inteligencia, que ha producido el mundo, en D. Alonso X, en Santo Tomás de Aquino, en Rogerio Ba-

---

(1) Charles Leveque, tom. 1.º, pág. 258.

(2) Cuán inferior queda su discípulo Aristóteles en su libro XII de la Metafísica al exponer la misma teoría sobre Dios.

con, en Raimundo Lúlio, en Bosuet, en Newton, por ejemplo, y en tantos otros como antes y después han sido luminosa cadena de faros, á cuyo resplandor purísimo fueron desapareciendo las tinieblas de la humanidad, y se advertirá en ellos el gran poder, y á la vez el orden y armonía que constituyen la belleza.

Cuando ese poder no llega á la mayor altura y queda en cierto grado de la escala intelectual, aunque no se separe del orden no realizará la belleza, y quedará reducido á la produccion de lo gracioso ó encantador. La inteligencia que descubre verdades de segunda clase, ó que las propaga transportándolas por la elocuencia de la palabra ó por el atractivo de la escritura entre la muchedumbre, la cual con su contacto se civiliza y ordena, aunque no produzca lo bello en toda su grandeza, se acercará á su hermosura. Lo mismo acontece en la poesía y en las artes; cuando no llegan al mayor grado de la belleza, pero entran en la escala de los que la constituyen, siempre producirán placer en el alma, si bien, no tan vivo, ni tan duradero como el de la belleza propiamente dicha.

La belleza intelectual, sin embargo, no apareceria en todo su mérito y esplendor sin el auxilio de la sensibilidad: comunícale esta el amor á la verdad, la aviva y acalora, y la lleva hasta el sacrificio para obtenerla. Abismado Sócrates en la contemplacion de la Providencia divina y del alma humana, pasó veinte y cuatro horas seguidas sin alimento y sin moverse del mismo lugar: D. Alonso el Sábio compartia el tiempo entre el mando y el estudio: Arias Montano se retiraba á la soledad de la cueva de Alajar para entregarse al estudio y propagacion de las verdades teológicas: Newton tuvo dias de sentarse á la mesa sin probar vianda alguna extasiado en la contemplacion de la cien-

cia. Y no se encontrará sin sensibilidad uno solo de esos génius que Dios envia al mundo para ilustracion del hombre, en quien haya ardidido la brillante llama de la sabiduria: sin ella su poder habria aparecido á medias, su investigacion sin grandeza, sus resultados débiles. ¡Qué seria tambien de la Poesía y de las Artes sin ese fuego sagrado que les dá vida, armonía y poderosos atractivos!

Llegamos, puede decirse, á la principal y más interesante de las tres clases de belleza que residen en el espíritu: al par que lo bello produce el bien; y por lo mismo contribuye poderosamente al órden y armonía de la sociedad y al cumplimiento del destino que Dios reserva á la criatura racional sometida á sus leyes. Así, la belleza moral, que es la de que vamos á ocuparnos, aparece en el hombre cuando el alma se fija con tal fuerza en el cumplimiento de su deber, que no hay sacrificio á que no se halle dispuesta para realizarlo.

¿Mas cómo lo conseguirá? ¿bastará la observacion escrupulosa de la moral universal? Cumple con ella el que trabaja y vive honradamente y no daña á persona alguna, en el camino de su vida con desdicha, con fortuna ó con gloria. Pero la conciencia y la razon del hombre cristiano no se encuentran satisfechas con esos actos: moral como la ya citada que solo se sostiene por el amor propio, que si se sacrifica es en beneficio de su interés, y que si á nadie daña, tampoco hace provecho, si para conseguirlo ha de sufrir molestia ó sacrificio, es en el fondo disimulada apoteosis del egoismo. Hay personas que, fijo su pensamiento en aquello que anhelan, le siguen sin cesar; hácia él dirigen sus miras, y por medio de un trabajo dificil, lento, lleno de contrariedades, de dolores á veces, alcanzan al fin la merecida palma. Esto será noble, glorioso tal vez; pero no bello moralmente. Este gran poder puesto en egercicio, no tiende á favo-

recer al amigo, al menesteroso, á la sociedad; encamínanse únicamente en favor del mismo que se afana por realizar los sueños de su mente.

Los sacrificios de que acaba de hablarse emanan del amor á sí mismo; no hay en ellos desinterés, y por tanto ni mérito moral: pero los que se dirigen al bien de la patria, á la honra, á la prosperidad y gloria de ella, si el sentimiento de la vanidad no viene á oscurecer el brillo de su grandeza, proceden de la abnegacion, del amor al prójimo, y nacen tambien de esas virtudes sociales y patrióticas que tornan á los hombres en ángeles. Desde el sentimiento generoso en favor de la pátria, hasta el que convertido en pasion por ella sobrepuja las fuerzas humanas, muchos grados hay: en ellos las acciones del hombre producen en los demás, unas veces el sentimiento dulce y placentero de la belleza, otras la admiracion y pasmo del sublime. Aun en este se notan diversos grados, puesto que las dificultades, los sacrificios y los peligros no son siempre del mismo género. El heroismo de los valientes que defendieron el desfilaro de las Termópilas, previendo que habian de sucumbir en la empresa, atentos solo á la gloria y defensa de la pátria, es diverso del de Atilio Régulo, prisionero de los Cartagineses, al aconsejar á Roma, su pátria, la continuacion de la guerra contra ellos, sabiendo que este consejo era la sentencia de su muerte. Grande, imponente es el sacrificio de los soldados de las Termópilas; mas al fin luchaban, y algun rayo de esperanza, no ya solo por su indomable valor, cuanto por la ventaja del terreno, pudo animarlos en el combate; pero Atilio Régulo á quien esperaba una muerte segura, despues de su consejo á los Romanos, sobrepujó en el sacrificio y el poder de su ánimo, al poder de la naturaleza humana.

Sin embargo, todavía hay una belleza moral ma-

yor que la referida; la virtud de la caridad. Desde que el hombre comienza á egercitarla, áun sin sacrificio alguno, dando á los pobres parte de lo que le sobra de su fortuna, hasta llegar ignorado de todos á donde la miseria espanta para socorrerla, con lo mismo que necesita para su alimento, para aliviarla y servirla, nuestra conciencia nos dice que el corazon que tales maravillas realiza, tiene algo de divino y de celestial. Más bella y sublime aún puede ser la caridad si la anima el rayo purísimo de la religion: pensemos en todos los heroismos de la tierra, áun en aquellos, por ejemplo, en que la pátria es el ídolo por quien generosa y noblemente se sacrifica el hombre, y todavia le hallaremos más grandes en la religion. Fijémonos en el pobre misionero que abandona espontáneamente familia, amigos, pátria, todos los objetos que le son caros, y vá á inhospitalarias tierras: allí solo vé séres tan rudos, como el irracional, degradados por la ignorancia, niebla que cierra el paso en su espíritu para la luz del evangelio: pues estos séres bárbaros son objeto constante de sus bondades y paternal cariño. ¡Cuánto trabajo y peligro, cuantas fatigas y privaciones por mejorar su condicion social y moral, y traerlos á la fé de Jesucristo! ¡Qué resignacion y mansedumbre en su áspera y peligrosa vida! Pero pasan trabajos por sus hermanos y á nombre de Dios, y eso basta para que con la dulzura en el semblante y la alegría en el corazon los sufran: y cuando se acerca el fin de su carrera, terminando muchas veces por el martirio, ni la ingratitud, ni la saña de sus verdugos, ni los tormentos más crueles despiertan en su corazon el ódio contra ellos: las últimas palabras en su agonía son una plegaria al Eterno para que los perdone, y sobre su espíritu derrame la luz de las verdades divinas.

Se ha visto que no exagerábamos: ninguno de los actos sublimes de la tierra puede competir con este: son más brillantes y estruendosos, la admiración del mundo fijase más en ellos y se llevan el apláuso de la historia y de todas las generaciones, porque en efecto, su poder sobrepuja las fuerzas del hombre: pero en el misionero hay más que todo eso, porque con el mismo ó mayor poder en su voluntad libre que el de los más altos héroes de la humanidad, para el más grande de los sacrificios, el sacrificio espontáneo de la vida por el bien ageno, hay tambien el sacrificio de cuanto regocijaba su espíritu y amaba en la tierra, de su reposo, de sus esperanzas: sacrificio no de una hora, de un dia, de un año, sino de toda una existencia, sacrificio en que á cada paso, por premio de sus bondadosos afanes, vé el martirio ante sus ojos; sacrificio que termina con una muerte cruel como la del gran mártir del Gólgotha, sacrificio en fin en que se imita toda la vida y la muerte del Dios que vino á salvarnos con su preciosa sangre. Para esto no basta ser un hombre como los que perecieron en las Termópilas, ni un Atilio Régulo, ni un Caton, necesitase un alma empapada en las puras aguas de la verdad divina, fortificada con el vigor que ellas prestan, enaltecida por Dios, y que estando aún en la tierra, libre ya de todas las debilidades que el mundo produce, vése transfigurada y con las mismas perfecciones que si se encontrára en el cielo.

En todas estas clases de belleza moral, hijas de la voluntad libre, nótanse la inteligencia dirigiéndolas y la sensibilidad prestando al corazon sentimientos, ora dulces y apacibles, ora disponiéndolo para producir arranques generosos en la voluntad, ora en fin llegando á inspirar en el hombre los más terribles y dolorosos sacrificios para

bien de sus semejantes. La virtud sin sentimiento sería como la flor sin aromas: la virtud sin la guía de la inteligencia podría ser la preocupacion ó el fanatismo.

---

## CAPÍTULO VII.

## RESÚMEN.

Belleza de la naturaleza física examinada en su conjunto: explicacion.—Belleza de la luz: exámen de esta materia.—Belleza del agua: explicacion de esta teoría.—Belleza de los sonidos: exposicion de la doctrina.—Belleza del movimiento.—Belleza de la extension y de la materia inorgánica: exámen de esta doctrina.—Belleza del vegetal.—Belleza del animal: explicacion de esta doctrina.—Belleza humana.—Belleza de Dios: exámen y solucion de esta doctrina.

LA naturaleza compuesta de séres, en los cuales existe la belleza y tambien el sublime, mirada en conjunto, presenta el variado é inagotable tesoro de sus maravillas. Contémplese el dia desde que el alba con su tibia luz de rosa y nieve comienza á extenderse por el zafir del cielo, á descubrir las montañas y á presentar en formas confusas las copas de los árboles y los colores y sus matizes, hasta que asomando trás ella el sol, los objetos aparecen en sus determinadas formas. Todo se anima entónces; el árbol descubre la pompa de su ra-

mage, el brillo de sus hojas, el olor de sus flores; el prado, su verdura y la pintoresca variedad de florecillas que le matizan, y el arroyo, la pureza de sus aguas y la amenidad de sus verdes riberas. Véase á distancia el caudaloso rio que en forma de ancha y tortuosa cinta camina hácia el mar con sosegado movimiento; más léjos una cadena de gigantescas montañas que cierran á los ojos del espectador el extenso horizonte: en todo este inmenso recinto que apenas puede abarcar la vista, aparecen esparcidas aquí y allí manadas de animales que pacen la yerba mansamente. La tierra al contacto del sol levanta un vapor ténue que, remontándose hácia el cielo, se vá disipando en la atmósfera: las flores brillan con las gotas de rocío que á manera de clarísimos diamantes penden de sus hojas: á veces aquellas, agitadas por el aliento de los céfiros, caen al suelo en lluvia de menudas perlas; otras ostentan en su breve espacio, deslumbrando los ojos que las miran, los ricos y matizados colores del arco iris. Pueblan el espacio y los árboles pájaros sin cuento, muchos de pintoresco y brillante plumage, muchos con sus deliciosos cantos recrean y embebecen el espíritu. ¡Qué cuadro tan gracioso, tan bello, tan sublime! Todas las bellezas existen en él. ¡Qué vida en todo, qué animacion y movimiento! Parece que lo mismo en los séres animados que en los que carecen de vida, se levanta al Hacedor de tanta maravilla un himno de gratitud y de regocijo.

Si de esta hora llegamos á la en que el sol, en forma de inmenso disco de fuego, se precipita en los mares de occidente, y van desapareciendo entre las sombras los objetos y sus colores, ¡cán diversa aparece entónces la naturaleza! La noche extiende su negro y misterioso manto por el universo y acaba de convertir al mundo, por su oscuridad, en imágen del caos: callan las aves y los

hombres, y todo es silencio: algunas veces suelen interrumpirlo los suspiros de las áuras que se agitan entre el ramage, ó se deslizan por las montañas: pero ni el hombre, ni el animal, ni luz alguna, nada de cuanto en el dia animaba al mundo ha quedado: en esto la bóveda celeste se ilumina de brillantes luces; presídelas la luna, y el azul del cielo se ostenta transparente y puro como zafiro oriental. Grandes son los prodigios de la creación durante el dia: pero en la noche, al mirar el hombre ese infinito número de estrellas, entre las cuales aparecen con brillo rutilante hermosísimos luceros, se abisma contemplando que son otros tantos mundos; que tras ellos hay otros innumerables, y que todos, en muda lengua, publican el poder omnipotente del que los ha creado. La vista absorta desfallece, porque la inmensidad de la distancia en que se miran algunas estrellas, preséntalas como imperceptibles puntos luminosos, hasta donde no alcanza con claridad, y la turban y enagenan. Pero la mente, aunque pasmada ante tan sublime conjunto, busca aún mas allá; y los rumores que se levantan del lago y de la floresta y del canto de los insectos, le dicen que hay ese mas allá, y oye una voz secreta que le grita aún más allá, le busca entónces inquieta por entre sombras y luces, y todo le dice que trás ellas está la verdad divina, el Artífice sapientísimo que ha creado tanta grandeza y maravilla.

Vista ya la belleza de la naturaleza en su conjunto, resta examinarla en los principales elementos que la constituyen. La luz puede considerarse como el primero: sin ella pareceria imágen del caos el universo: por ella se anima, distingúense los objetos, sus formas y colores. La luz es recreo del niño como del hombre, sea inculto ó civilizado: ¡qué gozo tan inefable experimenta el alma al aparecer en el horizonte diariamente! ¡qué melan-

colía al hundirse en la region de los antípodas, dejando solo oscuridad en la tierra, en el espacio y en el cielo! La luz es por consiguiente el alma del mundo; cuando se ausenta parece este yerto cadáver; la luz le dá vida, la oscuridad le mata. Ella descubre la gala y los matices de las flores, presta encanto á sus aromas, cubre el prado de esmeraldas, dá transparencia al rio, y al quebrarse sus rayos en las ondas, parecen lluvia de menudo oro. Es suave y pura al despuntar el dia, vaga y melancólica cuando se pone, blanca en la luna, brillante en los luceros, esplendente y roja en el sol, ardorosa en el oriente, y fria entre los hielos del norte. Y no solo produce estos efectos materiales, si no que hiriendo la pupila del hombre lleva su brillo al alma y la enriquece de mil conocimientos. Sin ella ¿cómo habia de combinar el artista sus colores y sus sombras para dar aliento á las figuras? Sin ella desaparece el mérito de las piedras preciosas y de las más ricas joyas: sin ella pierde el esmalte y tornasol la pluma del pájaro; sin ella desaparecen los variados colores del jaspe, los contornos de la estatua, la grandeza ó sublimidad del templo.

La luz muéstrase tambien convertida en llama; y entónces cuanta graciosa variedad figura en sus giros: ora termina en esbeltas pirámides, ora se dilata en caprichosos juegos, ora aparece bordada de menudas chispas de oro: y siempre su rojo resplandor, despues de acalorar el cuerpo agradablemente, sirve de recreo y entretenimiento del alma. Mas esa ligera y encantadora llama puede ostentarse en la erupcion de un volcan terrible y devastadora, puede extender su encendida cabellera, y abrasar edificios, asolar campos y arrancando y levantando los árboles incendiados en horrible espiral, arrebatarlos por los aires. Así la luz que antes hemos visto graciosa ó bella, transformada aho-

ra en poder irresistible, asombra, aterra y llega en su espantosa grandeza á tocar en los límites del sublime.

¿Podrá negarse la belleza del agua? Dejemos á un lado su utilidad para la vida: convertida en gotas de rocío supera en pureza y brillo al diamante; en gran cantidad, deleita por la transparencia de su fondo; tambien es alegría de los campos y de las flores: figúrese un jardin sin fuentes, sin estanques ni cascadas, y faltaría mucho á su amenidad. ¡Cuánta diferencia entre el prado sin agua y aquel en que corre un arroyo cristalino, que aquí dá existencia á verdes espadañas, allí á delicadas y graciosas flores, allá al árbol lozano, que mecido por el viento se mira en sus limpias aguas! Mas no ya arroyuelo, es caudaloso rio el que se muestra á nuestra vista, cuyas riberas son frondosas huertas de naranjos y limoneros, y cuya corriente es mansa y apacible en algunos lugares, en otros precipitada y con estrépito magestuoso; más adelante tranquila y serena, y poco despues viéndose sus aguas levantarse y caer en inmensa catarata: cien cambios en su corriente ván á cada paso sorprendiendo la absorta vista del curioso que no solo goza en este variado espectáculo, sino en la multitud de buques grandes y pequeños que por todas partes surcan sus aguas. Dilatando cada vez más su ancho cáuce se acerca al mar donde al fin deposita su caudal y se sumerge: allí como en un inmenso golfo se confunde y desaparece, y se presenta otro espectáculo más grande é imponente. No hay que buscarle orillas; la vista no las alcanza: agua y cielo, no otra cosa se mira. En tanto aquellas olas siempre inquietas producen sin cesar un solemne ruido: otras veces agitadas dilatan más sus tumbos, levántanse como terribles montañas, cuya cima blanquea la espuma, y bramando espantosamente, parece que

amenazan en su rabioso empuje, no solo al mundo, sino al cielo mismo.

Otras veces toma el agua diversa forma: desciende del cielo en brillantes gotas y riega la tierra abundantemente; ora se congelan y caen en forma de granizos. Tambien se cuajan en espesos copos y bajan como albos vellones de algodón, cubriendo los campos y áun los árboles que se transforman en puro y blanquísimo panorama. Mas cuando truena la tempestad, y las nubes se apiñan, y ennegrecen la atmósfera, y deslumbra la cárdena luz del relámpago, y serpea el rayo, y el trueno retumba sin cesar con espantoso ruido, como si fuese la voz de Dios irritado por las iniquidades del hombre, ábrense las nubes en inmensa catarata y derramando rios inúndase la tierra, cúbrenla las aguas que furiosas todo lo arrastran tras sí, y lo devastan y destruyen.

El sonido áun siendo mecánico, por esa misteriosa relacion que entre él y el alma existe, tiene la cualidad de ser grato al hombre aunque carezca de expresion. Suele tambien por su desaparibilidad producir una emocion contraria al agrado. Mas no así con frecuencia: el eco que repite nuestra voz en los edificios y en sonoras grutas, el rumor solemne del trueno, el del Occéano, el estampido del cañon, el rugido del viento, cuando es impetuoso, los suspiros del céfiro entre los arbustos y las flores y el susurro de los arroyos y de las fuentes, producen todos los grados de la belleza desde el sublime hasta lo gracioso. Escuchemos el ruido de un arroyuelo sentados en dia de estío á la sombra de sus orillas, y la emocion será placentera, pero llegará hasta la delicia el rumor de las fuentes en los patios de la Alhambra cuando la frescura del agua refrigera nuestro cuerpo fatigado por el calor y el cansancio.

No es ménos variado y sublime el movimiento.

Magnífico es el mar cuando sereno aparece como llanura sin límites: pero que se turbe el cielo por la tempestad; que el mar ruja; que impetuoso corra el viento y agite sus olas; que se levanten estas y empujadas las unas por las otras en forma de innumerables montes amenacen destrozar y sumergir en sus hondos senos buques y hombres, y el terror y el espanto se apoderarán de cuantos las vean. Compárese una clara fuente, en reposo, con el agua corriente, que gira entre plantas y flores. y se verá que ganan en belleza ó en grandiosidad los objetos en movimiento.

Si de este punto se dirige la observacion á la magnitud encontraremos parecido resultado. El Océano es sublime, bello el rio, gracioso el arroyuelo. Las empinadas montañas que con su portentosa elevacion parece que desafian lá del cielo, son sublimes, las humildes colinas podrán ser bellas ó graciosas. Queda pasmado el espíritu á la vista de una inmensa llanura; mayor es su asombro y éxtasis ante la extension sin límites del firmamento, y deslumbra la belleza de muchos de los objetos que en él se contienen por el mérito de su forma. Esta reemplaza á la falta de magnitud en los séres inorgánicos. Las caprichosas figuras de la estaláctica compitiendo muchas veces con la menuda y ligera filigrana, los cristales de las rocas cortados en caprichosos y brillantes prismas, y esos fantásticos palacios de formaciones basálticas que admiran al viagero en la Gruta de los Gigantes de Irlanda, y tanta rara transformacion de la naturaleza, estudio del geólogo, como en cuevas y otros puntos se notan, revelan la importancia y mérito de la forma en los objetos inorgánicos.

Mas al mérito de la figura por su regularidad y variedad, y por la fuerza de cohesion en las moléculas que componen el objeto, únese el color lu-

minoso manifestando la forma, y en ella su fuerza ó solidez. El diamante es bellissimo y admirado de todo el mundo. Si despojado de las capas toscas que le envuelven en la piedra no apareciese clara su figura, ó pudiera esta desaparecer como en la brillante gota de agua, su mérito seria inferior: pero su belleza se agranda considerablemente por la solidez con que conserva sus facetas luminosas y por los juegos brillantes de luz, en que aparece su forma sólida y resistente. El sol tambien recibe su principal belleza de ostentarse fijo en el espacio por sí mismo, y de conservar invariable su forma esférica. Aparece esta con admirable luz de un solo color, pero múltiple y variadísima por el infinito número de rayos que parten rutilantes de su hermoso disco; y le es tan propia, que despues de haberla recibido del Hacedor la conserva por sí mismo. De las sorprendentes fuerzas del sol penden multitud de astros que giran al rededor suyo en órbitas más ó menos extensas, con gran concierto y sin alterar nunca su magestuoso giro. Dá á todos esos astros vida y esplendor, abri-llanta, acalora y vivifica nuestro globo y produce en él la animacion, la fecundidad, las estaciones y todo cuanto concierne al sostenimiento de su vida fisiológica, que tan gran influencia egerce en la vida moral é intelectual. (1)

La fealdad en los cuerpos sólidos é inanimados es la carencia de solidez, de fuerza resistente, de regularidad, de variedad y de color lumínico que viene á hacer patentes estas cualidades, cuyo conjunto constituyen la belleza.

No existen tampoco cualidades psicológicas en

---

(1) Charles Leveque, tom. 1.er, pág. 340.

el vegetal: pero encierra el poder de nacer, de crecer, de reproducirse y multiplicarse. Tiene fuerza fisiológica, y cuando está fresco y lozano, por sola esa causa es ya bello. Considérese cualquier árbol; en él se hallarán tronco, ramas, follage: sus hojas, sus flores y su fruto reunirán los caracteres de la variedad y la unidad. Lo mismo, y aún mas claramente, se advierten esas cualidades en las flores que no producen fruto. El color encendido del clavel, la gracia un tanto negligente de sus picadas hojas, la elegancia de su tallo, todo le ha dado siempre lugar inmediato á la rosa. Título de reina tiene esta entre las flores; y tan justo es, que no ha podido arrebatárselo ninguna otra. De forma esférica, y regular siempre, es variada por el número y gracia de sus hojas, su cáliz es delicioso, ¿pero quién podria expresarlo como Rioja en su Silva á esta flor?

«Para las hijas de tu crespo seno  
Te dió amor de sus alas blandas plumas  
Y oro de su cabello dió á tu frente.»

Las verdes hojas de las ramas que la cercan presentándola como precioso coral entre esmeraldas, acaban de dar el mayor realce á su belleza.

Los frutos y las legumbres adórnanse de bellezas que las acercan á las flores. No hay uno solo en que no se encuentre fuerza fecundante, y eso basta para que no aparezcan exentos de belleza; en algunos llega á ser considerable; mas de ordinario su agrado principal sostiéncese en la sensacion. El paladar, casi siempre es, más afectado por ellos que el alma.

La poesia suele dar cierta expresion psicológica á las plantas y las flores. Hubo en la antigüedad gentilica árboles amados especialmente de algunos dioses ó semidioses. El laurel fuélo

de Apolo, el álamo de Alcides y el mirto de Vénus. Entre los pueblos modernos existe la ficción del lenguaje de las flores, y raro es el enamorado de alguna dama que deja de conocerlo perfectamente. El poeta ha llegado á ver en algunas flores y plantas cierta visión moral: la violeta es para él modesta y pudorosa, el clavel altivo, la rosa, símbolo de la belleza mugeril, la ortiga de la envidia, el sáuce y el ciprés de la melancolía y la tristeza.

En los animales hállanse igualmente todas las cualidades que pueden constituir la belleza natural, y no pocas hay en que se notan grandes vislumbres de fuerza psicológica. Ciertó es que esta circunstancia por más desarrollada que aparezca en algunos, jamás puede competir con la que aparece en el sér humano. Atribúyese prudencia á la culebra; mas no aparece igual á la que se muestra en el hombre discreto; ni la astucia de la zorra puede rivalizar con la de cualquier persona de regular entendimiento. En algunos animales la fuerza psicológica aparece imperceptible, ó no se notan señales algunas.

En los llamados zoófitos ó animales plantas, porque en ellos se vé también desenvuelta la naturaleza del vegetal, acontece esto. Tal se nota en las esponjas, medusas, anémonas, erizos y estrellas del mar, en los cuales conócese la vida por su sensibilidad y raras transformaciones.

En los moluscos y articulados encuéntrase notable variedad y belleza en los colores, y no es pequeña en la figura. En efecto, ¿quién no ha admirado algunas veces la gracia de la forma, los caprichosos dibujos y los vivos cambientes de los colores en ciertos insectos?

En los vertebrados de sangre fría, aunque sin miembros, como las serpientes, hay todavía que admirar en algunos el variado color de su piel y

labores, á manera de preciosos grabados, y la rapidez extraordinaria de su movimiento.

Mas en los vertebrados de sangre caliente parece que es donde la naturaleza ha querido esparcir con mayor profusion el rico tesoro de su fuerza creadora. Su forma es siempre bella, sus movimientos llenos de soltura y gracia: en ellos no se ven escasas muestras de fuerza psicológica. Las tintas uniformes ó variadas de algunos pájaros, sus matices y cambiantes en la cabeza, en el cuello, en las alas y la cola superan en mérito y brillantez á los más ricos esmaltes del oro labrado. ¡Qué cosa hay en esto comparable al pavo real, al gallo y á los faisanes! ¡Qué, tan bello en un solo color como la blancura mate y purísima del cisne, la gallardía de su cuello y figura, cuando nadando en el lago se ostenta con toda la nobleza y soltura de sus movimientos! ¡Qué tan bello y aún sublime como el águila en su vuelo! En las demás aves que no llegan á su grandeza y poder hasta en las más pequeñas, ¡qué gracia en su figura, qué encanto en sus actitudes, qué ligereza en sus movimientos, y qué vida y animacion en sus brillantes ojos! Sobria la naturaleza, á pocas, sin embargo, ha concebido la mágia de una voz melodiosa; pero en algunas, como el ruiseñor, la alhondra y el canario, ha sobrepujado en sus cantos, no aprendidos, á las modulaciones y más suaves trinos de la voz humana.

La fuerza psicológica aparece en las aves notablemente desenvuelta, y suelen dar á conocer sus pasiones con claridad. Quitese al pájaro su nido ó sus hijos y volará. exponiendo su vida, trás la persona que le ha arrebatado el objeto de su cariño, y revolverá al rededor de ella piando como en aire suplicante para que se lo devuelva. La voz que es el mayor órgano del sentimiento, ya en la alegría, ya en la tristeza ó el amor, sirve

en algunos pájaros muchas veces para anunciar las estaciones del año ó las afecciones de la atmósfera. El canto del ruiseñor anuncia la primavera, pero tambien el propósito de halagar el ánimo de su amada cuando está en huevos. La golondrina viene todas las primaveras á cantar bajo nuestro techo su primera cancion, como dando en ella el primer saludo á los gratos lugares en que crió sus hijos. El canto del gallo anuncia la venida del dia: el graznido del cuervo en Noviembre, la cercanía del invierno, los repetidos pero graciosos acentos del pintado cerrojillo anuncian infaliblemente la lluvia. Así, existe un refrancillo vulgar en estos términos:

Cuando el cerrojillo canta  
Agua lleva en la garganta.

Larga sería la explicacion todavia, si hubiesen de referirse todos los accidentes de la vida del ave en que se descubren fuerzas psicológicas y áun morales.

Apesar de belleza tanta, ofrécela tal vez más completa el cuadrúpedo. No ostenta como aquella el rico y pintoresco manto de su plumage; en cambio todos sus miembros aparecen más despejados, y su fisonomía suele ser más expresiva que la del pájaro. Todas las partes de su cuerpo están en relacion con su magnitud, sus movimientos son libres y sueltos, y su fuerza psicológica es superior á la de los demás animales. Entre los fieros aparecen más dignos de admiracion el leon y el elefante. El primero, reúne grandes fuerzas físicas, y no son escasas las intelectuales; unidas estas á la belleza de sus formas, con razon ha obtenido el título de rey de los animales. El célebre naturalista Buffon, exprésase de la manera si-

guiente al describirlo. «Tiene, dice, la figura imponente, la mirada segura, el andar fiero, el rugido terrible; su talla no es excesiva como la del elefante ó el rinoceronte; no es pesada como la del hipópotamo ó el buey, ni demasiado recogida como la de la hiena y el oso, ni por extremo larga, ni deforme por sus desigualdades como la del camello: es por el contrario de buen aspecto y tan bien proporcionada que el cuerpo del leon parece ser el modelo de la fuerza unida á la agilidad. Tan sólido como nervioso, no siendo cargado de carne ni flaco, no conteniendo nada superabundante, es todo nervios y músculos. Su gran fuerza muscular se marca en el exterior por sus saltos prodigiosos, por el movimiento rudo de su cola bastante fuerte para tirar al suelo á un hombre, y por la facilidad con que mueve la piel de su fisonomía, lo cual dá gran fuerza á la expresion de su furor. El no hallarse en justa proporcion las fuerzas y las partes que componen la colosal, pero pesada figura del elefante, es causa de que no sea el primero entre todos los animales. Sin este defecto su poder y magnitud le habrian dado, tal vez, el título pomposo que se ha concedido al leon.»

No hablan los estéticos del toro: confúndenlo sin duda con el buey, tardo, perezoso y de pesada figura. Mas si se observa que el reino animal no tiene ninguno otro de mayor valor, ni de brio más impetuoso, podrá venirse en conocimiento de la sin razon con que se le ha olvidado. El toro no calcula nunca el peligro: los medios de satisfacer su furia son terribles. Es de ordinario abandonado en su actitud; pero cuando vé el objeto que le irrita, transfórmase, corre y salta ligerísimamente hácia él: si le alcanza le destroza, y á veces se complace en su exterminio: cuando no le alcanza, párase, se emplaza y, enhiesta la cerviz, aparece gallardo y hermoso: fija

entonces la vista en los que le ofenden tan llena de cólera y furor que horroriza su mirada. ¡Quien no le ha contemplado en las plazas vencer en ligereza al caballo, saltar barreras, correr tras el torero, destrozar con sus hastas todo cuanto alcanza, y aterrar el espacio con sus bramidos! ¡Quien no le ha visto venciendo al leon en valor y en fuerza! No es, en verdad, el leon del desierto el que entra en lucha con él en las plazas; sino el leon ya sujeto y un tanto domesticado; pero al verlos acometerse, recatándose el leon, nunca el toro. se comprende que aún verificada la pelea en medio de los arenales de la Libia el triunfo del primero seria dudoso. No puede negarse que el toro le es inferior en fuerzas psicológicas, ni que su poder reconcentrado en la cabeza y las hastas, no está por lo mismo repartido con la misma proporcion y regularidad que el del leon. Así, sugeto por la cabeza, ni en sus pies, ni en sus manos halla medio para defenderse, y ménos para hacerse temible. Al leon no podia acontecer esto teniendo libres sus garras, ni podria burlársele como al toro, ocultando el que le ofende el cuerpo con un trapo cualquiera.

Entre los animales domésticos llévanse la palma el perro y el caballo: no conserva aquél el primer lugar por la belleza de su cuerpo; aunque no es esto decir que sea repugnante, ni ménos que no haya algunas castas, en las cuales resulte su figura con regularidad en todas sus proporciones: ordinariamente no sucede así, ya por el escaso mérito de las castas, ya por que bastardeadas estas con los cruzamientos á que dá lugar el instinto y la vida libre del perro, aparecen con menos belleza. Lo que en el perro se admira, y le hace querido del hombre no es su belleza física, sino la claridad de su instinto, su docilidad y facilidad para aprender las lecciones, su gran sen-

sibilidad; y si no fuera por que no es sér libre, filosóficamente hablando, su belleza moral. Parece que la Providencia le ha creado para compañero y defensor del hombre. ¿Dónde se hallará amigo tan leal como él? ¿en qué pastor hay la vigilancia y cuidado que en él para custodiar el rebaño y guardarle de animales dañinos? ¿en qué servidor la fidelidad sin límites y el valor con que defiende á su dueño? En el trabajo para cojer la caza es infatigable, en la astucia vence muchas veces la del cazador mismo.

El hombre vuélve la espalda al dueño que le trata mal, suele aborrecerle y tal vez se arroja contra él, ciego por el encono y el afán de la venganza: el hombre despedido de la casa en que servia no vuelve á ella: en el perro ni el despego de su señor; ni los golpes, ni el ser arrojado de la casa son parte á romper la fidelidad y cariño á su dueño. Si le encierra para que no le acompañe hará esfuerzos desesperados por seguirle; si pasa un río se arrojará al agua aunque esté helada por el frio del invierno, su cariño y respeto se conserva siempre firme é inalterable, y dispuesto á todos los sacrificios. Ni se extingue con la muerte de su señor; por eso mientras, ya muerto, no llega á cubrirlo la losa del sepulcro, permanece á su lado, mostrando en el aspecto la afliccion de que se halla poseido. El perro es dechado perfecto de fidelidad, de valor, de cariño, de respeto y de abnegacion.

El caballo, aunque de gran belleza por sus cualidades psicológicas es inferior en ellas al perro; mas le supera considerablemente en la belleza física. Hay quien supone que despues de la forma humana, la del caballo es la primera entre todos los cuerpos animados. Moratin en su poesia titulada *El Cid en una fiesta de toros en Madrid*, pinta su caballo de la manera siguiente:

Era el caballo galan  
 El bruto más generoso  
 De más gallardo ademán,  
 Cabos negros y brioso,  
 Muy tostado y alazan.  
 Larga cola recogida  
 En las piernas descarnadas,  
 Cabeza pequeña, erguida,  
 Las narices dilatadas,  
 Vista feroz y encendida.

Nunca en el ancho rodeo  
 Que dá el Bétis con tal fruto  
 Pudo fingir el deseo  
 Mas bella estampa de bruto,  
 Ni mas hermoso paseo.

En efecto, todas las partes del caballo componen un conjunto armonioso de variedad, de fuerza, de agilidad, de gallardía y de gracia.

Si se le considera en la parte psicológica, ya enseñado y al servicio de un dueño, es manso, noble y valiente, y no se envilece nunca. Llega á comprender perfectamente y recibe con docilidad sus lecciones y las aprende: es afectuoso con él, sensible á sus caricias y entiende su voz: no conoce el temor en el peligro y conduce por enmedio de él al jinete, sin dejarle de sostener áun herido y cubierto de sangre. Quien haya visto al caballo en plazas de toros perdida ya su belleza física por los años ó la enfermedad, flaco y extenuado sostener dócil á su jinete; y aunque herido y destrozado por el toro, extinguido ya el escaso vigor y casi desfallecido, seguir obedeciéndolo, y acercándose á la fiera que le ha causado horribles heridas, y no rendirse sino al caer en el suelo, exhalando el último aliento, comprenderá hasta que grado de perfeccion llega en la sensibilidad, en el instinto y en la nobleza de su condicion.

Vése al parecer en el animal que el centro de su belleza reside en un principio inmaterial é invisible. Descartes dice que el alma de los brutos no es otra cosa que su sangre que partiendo del corazón se esparce de las arterias por el cerebro y todos los músculos. Niégales también Buffon el alma, supone que sus movimientos y decisiones son efectos puramente mecánicos y dependientes de su organización. Entiende que el cerebro del animal es un sentido interno, general y común que recibe todas las impresiones que le transmiten los sentidos externos: por esto les atribuye sentimiento en el mismo ó más alto grado que al hombre, conciencia de su existencia actual, no de la pasada; concédeles igualmente la sensación, pero no la facultad de comparar que es la cualidad productora de las ideas.

La vida de muchos animales, principalmente la del perro, inclina á creer que no carecen de las facultades que les niega. La paloma vuelve á su nido después de haberla llevado á grande distancia, sin extraviarse nunca; lo mismo hace el perro, aunque hayan transcurrido muchos días, aunque el espacio sea también grande y haya andado el camino una vez sola. No vuelve el perro á entrar donde ha recibido daño: castigado por su dueño y llamado después, llevado de su fidelidad y amor obedece, pero vá con recelo y lleno de temor. Estos casos no han podido verificarse sin comparar las sensaciones y formar ideas, y sin la conciencia á la vez de una existencia pasada. Los destellos de inteligencia en el orangutan son aún mayores, y sus analogías con el hombre más grandes, lo cual ha hecho opinar á algunos filósofos que no podían residir tales cualidades en sér que no se hallase adornado de un principio animico.

Sin embargo, el más perfecto de los irraccio-

nales queda muy inferior al sér humano: véncelos en belleza física, más aún en la psicológica, y no puede hablarse de la moral careciendo de libertad aquellos. Por eso, según algunos estéticos, la belleza física en el hombre no es la belleza del cuerpo, sino la belleza de la fuerza vital expresada por el cuerpo mismo. En efecto obsérvase un hombre en quien la belleza física sea grande, pero á quien, examinado, notemos falta de fuerza vital, y su belleza física parecerá entonces pequeña: con esto viene á demostrarse implícitamente que la belleza ideal del hombre, físicamente considerado, es también la expresión más perfecta de la fuerza vital; de tal manera y con tal seguridad que después de la palabra, no hay otro rasgo más expresivo de la belleza anímica del hombre que su belleza física.

En presencia de un semblante visto por vez primera, fijándonos en sus rasgos, sirven para juzgar instintamente, y desde luego las cualidades del alma del individuo. Podremos equivocarnos, pero nuestro engaño demostrará que no existe armonía entre el interior y el exterior del expresado individuo. Cuando ocurre lo contrario, es decir cuando hay homogeneidad entre las cualidades físicas y la fuerza del alma, la razón lo conoce, así como en cada clase de fisonomía señala las cualidades que corresponden al alma. La perfección en los rasgos del rostro y en su expresión indica correspondencia igual en el alma: la contracción accidental ó momentánea en ellos indica conmoción extraordinaria en tal ó cual sentido de la parte anímica: las cejas fruncidas muestran la cólera, arqueadas la admiración ó el pasmo, cuando la contracción es natural y continua, entonces indican defectos constantes en la parte psicológica: por ejemplo, la depresión en la frente es signo de estupidez, ó por lo ménos de gran limitación en la

inteligencia; pero cuando es recta y levantada, de entendimiento, de nobleza, y de carácter.

Entre todas las partes expresivas de la fisonomía, ninguna lo es tanto como los ojos, verdadero espejo del alma. Los que son ovalados y grandes, no los salientes y sin espíritu, parecen más á propósito para fijarse con seguridad en los objetos y llevar su comprension á la mente. Despues de los ojos, la boca es la parte más expresiva del semblante. Dejando á un lado la emision de la palabra, cualidad altamente intelectual y de origen divino, no hay duda que los labios segun su forma, indican cualidades especiales en el alma, ya de energía en el carácter, ó de bondad, ó de malicia; así como contraídos momentáneamente y fuera de su natural reposo pueden indicar la compasion, la alegría, el desdén, la cólera ó el sarcasmo, ó movimientos del espíritu puramente intelectuales. (1)

No bastarán á veces la hermosura de la cabeza y la expresion de la fisonomía para la completa idea de la belleza del alma. La misma filosofia cristiana que la coloca con razon en primer término, y considera el rostro como la parte principal y aún exclusiva de su expresion, descuidando el cuerpo y presentándolo cubierto, no admite para las sagradas funciones del sacerdocio al hombre raquitico ó contrahecho, aunque sea hermosa su cabeza. Muéstrese á caballo un general enano, ó jorobado, y nos parecerá siempre ridículo. Aún para las funciones de la inteligencia, la regularidad en las proporciones físicas, contribuye á su decoro y consideracion. Presentad un rey deforme físicamente; dadle despues cuantas perfecciones os

---

(1) Carlos Leveque «Etudes sur la science du beau.» Tome 1.er

sugieran la razón y la fantasía, y pocas veces dejará de producir la risa de su pueblo al presentarse en público. Aquello de que nos mofamos está cerca de nuestro desdén y lejos de nuestro respeto. ¿Quién duda que la perfección de las cualidades físicas puestas en consonancia con las de la más alta capacidad en la inteligencia constituyen el orador eminente? Así, pues, la belleza ideal en el hombre consistirá en el conjunto de todas las bellezas de alma y cuerpo. Un rostro al parecer perfecto, pero que nada expresa, contendrá belleza física, pero rebajada; cuando la expresión existe, cuando en los rasgos de la fisonomía aparecen vivos la pasión, el pensamiento y la voluntad enérgica, animase por lo que pudiera llamarse belleza expresiva, y de aquí la simpatía, el atractivo, el respeto, y aun predominio del hombre cuando los rasgos del semblante, que tales efectos producen, están conformes con la animación del alma.

La belleza de Dios está abundantemente tratada por la Metafísica, la Teodisea y también por la Estética. Ésta, de acuerdo con las otras, considera á Dios como el tipo de la inteligencia infinita que conoce sin esfuerzo é instantáneamente lo que fué, lo que es, y lo que será; considérale todo poderoso y creador del universo, é igualmente infinito en su amor á las criaturas, y en su bondad y misericordia. No es un Dios semejante al ser humano, como le ideó el gentilismo presentándolo en la figura de Jupiter, con el rayo en la diestra y el águila, ministro de su cólera, á los pies; no es corporal, sino puro espíritu y tipo ideal, á cuya imagen ha sido por él creada el alma humana: es, en una palabra el Dios proclamado por S. Anselmo, distinto del corporal de los gentiles y de la sustancia universal y única de los panteístas: es el verbo revelado, como dice S. Justino Mártir, á Sócrates y á Platon, causa de todas las cosas, sin principio ni fin: y en

esto puede decirse que consiste la demostracion más clara de su existencia.

San Anselmo en su *Monologium* demuestra la existencia de Dios proponiéndose llegar al dogma por medio de la razon, en estos términos.

«La variedad inmensa de bienes solo puede existir en virtud de un principio de bondad uno y universal, de cuya ciencia participen más ó menos todos los demás. Aunque esta cualidad general de ser bueno pueda presentarse bajo la forma de virtudes secundarias, todas se resuelven sin embargo en lo bello y en lo útil, dos aspectos generales del principio absoluto del bien. Este es necesariamente tal por sí mismo, y ningun otro lo es tanto como él; es, pues, soberanamente bueno, y por consecuencia soberanamente perfecto.

Raciocinando del mismo modo respecto á la grandeza inherente á cada sér, se llega necesariamente y por consecuencia á un principio de grandeza y de bondad absoluta. La cualidad de ser así, que pertenece á todas las individualidades, se resuelve sin disputa en un principio absoluto de ser, por el cual todas son lo que son indispensablemente. La gradacion de los séres, segun su dignidad, no puede crear una gerarquía sin término; exige una dignidad superior á todas las obras. Por que suponiendo muchas naturalezas iguales en dignidad, la condicion á la cual debiesen esta igualdad, sería precisamente la unidad superior y más digna, que no pudiendo existir sino por ella misma, es necesariamente idéntica al principio absoluto del sér, de lo bueno y de lo grande.

Esta suprema existencia, causa de su propia existencia, no puede haber venido despues de ella misma, sin ser inferior á ella. ¿Direis que fué formada, de nada y de la nada? Aun admitiendo lo absurdo de tal conclusion, sería forzoso decir que la nada es causa, y que hallándose superior á este poder supremo, es incontestablemente el poder supremo, el sér por excelencia, lo cual implica contradiccion. Fuerza es concluir que este poder supremo existe en sí mismo, y por él mismo: es decir que él es el agente mismo que le creó y la materia de que fué creado.»

Concluye despues diciendo, que la naturaleza suprema no tuvo principio, puesto que no pu-

do deber la existencia más que á sí propia: que no tendrá fin, por que no puede querer su destruccion, que seria la destruccion del bien; y que si ella pudiera ser destruida por cualquiera otra, no seria suprema.

De esta doctrina dedúcese con claridad, que Dios es inteligente, poderoso, bondadoso, y en todos sus atributos infinito: no puede existir por tanto más que un Dios: la concurrencia de otro limitaría su poder y le arrebataria la cualidad de infinito: limitado, desaparecería en él la belleza absoluta. Juzguésele bajo este aspecto y la consecuencia resultará infalible. Dios con inteligencia limitada, no pudo concebir un mundo infinitamente perfecto: Dios, con poder limitado, no pudo alcanzar con su fuerza creadora á realizar las maravillas que quisiese: Dios limitado en el bien, no puede ser infinito en la bondad, ni en la misericordia. Seria grande, mucho mayor que el sér racional, pero no absoluto en las perfecciones, y como le comprende la mente humana. En efecto, ella concibe de una manera absoluta la belleza de Dios, por que está segura de la infinidad de sus atributos. Si su evidencia, aunque cierta, es indemostrable, depende de la limitacion del hombre: su razon, como tal, no puede llegar con las reglas de la dialéctica hasta Dios, sér absoluto, infinitamente bello, é infinitamente sublime: mas limitada como és, le concibe y afirma su existencia, piensa en su belleza absoluta, siente el placer de la admiracion que Dios le causa, y concibe grados de belleza, porque los compara con la belleza absoluta de Dios de que son irradiaciones. ¿Seria esto posible sin su existencia? El hombre vé esa belleza en sí mismo, en la naturaleza inanimada, en la animada, en la divina, en todas partes se le presenta, ya con signos sensibles, ya en el fondo de su conciencia, en que la vé pura

y espiritual, ya en su razon donde á cada paso se revela, aunque invisible, en alguna de sus innumerables formas. (1)

Véase cuán admirablemente explica Leibniz en su Teodicea esta doctrina.

«Las perfecciones de Dios son las de nuestras almas; pero él las posee sin límites, es un Occéano, del cual solo hemos recibido unas cuantas gotas: existe en nosotros algun poder, algun conocimiento, alguna bondad, pero todas estas cosas pertenecen

---

(1) Mr. Cárlos Leveque explica la belleza de Dios de una manera tan brillante como profunda. Oigámosle.

Esta belleza de Dios, este poder infinito en el órden infinito, yo lo concibo, es verdad, sin abarcarlos, sin comprenderlos. Dios solo tiene una inteligencia adecuada á sus perfecciones, Dios solo resuelve, y él resuelve naturalmente las aparentes contradicciones que suscita la idea de sus atributos absolutos en su relacion con lo relativo y lo contingente. Cómo la toda inteligencia prevé mis acciones, y cómo no se coarta mi libertad. Dios lo sabe, yo lo ignoro. Cómo la toda bondad permite el mal en el mundo, y no es ménos adorablemente buena. Dios lo sabe, yo no hago más que entreverlo. Pero que Dios sea infinitamente inteligente, poderoso y bueno, lo sé de la misma manera que sé que existo. Estoy seguro de la bondad de Dios, como estoy seguro de mi existencia. Si esta belleza evidente y cierta, me es al mismo tiempo incomprendible, eso solo prueba una cosa, á saber que Dios es bello hasta lo sublime absoluto, y que yo soy limitado en mis más excelentes fuerzas. Pero limitado como soy, concibo á Dios, lo afirmo, pienso en su belleza, y en esta idea siento en mi interior todos los gozos y placeres de la más ardiente admiracion.

Dios, siendo el poder infinito en el órden infinito, es ontológicamente, sustancialmente, personalmente, la belleza absoluta en realidad existente y viva. Está adornado, pues, de una belleza absoluta. Además, mientras que es la razon infinita, concibe eternamente todo órden y toda ley; Dios es sustancialmente el sugeto eterno en quien residen en estado de nociones invariables, los tipos ideales de todos los géneros, y de todas las especies que concibe nuestra razon, y en los cuales incluye ella toda belleza particular. Así, de todas maneras la belleza absoluta es eterna: existe, y existe en Dios; como yo lo sé ciertamente, como yo lo concibo ciertamente, yo lo proclamo con firmeza. «Creo y digo lo que es evidente.»

Ya observe en mí propio, ya en la naturaleza animada, ya en la inanimada, ó ya en la naturaleza divina, en todas partes y siempre se ofrece á mi la belleza, como la accion poderosa y ordenada de la fuerza invisible, unas veces mostrándose á mis ojos por signos sensibles, otras comprendiéndola en su pura espiritualidad en el fondo de mi conciencia, otras revelándose á mi razon por nociones en que ella no puede dejar de sufrir su poderoso influjo.»



## CAPÍTULO VIII.

## RESÚMEN.

- En qué consiste la belleza artística: no tiene por objeto la imitación.—Qué se entiende por la palabra naturaleza: explicación.
- El arte es libre para la manifestación de la belleza: su objeto es la expresión.—División de las artes en dos grandes categorías.
- No pueden colocarse á la Filosofía la Historia y la Eloquencia en el número de las bellas artes. ¿Cuál de ellas será la primera? la que reúna más aventajados medios, y en mayor número para la expresión.

**L**A belleza en las obras, producto del arte, consiste en la perfección comprendida por la inteligencia y sentida por el corazón. (1) ¿Pero en qué consiste la perfección de que acabamos de hablar? No seguramente en la reproducción de la belleza natural, como creen muchos, y de aquí el haber dado estos mismos á las Artes el epíteto de imita-

(1) Encuéntrase también la belleza en las obras de las ciencias y de la industria, pero es secundariamente y como medio de conseguir más seguramente el objeto que se proponga el sábio ó el industrial.

tivas, encerrando la belleza en los límites de la realidad.

Antes de entrar en el fondo de la cuestion conviene explicar como debe entenderse la palabra naturaleza. Esta, en un sér cualquiera, consiste en su esencia, por medio de la cual una cosa es lo que es y no otra. ¿Mas cuál será el principio constitutivo de la esencia de cada sér? No puede ser otro que la fuerza en el conjunto, su progreso, su movimiento, su vida. Tampoco debe olvidarse en que consista la imitacion cuando las artes en sus creaciones siguen este camino, porque en ciertos casos todo su mérito está en la representacion más exacta posible de la naturaleza. La imitacion no alcanza á la esencia sino á las manifestaciones exteriores del sér, á las formas físicas. Así se vé que éstas no imitan el alma ó la forma invisible. El cuerpo del hombre no imita su alma; el arte, pues, que le representa en sus rasgos y en su voz no produce la imitacion de la naturaleza invisible del alma, sino la expresion de ella. Imitar la expresion de un sér, no es imitar su naturaleza, sino expresarla por sus efectos. De otra manera no se concibe como el hombre, cuerpo material, pudiese imitar el alma, espíritu, y por lo mismo inmaterial.

El objeto pues, de las Artes no es la imitacion de la naturaleza: en muchos casos aunque lo intentáran, ya hemos visto que no lo conseguirían: ¿les convendria algunas veces aunque pudieran? El escultor por medio del mármol ¿podría dar á una estatua suya todas las cualidades, en punto á animacion, del hombre verdadero? Esto es solo posible á la sabiduria y al poder infinito del Criador. El arte, más que imitador ó copista de la naturaleza, es su intérprete, y en este sentido solo puede llamarse intérprete de la bella naturaleza. Si quedáre alguna duda, obsérvese que la Música no



imita, tampoco la poesía subjetiva, ni la Arquitectura: la Pintura y la Escultura misma que parecen más imitadoras, en el retrato, por ejemplo, de una persona, no dan por resultado una imitación completa. Háganlo muchos pintores, todos de capacidad, y cada uno copiará la fisonomía á su manera, y entre tantos retratos no habrá uno exactamente igual á otro.

El objeto del arte no es la expresion de la belleza moral, ni de la belleza natural, ni de la física, consideradas aisladamente. Encerrarlo en tan estrechos límites sería restringir su espontaneidad y reducir al artista poco ménos que á la impotencia. Éste, completamente libre, muéstranos la belleza en todas sus manifestaciones: por este medio entra en el camino del orden en que todas las bellezas mueven sus fuerzas, las cuales suelen referirse al orden moral. El objeto, pues, del arte, por medio de imágenes sensibles, es representar las ideas en que se revela la esencia de las cosas. (1) De esta manera es como el artista, que, arrebatado, bien por su ardiente fé, bien por el amor á la gloria, bien por esos espectáculos en que más alta aparece la dignidad humana, más grandes los sacrificios de su personalidad, ó más tiernas y delicadas las virtudes, pinta espontáneamente, segun su inspiracion y aliento, la belleza en cualquiera de sus géneros. Cuando el cálculo, más bien que la natural inspiracion del artista, dirige su núnen, no puede ser feliz el resultado. Derrámese la vista por el mundo de las ciencias, la poesía y las artes, y se advertirá que las grandes obras del génio científico y artistico, son, no solo resultado de la capacidad de sus autores, pero de la inclinacion irresistible en cada uno que por tan diversos cami-

(1) Diccionario de las ciencias filosóficas.

minos le llevó á ser en sus creaciones, gloria y admiracion de la humanidad. Cuando Minerva, la diosa de la sabiduria es contraria, y las Musas se oponen, es temerario intento empeñarse en vencer su resistencia. El génio, sólo libremente, puede manifestar en todo su esplendor los destellos de su hermosa lumbre.

El objeto del arte no es siempre la enseñanza moral, ni producir perfecta ilusion en sus obras, puesto que no puede llevar en ellas la imitacion á completa exactitud, ni el entretenimiento ó recreo como suponen algunos en la comedia, ni el de enriquecer al artista, al cual, frecuentemente, mientras más alto su génio, se le ha visto morir en la pobreza. El objeto del arte es puramente la expresion de lo bello, su fin el de producir en el alma por tal medio una emocion deliciosa.

Todas las artes tienen el mismo objeto: la diferencia está en el instrumento de que se sirven para sus creaciones: áun la vista y el oido, sentidos corporales, que ya en unas, ya en otras contribuyen á su manifestacion, son causa del diverso nombre con que se las conoce. Dividense, pues, en artes de la vista y en artes del oido: á la primera corresponden la Pintura, la Escultura y la Arquitectura; al segundo la Poesía y la Música. Aquella corresponde tambien á la vista. Llámense por su objeto bellas artes; díceseles liberales por que no se encuentran sometidas á ningun otro principio que al de la produccion de la belleza; cuando el de la utilidad material es su objeto, toman el nombre de *oficios*.

No hemos colocado entre las bellas artes la Filosofía, la Historia y la Elocuencia, porque si bien su dignidad es grande, y su espíritu civilizador extraordinario, su objeto esencial no consiste en la produccion de la belleza. Cierto es que la historia romana de Tito Livio, es magnífica por lo animado

y dramático de sus narraciones, por la pintura feliz de los personajes, por la trabazon lógica de las diferentes partes que la componen, por la elegancia y armonía del lenguaje, por la magestad de los períodos y por la gracia del estilo: ¿pero fueron estas cualidades el principal objeto de Tito Livio? ¿propúsose solamente dejar al mundo civilizado una muestra de su raro entendimiento para escribir la historia con perfeccion en el género descriptivo? Quien esto juzgara de uno de los más calificados historiadores de la antigüedad, presumible es que no le hubiese comprendido. El que no sienta en la lectura de su historia ódio profundo al crimen, compasion á la desgracia, amor á las virtudes y admiracion al heroismo, es por que, ó carece de sentimiento, ó desconoce el influjo benéfico de la historia en el progreso de la humanidad. El cuadro en que Tácito presenta al estóico Traséas reprobando en el Senado con su elocuente silencio la muerte de Agripina, decretada por su propio hijo Neron, que los demás senadores aprobaron por vergonzoso miedo, enseña más que muchas disertaciones sobre las costumbres y sobre la abyeccion y miseria entónces de aquella antes altiva aristocrácia. (1) La historia, pues, no refiere para expresar la belleza, sino para instruir á los hombres con la descripcion de los acontecimientos, para hacerles amables la virtud, el estudio, la prudencia, el valor, la constancia; para darles á conocer el corazon humano, el desenvolvimiento progresivo de las sociedades, y las causas de su grandeza, así como las de su debilidad, su vilependio y ruina. Cierta es que no alcanzaría tales triunfos sin alteza

---

(1) Ciceron define la historia en estos términos: «Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vestitatis. De oratore.» Lib. 2, cap. 9.

de pensamiento, sin verdad y atractivo en las narraciones, y sin las gracias de la elocucion, no otra cosa que verdaderas manifestaciones de la belleza: pero en este caso, no se halla libre como cuando el artista se propone solamente el agrado: la belleza en la historia no es independiente como en Homero y en Dante; el genio que la produce destínala no á principal ni única, sino al auxilio de más elevado objeto; pero con frecuencia la Historia es la Poesía, y por tanto la belleza misma. La doctrina asentada aparece aún más de manifiesto en la filosofía: la riqueza poética que se encuentra á veces en algunos de los tratados de Platon es, en medio del encanto que produce, cosa muy secundaria á las maravillas de su profundo pensamiento. El filósofo busca la verdad; pero ésta, como hermana de la belleza, no la rechaza; al contrario sírvese de ella para ostentarse con mayor claridad y atractivo. Muéstranlo Ciceron, Malebranche, Fenelon, Cousin y tantos otros que han procurado enaltecer sus doctrinas, tanto por el brillo de la palabra, como por la nobleza y novedad del pensamiento.

La Elocuencia, como arte, tiene gran número de partidarios. ¿Qué se propone? ¿cuál es su objeto? Al diferenciarla de la Poesía, dice Fenelon que el orador se apasiona lo mismo que el poeta, que se entrega á los movimientos de pasión que le arrebatan y que dá colorido y brillantez á su lenguaje; pero que se arrebatara menos y dá tambien á sus rasgos ménos colorido que el poeta. Si bien como asercion general puede ser verídica su doctrina, hay discursos de grandes oradores en que los momentos de pasión, de idealidad y arrebatos son tan vivos y apasionados como en la poesía. Aunque así no fuese la diferencia notada por Fenelon es inadmisibile en muchos casos: el orador no se conserva siempre inferior en fuego al

poeta; demuéstralo, según se ha indicado, la experiencia. Asuntos hay en la oratoria llenos de ardiente y arrebatadora poesía; así como en ésta aparecen rasgos de la más sublime elocuencia. Ahí está Tirteo llevando en los acentos de su lira á los desmayados Lacedemonios el valor invencible que los condujo á la victoria; ahí están las palabras de Lusignan en la Xaira de Voltaire al reconocer á su hija, ahí otros muchísimos trozos de elocuencia en la Poesía; que los rasgos en que ésta es elocuente son innumerables. Pero siempre entre una y otra existirá notable diferencia: la poesía se propone puramente la expresión de la belleza como único móvil de su inspiración; por eso vuela ordinariamente por los espacios de la idealidad, donde se encuentra la vida de lo bello: la Elocuencia por el contrario, ciencia y arte á la vez, no sale de la vida real, en que las pasiones tienen asiento; si hay algún instante en que necesita de las galas y de los vuelos de la fantasía, valse de estos recursos como medio de asegurar su triunfo sojuzgando, arrebatando el corazón y el ánimo de sus oyentes. Las Artes, pues, no otra cosa, que la misma Poesía, sin más diferencia entre sí que el instrumento con que trabajan, sólo tienen como ésta por objeto la creación de la belleza. La Elocuencia nació para defender la verdad y la justicia: este es su constante objeto: su gloria vá siempre unida á estos dos grandes principios de la existencia y moralidad de las naciones. Véase por que hemos resuelto no colocarla entre las bellas artes. (1)

---

(1) El Sr. Reynoso en su obra de Humanidades incluye también á la Elocuencia en el número de las bellas artes. Dice así al hablar de la elocuencia y la arquitectura.

«El objeto de estas artes tiene dos aspectos: uno de necesidad y otro de placer para la más delicada y completa satisfacción de la necesidad. Bajo este último aspecto tratan su materia la Elocuencia y la Arquitectura. Hablar y ra-

¿Cuál entre todas ellas será digna del primer lugar? Aquella que cuente con mayores y más expresivos recursos para la creación de la belleza. Un ligero exámen de sus facultades nos las dará á conocer claramente. La Arquitectura, aunque grande por la magnitud de los objetos que produce, y por la naturaleza de las ideas y los sentimientos que encierra, muéstrase en esto de una manera vaga, indefinida, dando alimento al alma por la grandeza de las dimensiones y recreándola por la riqueza y el mérito de la ornamentación.

Mas la Escultura, si ménos grandiosa, tiene la cualidad de ser clara y determinada en su expresión. Lucha, es verdad, con el grave inconveniente de no representar más que un instante dado de la existencia, con la dureza de los mismos materiales que emplea para la expresión, con la falta de colores y de perspectiva, y con no poderse separar de la belleza física: pero en cambio

---

zonar solo para instruir y convencer, es el oficio del gramático y del lógico: construir habitaciones seguras y cómodas, es la ocupación del alarife: estas son obras de mera necesidad. Pero al orador y al arquitecto se le pide además el agrado: y solo se dán estos nombres á los que saben exaltarle con sus obras, aunque en ese grado mismo se dirijan al uso mas cabal y provechoso de ellas."

Como se vé no muestra, ni podría tampoco, que la Elocuencia sea libre en la creación de la belleza como las otras Artes. Un lógico y un gramático podrán instruir y convencer, pero no conmoverán, y esta cualidad es necesaria para el triunfo completo de la justicia. Por el contrario el arquitecto, consultadas la comodidad y la solidez del edificio, puede emplear el adorno que le sugiera su imaginación y no sea contrario al órden arquitectónico que haya adoptado, sin tener ya en cuenta aquellos requisitos. Recórranse las oraciones mas notables de Demóstenes, de Ciceron y de otros oradores eminentes, y se verá que sus frases apasionadas, que la elegancia de sus giros y la clase de recursos oratorios que emplean, contribuyen á hacer una impresión mas profunda en el ánimo del lector, y por consiguiente mas completo el triunfo de su causa. Mas los adornos pertenecientes al exterior de un edificio y aun algunos interiores, no tienen la mayor parte de las veces relación alguna con la comodidad, es decir, es libre el artista en la ejecución de ellos, y no vé delante mas principio que el de la belleza, mientras que el orador no puede separar su pensamiento de la justicia que defiende.

es permanente depósito de esta clase de belleza, por medio de la cual representa en los rasgos de la fisonomía y en las actitudes del cuerpo, la miseria ó magestad de la naturaleza humana.

Más libre y con mayores facultades vive la Pintura; aunque no completa en la extensión como aquella, y sin poder salir de un solo instante dado, en los medios de expresión alcanza á un poder maravilloso. Puede pintar la naturaleza inanimada, dando á cada objeto su propia figura, su respectivo carácter y sus colores verdaderos: retrata los montes y los valles, la verdura y variadas flores de los prados, el curso de los ríos la diversidad de los árboles y plantas, el inmenso océano ya tempestuoso, y tocando á la alta esfera con sus ondas irritadas, ó como llanura sin más límites que el horizonte; expresa así mismo el purísimo azul del cielo, y sus argentadas ó encendidas nubes, la luz del sol, sus puros rayos y sus vistosos efectos en la naturaleza. (1) Empero donde mayor entusiasmo produce la pintura, es cuando muestra al hombre en sus diferentes situaciones y grados, con sus dolores, sus placeres, sus pasiones, sus maldades ó sus virtudes, disputando á la naturaleza y á la historia la verdad por la fuerza de la expresión.

Difícil es dar colocación acertada á la Música. Entre el alma y los sonidos musicales hábilmente combinados, sin duda existe un misterioso vínculo, por el cual producen en aquella tan mágico y maravilloso efecto; vínculo que aún no ha explicado la filosofía, y que solo se comprende á *posteriori* por sus sorprendentes resultados. No puede luchar la Música con la Pintura en la forma de ideas y objetos, en los movimientos determinados, en la claridad con que ordinariamente re-

---

(1) Mitizia, traducido por CEAN BERMUDEZ, pág. 164.

presenta ésta el pensamiento y las pasiones. No conoce la extension, ni las formas, ni los colores: no hay nada en ella individual, ni fijo, ni con imágenes repceptibles, todo es vago, indefinido, sin límites: mas por eso nos acerca á la idea de lo infinito: por lo mismo quizás conmueve el corazón á veces con irresistible poder, lleva al alma en alas de la fantasía á desconocidas regiones, la subyuga, la trastorna y enloquece hasta el delirio, y produce en momentos dados, mayores efectos que la poesía, y obra rápidamente como esta en numerosos oyentes, derramando en ellos mayor encanto que las más altas maravillas del genio. Por esto aunque no pueda considerársela superior á la Pintura, no debe separársela de la Poesía, primera entre todas las Artes. No se olvide que cuando ésta la auxilia con la claridad de la palabra, entónces produce más arrebatadora emocion; puede considerarse de este modo como una poesía cantada. Compréndense así los maravillosos efectos de los cantos de Orfeo y de Anfion.

M. Quatremere de Quincy en sus consideraciones sobre el destino de las obras del arte, habla del admirable efecto de los cantos religiosos bajo las bóvedas del Vaticano, donde brillan los genios de Rafael y Miguel Angel. Entrando en esta materia nótese el poderoso auxilio que suelen prestarse las Artes mutuamente: pero ninguna lo necesita más que la Música por su vaga aunque viva expresion. En efecto míresela sola, aislada, sin más recursos que los propios, y si bien no podrá negarse su encanto, ni la admirable emocion que en el alma despierta, esos efectos serán pequeños comparados con los que produce, cuando otras Artes, sobre todo la Poesía, la auxilian con su expresion. Desde la infancia de las sociedades se la vé unida á la voz humana, que no de otra manera la consideraban en todo su interés y atractivo. So-

naba la cítara del poeta, pero acompañada de la palabra en forma de canto; sonaba igualmente el rabel del pastor, ¿y qué efecto habria producido sin que la expresion poética en sus acentos viniese á darle vida y encanto? Cantaba Terpandro en los juegos públicos pequeños poemas, y Trasilo entonaba alabanzas á los Dioses acompañados ambos de la lira. Si la Música pudiese vivir sola no habria buscado siempre el auxilio de la Poesía. Puede hacer mucho con sus propios recursos: los instrumentos solos tocando melodias ó armonías inspiradas por el génio musical conmueven y aun arrebatad: más que la voz humana verdadero eco del corazón, se una á ellos, que la palabra y la fisonomía de los que cantan den expresion clara á los sentimientos ó pasiones presentados vagamente por el compositor, y la Música aumentará en encanto y llegará á dominar los espíritus con mayor imperio. Véase por qué ha nacido la ópera. Ejecútese solo con instrumentos la *partitura* del autor: si en ella se revelan el talento y la inspiracion, ¿quién puede dudar de su triunfo? Mas preséntese en la escena con el adorno de las decoraciones que retratan los lugares donde el suceso acontece: que lo que antes expresaban los instrumentos lo exprese la voz humana, auxiliada de la palabra poética; que los cantantes aparezcan reproduciendo, hasta donde sea posible, los personajes, en su aspecto y en sus vestidos, y la ilusion y mérito del conjunto habrán llegado á producir un interés desconocido, mucho más grande que cuando la creacion musical fué ejecutada solamente por instrumentos. ¿No se ha necesitado para esto el concurso de la Pintura, de la Escultura de la Arquitectura y de la Poesía?

Tiene razon Quatremere de Quincy al hablar del destino de las obras del arte. Sus creaciones se realzan cuando el lugar, el tiempo, las circunstancias contribuyen á la mayor viveza y ver-

dad de la expresion. Escúchese un oficio de difuntos fuera del templo y no se sentirá, ni remotamente, la profunda impresion que dentro de él, en que todo allí, con el recogimiento que el sitio trae al espíritu, nos revela el verdadero Dios, su poder omnipotente, su misericordia, nuestro destino en una vida eterna, y nuestra pequeñez y miseria mientras en este mundo vivimos. El *Stabat Mater* de Rossini no puede producir nunca el maravilloso efecto en el teatro que produciria en el templo en presencia de la Madre Santísima de Jesus traspasada de dolores.

No hay duda, el lugar y las circunstancias en que se colocan las obras del arte son de gran importancia para el efecto de la expresion. ¡Cuántas veces hemos repasado los hermosos lienzos de Vicente Carduccio, que representan la penitente y milagrosa vida de S. Bruno! ¡Qué imponente aspecto el de aquellas figuras! ¡qué dulce austeridad en sus fisonomías! ¡qué reposo y silencio en los personajes de cada cuadro! ¡qué desdén de lo mundano! ¡qué amor á las cosas del cielo respiran! Colocados como estuvieron en los solitarios cláustros de una Cartuja, donde á cada paso los contemplaban mónjes con su mismo hábito, con su misma vida y aspiraciones, donde el viajero encontraba en los séres allí vivos, lo mismo que veia en los lienzos, aquellas figuras habian de abultarse, de animarse á su vista, de confundirse con los que en aquel santo asilo gozaban de vida real. Colocados hoy en las galerías del Ministerio de Fomento ¿pueden sorprender y abismar el espíritu como antes? ¿pueden producir aquella ilusion y recogimiento? Imposible: los lienzos allí colocados son flor sacada de su natural atmósfera, que vive marchita y sin brillo. Los que en aquel centro del poder, de la administracion pública entran, hombres de mun-

do y de negocios, unos fijarán en ellos su indiferente mirada, otros les verán acaso con sonrisa de desprecio. ¡Pobres cuadros! mientras allí estén, aparecerán como asombrados del extraño lugar en que se miran.

Llegamos al término en la clasificación de las Bellas Artes, y nos encontramos con la Poesía, intérprete de cuanto existe en la naturaleza, en las fuerzas de la vida, en el hombre, en el ángel, en Dios mismo. Reina en el tiempo y en el espacio que sumisos la obedecen. Como la Pintura se sirve de los colores, la Poesía de la palabra, adaptada á su idealismo, con formas diferentes de las que usa en la prosa. Por la medida de sus períodos y su armonía refleja los sentimientos, aunque no vagamente como la Música, ni tan circunscritos y limitados como la Escultura, sino variados como la Pintura. ¡Con cuánta facilidad presenta frecuentemente en breves palabras cuadros bellísimos y llenos de ternura! Véase, por ejemplo éste del ilustre poeta D. Juan Nicasio Gallego en su elegía *Al dos de Mayo*.

Suelta, á otro lado, la madeja de oro,  
 Mústio el dulce carmin de su mejilla,  
 Y en su frente marchita la azucena  
 Con voz turbada y anhelante lloro  
 De su verdugo ante los pies se humilla.  
 Trémula vírgen de amargura llena.  
 Mas con furor de hiena  
 Alzando el corvo alfanje damsquino  
 Hiende su cuello el bárbaro asesino.

Áun hay mas: á veces expresa el pensamiento con independenciam de los sentidos y de los mismos sentimientos, á lo cual no alcanza ninguna de las otras artes. Dígase á la pintura, por ejemplo, que represente con un solo rasgo la significacion su-

blime de las palabras *Dios, espacio, humanidad, alma*; y no pudiéndose desligar en su expresion de la materia, le será imposible.

Mr. Cousin dice que si las otras artes pretenden imitar las obras de la Poesía, suelen extrañarse con frecuencia sin conseguir el objeto que se proponen. La Poesía edifica palacios y templos más bellos y grandiosos que los que puede soñar la Arquitectura, (1) es determinada cuando quiere como la Escultura, y expresiva como la Pintura. (2) Homero, Virgilio, Dante y Tasso, son tan admirables en sus pinturas como Rafael y Murillo; y tal vez éstos no hubieran podido producir cuadros tan conmovedores y perfectos, como el de Priamo, arrodillado delante de Aquiles demandándole el cuerpo inanimado de su hijo Hector, el de la agonía de Dido, el del conde Ugolino, ó el de la última lucha y muerte de Clorinda. Diráse tal vez que la Música es más penetrante; pero

---

(1) Véase la descripción que hace Tasso del palacio encantado de Armida en el Canto XVI de la Jerusalén libertada.

(2) Horacio compara á la poesía con la pintura en los siguientes versos:

«Ut pictura poesis, erit quæ, si propius stes  
Te capiat magis; et quædam, si longius abstes  
Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri  
Judicis argutum quæ non formidat æumen  
Hæc placet semel; hæc decies repetita placebit.»

ARS POET.

«Pintura y poesía se parecen  
Y cuadros suelen presentar entrambas,  
De que unos placen si se ven de cerca,  
Y otros deben mirarse á mas distancia,  
Este obscuridad pide, aquel no teme  
Al más severo juez y la luz ama,  
El uno agrada alguna vez, y el otro  
Mientras más repetido más agrada.»

tambien más vaga, podemos contestar, y que presenta mucho menor número de sentimientos y de objetos, mientras que á la Poesía obedecen las imágenes, las ideas, los afectos, en una palabra, todas las facultades del espíritu, el mundo real y el de la idealidad.

## CAPÍTULO IX.

### EXPOSICION DE LAS ARTES.

#### RESÚMEN.

La Arquitectura: medios con que cuenta para la expresion: cada carácter arquitectónico expresa un pensamiento especial.—El templo gótico: la catedral de Sevilla: Los jardines: pueden considerarse como una parte de la Arquitectura.—La Escultura: sus medios de expresion. Fidias, Miguel Angel: Torrigiano: Martinez Montañés.

No ha faltado quien pretenda presentar la Arquitectura como arte que solo tiene por objeto el principio de utilidad, puesto que construye edificios dedicados á la comodidad, al abrigo, á los placeres y áun el fausto. Si, en efecto, no existiese en ella otro objeto que el indicado, no siendo libre en la expresion de la belleza, pudiera colocarse entre tantas otras artes que sirven de alimento á la utilidad. No dejaría por esto de ser bella: pero sometida al cálculo del interés material, no se le daría lugar

entre las Bellas Artes. ¿Quién duda que pueda ser bella una casa, donde se advierte regularidad en la hábil distribucion y estructura de sus partes, conocimientos matemáticos en la solidez de los medios con que sustenta el edificio, gracia en los pormenores, y riqueza en la ornamentacion? Exáminese, sin embargo, atentamente, y se advertirá que la mayor parte de los elementos que constituyen su belleza hállanse sometidos á un principio, que no es el que sostiene y anima las otras Bellas Artes.

Mas la Arquitectura no construye edificios solamente necesarios para el uso material de la vida: áun en estos, ya lo hemos visto, encuéntranse rasgos de esquisita belleza. Hay otros, además, que aunque destinados al uso, no es el de la satisfaccion de alguna necesidad material, sino de esas aspiraciones del corazon y del espíritu en que el hombre se alza á las ideales regiones de la belleza. Un palacio, un sepulcro, un templo, destinados ya á la colocacion del que egerce la potestad real, ó de las Córtes de la nacion, ya de un difunto ilustre, ya á guarecer de la intemperie á la muchedumbre que se reúne para rendir á Dios el homenaje de su amor y reverencia, y para colocar en sus naves á Dios mismo, producen tambien, sea por el respeto, sea por la melancolía ó por la emocion religiosa, el vivo y grato sentimiento de la belleza. ¡Cuántas veces el transcurso de los siglos cambiando el destino de estas obras del Arte, contribuye á que aparezcan vacíos el palacio, el sepulcro y el templo; y á pesar de faltar en ellos el objeto que fué base de su existencia, todavia por su mérito despiertan á su vista ese placer y esa admiracion que solo pueden producir los objetos bellos! El sepulcro de Trajano, los restos del Partenon, y otros monumentos arquitectónicos, hoy ya sin el uso para el cual los creó el génio del arte, continuan sorprendiendo el es-

píritu y exaltando la imaginacion de quien los contempla.

Cierto es que la Arquitectura encuentra mayores dificultades para la expresion que ninguna de las otras Artes en la materia dura, tosca y rebelde de que se sirve, y en esas masas y figuras más conformes con los productos de la naturaleza física que con los tipos de belleza ideal que el hombre acaricia en su mente; y fuerza es confesar que el arte por un lado, y el ingenio del arquitecto por otro llegan á producir una idea muda, pero grandiosa y elocuente, y con ella la emocion purísima de lo bello. ¿Revelan el mismo pensamiento la rica y sensual arquitectura árabe que la sublime ogiva gótica, y la grave composicion greco-romana? El mismo Dios y en la misma esencia encuéntrase en todos los templos católicos: todos despiertan el sentimiento de amor y respeto al Supremo Sér que los habita, ¿pero se advierte en todos tambien esa impresion vivísima que arrebatara el espíritu hácia el cielo que le llena de asombro, que le enagena y pasma? No, sin duda: en algunas de las catedrales de Alemania, en varias del centro y norte de Francia, en no pocas de España conócese que el génio artístico, arrebatado por la magestad sublime del pensamiento, dióle cuerpo en su imaginacion, y haciéndose obedecer de la dura piedra como si fuese blanda cera, ó suaves colores, le ha dado vida con su fuerza creadora casi omnipotente. En ellas vése de ordinario admirablemente expresada la idea del amor, de la veneracion al Todopoderoso, y de lo infinito. Fíjese, por ejemplo, la mirada en la Catedral de Sevilla, fruto de fervorosa y altísima piedad; coloquémonos en sus espaciosas é imponentes naves, y al pié de sus gallardas columnas; su inmensa elevacion, la elegancia sublime de los arcos á que sirven de base las bóvedas que

parecen tocar á los cielos, y sus ricas y brillantes vidrieras, en que se retrata su hermosura y la gloria de sus escogidos, y se inclinará nuestra frente con veneracion y asombro, caeremos de rodillas, sentiremos el corazon conmovido por una emocion religiosa irresistible, y volar nuestro espiritu hácia el cielo, objeto de nuestras aspiraciones. ¿Cuál arte puede producirnos más admirable y pasmosa impresion? El génio que creó tal maravilla no era ménos sublime que el de Dante.

La Arquitectura suele además aparecer como ancho y profundo mar en que las otras Artes, atraidas por su poderosa influencia, depositan el producto de su talento. Entónces aparece la Escultura con el concurso de sus estátuas, la Pintura con el de sus cuadros en que más brilla el prestigio de las virtudes cristianas y su recompensa en el cielo; áun la Música que llena el templo con la delicia de sus armonías, recibe de ellas á la vez nuevo encanto por que gana en claridad y fuerza de expresion. El templo así, es abreviada historia del génio de las Artes y de las modificaciones que las ideas y sentimientos religiosos han introducido en el gusto y áun en la inspiracion: pero más que historia es epopeya admirable del heroismo de los mártires, de las virtudes de los Santos, de las recompensas que en el cielo les ha guardado el Altísimo.

Háse considerado por muchos estéticos el arte de los jardines como una parte de la Arquitectura, pues que segun su dictámen no son otra cosa que la prolongacion del hogar que sirve al hombre de abrigo, ó de comodidad y recreo, y en que tuvo aquella su origen: la naturaleza sirvióles al principio muchas veces de guia, la sabiduría y el talento contribuyeron despues á su riqueza y ensanche, y el ingénio, dándoles cada dia mayores galas los ha elevado á la perfeccion y amenidad que hoy ostentan.

Tambien suelen tomar los jardines en sus cuadros alguna parte de la Pintura: en ellos adviértense en las figuras, escudos y áun inscripciones grandes esfuerzos de la inteligente mano del jardineiro para imitarla: si de ordinario pretenden interpretar la naturaleza en su sencillez y verdad, no pocas veces procuran representarla en lo que de más bello y rico tiene. (1)

## LA ESCULTURA.

Contiene esta Arte una cualidad especial; presentando casi constantemente aisladas sus creaciones, no puede representar nunca la fealdad á no ser que el objeto, cuya imágen se proponga, sea deforme: en ese caso todo su mérito consistirá en el acierto de la copia. La razon es sencilla: la belleza del alma humana no se encuentra solamente en los rasgos de la fisonomía, sino repartida tambien en las perfecciones del cuerpo; y cuando aquella es hermosa y deforme éste, ó al contrario, falta esa proporción armónica entre las partes que constituyen la belleza. No así la Pintura y la poesía: en los cuadros de la una, y en las relaciones de la

(1) Mr. Vitet en sus Estudios sobre las Bellas Artes tiene un precioso tratado sobre la parte artistica de los jardines.

Mr. Carlos Leveque al hablar de los de Italia exprésase de la manera siguiente:

«En Italia, en que la naturaleza es en la generalidad más completamente bella y rica que entre nosotros, la union entre la Arquitectura y la naturaleza se ha operado más fácilmente. La villa Panfilii-Doria que hemos visto y estudiado, reúne en alto grado las gracias de un soberbio jardin. La casa está colocada severamente sobre la altura, sombreada apenas por algunos grupos de esbeltos pinos parasoles. A partir del terrero los rayos del sol bajan dulcemente y descansan en los cuadros, enmedio de los cuales varias fuentes de mármol, ornadas de balaustradas y de tasas, derraman y transmiten sus aguas que giran serpenteando. Más abajo hay prados, y un parque del más pintoresco carácter, por encima del cual descubre la vista libremente el mar, en que el sol ardiente hace centellear toda la llanura que abarca el horizonte. Lo único que puede vituperarse en este admirable jardin, es acaso el demasiado adorno, defecto sin embargo natural en un pueblo solícito por deslumbrar y seducir la imaginacion.—Estudio sobre la ciencia de la belleza, tomo II, pág. 61.

otra la fealdad de alguna figura ó de alguna accion ó pensamiento contribuyen á dar mayor realce á las otras figuras del cuadro ó á enaltecer las acciones ó las ideas de los demás personajes puestos en movimiento, por esa ley poderosa de los contrastes.

La circunstancia de no poderse expresar por la Escultura la belleza en un rasgo del cuerpo, sino en todo él, obligala á presentar de ordinario sus personajes desnudos. En una estatua sin velo todas las partes contribuyen á su animacion y á que aparezcan más claros el sentimiento ó la idea que el artista supone dominante en su alma. Vestidas las figuras de Laocoonte (1) ó de Apolo, palidece-

(1) Virgilio describe la desgracia de Laocoonte de esta manera.

«Hic aliud majus miseris multoque tremendum  
 Objicitur magis, atque improvida pectora turbat.  
 Laocoon, ductus Neptuno forte sacerdos,  
 Solemnes taurum ingentem mactabat ad aras.  
 Ecce autem gemini á Tenedo tranquilla per alta,  
 (Horresco referens) immensis orbibus angues  
 Incumbunt pelago, pariterque ad littora tendunt:  
 Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubæque  
 Sanguineæ exuperant undas: pars cetera pontum  
 Pone legit, sinuatque immensa volumine terga.  
 Fit sonitus, spumante salo; jamque arva tenebant;  
 Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni,  
 Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.  
 Diffugimus visu exangues. Illi agmine certo  
 Laocoonta petunt: et primum parva duorum  
 Corpora natorum serpens amplexus uterque  
 Implicat, et miseros morsu depascitur artus.  
 Post ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,  
 Corripiunt, spirisque ligant ingentibus; et jam  
 Bis medium amplexi, bis collo squamea circum  
 Terga dati, superant capite et cervicibus altis.  
 Ille simul manibus tendit divellere nodos,  
 Perfesus sanie vittas, atroque veneno;  
 Clamores simul horrendos ad sidera tollit:  
 Qualis mugitus,] fugit quum saucius aram  
 Taurus, et incertam excussit cervice securim.  
 At gemini lapsu delubra ad summa dracones  
 Effugiunt, sævæque petunt Tritonidis arcem:  
 Sub pedibusque Deæ, clypeique sub orbe teguntur.»

ría completamente su expresion. No sucede así en la Poesía: supóngase desnuda la bellísima figura de Armida ideada por Tasso, y no se comprenderá que el escultor de mayor génio imprimiese en ella de este modo las mismas deliciosas gracias que resplandecen en la pintura del poeta de Sorrento. Sin embargo, no puede negarse que la desnudez del cuerpo era frecuentísima en las estátuas griegas, debido en gran parte, no solo á la cualidad especial de la Escultura y de los asuntos; pero tambien al sensualismo del pueblo helénico, y á las ideas mitológicas que muchos de ellos representan. Vénus, expresion de las gracias, del amor sensual y de la belleza, no se concebiria bien sino des-

---

«Un portento mayor y muy mas terrible ofende la vista de los Froyanos sin ventura, y espanta sus incautos corazones. Laocoonte, elegido en suerte sacerdote de Neptuno, sacrificaba solemnemente al pié de las aras un toro corpulento. A deshora vimos dos serpientes de enorme magnitud, (me horrorizo al contarlo) lanzarse al mar desde Ténédos, y por entre el piélagó sereno dirigirse juntas á las opuestas márgenes; sus cuellos erguidos sobre las aguas y sus sangrientas crestas vencian la altura de las olas; con el resto del cuerpo sulcan el ponto y pliegan en arcos los miembros desmedidos. Resuena espumoso el mar salado. Ya ocupaban las playas, y sus ojos llameantes brotaban sangre y fuego: con sus vibradas lenguas lamian las bocas silvadoras. Huimos desmayados á su aspecto. Mas ellas con impetu certero se encaminan contra Laocoonte: primero contra los tiernos cuerpos de sus hijos, á quienes ciñen una y otra, los oprimen con lazos y devoran los miembros miserables. Despues arrebatan al padre, que vuela armado en su defensa; y lo ligan en desusados nudos: Ya lo envolvian por enmedio con dos lazadas, y le circundaban dos veces el cuello en escamosos cercos: las cervices y crestas aun sobresalian por encima. Él salpicadas las infulas de sangre y denegrido veneno, lucha á un tiempo con ambas manos por romper los nudos: suben hasta el cielo sus alaridos, horrendos como el bramar del toro, cuando sacudiendo de su cabeza la segur vacilante, se escapa, ya herido, del ara. En tanto ambos dragones huyen desliziéndose á los encumbrados templos y se encaminan al alcázar de la cruel Minerva: los encubren los pies de la diésa y el disco de su escudo.»

Cuando Virgilio escribió estos versos no se conocía en Roma el grupo de Laocoonte y sus dos hijos devorados por las serpientes, de que habla Milizia.

Ya hemos dicho que la pintura, lo mismo que la escultura, solo nos presenta un instante dado, mas no así la poesía. Por eso ha podido Virgilio pintar á las serpientes, que saliendo de Ténédos y girando sobre las aguas, llegan á la orilla y ciñen con sus robustos y largos cuerpos á los dos hijos de Laocoonte al quienes atormentan horriblemente con sus mordeduras: al padre que yendo á su defensa la lanza en mano es ceñido con la misma fuerza por los monstruos, dos veces por el cuello y otras tantas por el cuerpo, y sin embargo las ca-

nuda, ó desnuda en parte y con vestido que por su soltura y transparencia dejáse adivinar sus formas. Además, la Escultura á la cual falta el colorido, medio por el cual llega á hacerse más viva la expresion de la belleza, presentando el cuerpo velado, disminuiría sin duda los medios de su expresion. Pero áun entónces habia dioses ó personajes, cuyas circunstancias hacian necesario el velo sobre el cuerpo. Minerva, diosa de la sabiduría y del pensamiento, no podria expresar la idea que representa mostrándola desnuda como Vénus; otro tanto acontecería con Diana, simbolo de la castidad. Además, la luz del espiritualismo habia en tiempo de Pericles comenzado á irra-

---

bezas de ellos se elevan mas altas que la suya: y por último cubierto de sangre y del veneno de las serpientes haciendo esfuerzos extraordinarios por desasirse de ellas, y dando ahullidos horrendos á la manera de un toro.

El escultor griego en el grupo sobre el mismo asunto ha hecho bien en escojer el momento en que el padre y los hijos están ceñidos por las serpientes llenos de dolores espantosos con sus mordeduras. Suponiendo que Virgilio haya podido servir modelo al escultor, á este le fué imposible seguir todos los pormenores del poeta. Si hubiera presentado á Laocoon con las serpientes enroscadas dos veces por el cuello y el cuerpo, elevando sus cabezas por encima de la suya, habria desaparecido una gran parte de sus formas bajo las roscas de los reptiles, y por consiguiente la expresion de sus padecimientos, que se advierte, hasta en el desarrollo de su musculatura; y habria presentado una mala perspectiva, porque las dos cabezas salientes de las culebras serian de mal efecto para la regularidad del grupo, además de causar ménos lástima Laocoon y sus hijos viéndose que no eran mordidos por ellas. ¿Qué diríamos de los gritos horribles del padre en el grupo griego? Destruiría la dignidad en su semblante, tan necesaria en un sacerdote de Neptuno y Apolo, en un hermano de Anchises. Eso mismo nos contestarán, debia suceder en la descripcion de Virgilio. Mas ya sabemos que lo que entra por los oidos no conmueve tanto como lo que vemos, y por eso en este caso no puede causar un efecto desagradable. Además Virgilio fija nuestro interés sobre varias cosas, y todas nos conmueven hondamente: esto no era permitido al escultor, que solo podia escojer un solo instante. Él ha comunicado á su grupo todo el interés y variedad de que era susceptible; los hijos son de diferente edad, y eso dá diversa expresion á su fisonomia: el semblante del padre representa el sufrimiento y la piedad paternal: su dolor no es el de un hombre vulgar, porque sus fracciones están contraídas, pero no horribles: el sufrimiento del hombre no destruye la dignidad del sacerdote. La descripcion y el grupo son admirables: sin embargo, lo que es bello en la poesia hubiera sido defectuoso en el grupo.

Fué descubierto en los baños del emperador Tito. Nosotros solo conocemos el vaciado de Lessing.

diar en el pensamiento del filósofo Anaxagoras, el primero que atribuyó la creacion del mundo á una inteligencia pura é independiente, y que fué precursor de las doctrinas de Sócrates y Platon sobre la existencia del Sér Supremo. El escultor Fidias, amigo de aquel filósofo, seguro es que participaría de sus opiniones, y estas no podian dejar de reflejarse en sus estátuas: quizás á ellas debió la preferencia que constantemente muestra por Minerva, á quien animó con sus cinceles en no pocas ocasiones. La estátua de la Diosa en que más clara muestra dió, á juicio de la crítica, de la espiritualidad que iba resplandeciendo en su alma, la ejecutó de colosal estatura, y en oro y marfil para ser colocada en el Partenón. La mano de los siglos la ha hecho desaparecer, y solo se conserva la descripcion que de ella hizo el escritor Pausanias en su *Atica*. (1) Si bien en los rasgos de su fisonomía, sobre todo en la vista inclinada hácia el suelo en señal de meditacion, expresó el artista más vivamente la severidad serena del pensamiento y de la sabiduría, adornóla con los atributos que más claramente representan ambas cualidades como lo muestra la esfinge colocada sobre el casco, y los grifos, simbolo de la luz, que á cada lado se encuentran.

Otro tanto podría decirse del Júpiter Olímpico del mismo autor, tambien de colosal tamaño. La Escultura, por sus limitados medios en la expresion, y hasta por la claridad con que la presenta parece que no puede alcanzar á producir lo su-

---

(1) Antes de decir Pausanias que la estátua es de oro y marfil, y que tiene sobre el casco una esfinge, y á cada lado de él un grifo, continua. «La estátua de Minerva está en pié, vestida de la túnica talar: en su pecho está la cabeza de Medusa en marfil; lleva una Victoria de cuatro codos de alto: tiene una lanza: á sus pies se vé un escudo, y en el lugar en que descansa la lanza hay una serpiente que se puede tomar por Erichthonio, &c.» Véase á Mr. Carlos Leveque en sus estudios sobre la ciencia de la belleza. Tomo 2.

blime sin exponerse á la exageracion, y tal vez á la caricatura. Así debió conocerlo Fidias, y jamás lo intentó sino por la grandeza del tamaño en las formas; solo aspiró á la produccion de la belleza. Segun los inteligentes, el Júpiter citado es la manifestacion más alta de su génio artistico. Inspiróle el pensamiento, segun lo manifestó á su hermano, la lectura de los tres versos de Homero en la Iliada, reproducidos casi por Virgilio en la Enéida en que pinta al Dios. Conmoviese tan profundamente con la descripcion del poeta; que le pareció ver desde entónces ante sus ojos la faz resplendente del mismo Júpiter. Agitóse su corazon. se exaltó su fantasia, revolvió en ella ideas y afectos, y creó en su mente la forma del padre de los dioses que despues trasladó á la materia. En su figura aparecen la inteligencia, el amor y el poder en admirable armonía: por eso si por un lado obsérvase en él un Dios paternal que oye las súplicas de las criaturas, por otro se nota al que con un movimiento de sus cejas estremece el Olimpo. (1) Supone algun estético que la forma exterior de Júpiter la procuró el artista, no en la realidad, es decir, en un hombre cualquiera por perfecto que fuese, sino en su exaltada imaginacion. Por consiguiente buscó la belleza de Júpiter en la idealidad, así respecto á su alma como respecto á su cuerpo.

Puede asegurarse que la Escultura si ganó algo por la delicadeza y gracias del estilo en el cincél de Praxitéles, especialmente en la figura seductora de las mugeres, ningun escultor superó á Fidias en la grandeza é idealidad. Algunos artistas, en mengua de su inspiracion, pusiéronla á merced de los sentidos únicamente, para excitar, en vez

---

(1) «El iotum nutu tremefit Olimpum.» Virg. Encida.

de las castas y elevadas ideas de Fidias, el deleite grosero de la materia. La deformidad moral no puede borrarse ni áun velarse siquiera por la belleza física más perfecta. De cualquier modo, la altura de la estatuaria en Grecia es admiracion de los siglos, su fecundidad, grande, como lo muestra el considerable número de estatuas, desde Hércules deificado hasta el grupo de Laocoonte: su decadencia caminó con gran lentitud, y nunca, áun en el último período de su existencia, se bastardeó la forma con incorrecciones ó con exageracion alguna.

De la destruccion del gentilismo nació como árbol lozano entre maleza la sociedad cristiana; al imperio de la materia sucedió el del espíritu, al egoismo la caridad, la castidad á la impureza y el alma comenzó á elevarse hasta el conocimiento de virtudes antes ignoradas, y á la contemplacion de su inmortalidad y de Aquel que, Hacedor del hombre, le guarda en el cielo felicidad eterna. La literatura difundió estas doctrinas, y la Poesía remontándose hasta el más espiritual idealismo en alas de la fantasía, las enaltecíó y conservó en los corazones como esculpidas con letras de fuego: las Artes siguieron el propio camino, y la Arquitectura acompañó en él á sus hermanas hasta donde sus medios de expresion se lo consienten. Miguel Angel que ciñó á sus cienes la triple corona de arquitecto, pintor y escultor, dió en los tres géneros repetidas muestras de que el espíritu de la idealidad cristiana dominaba en su corazon y en su fantasía: la sublime cúpula de S. Pedro, su cuadro de *El Juicio final*, y sus estatuas lo atestiguan. La de Moisés mirada por la critica como la más notable del insigne artista, (1) puede servir de

---

(1) Colocada en S. Pedro Adv/ncula.

ejemplo. En ella propúsose presentar á los ojos del mundo al Legislador inspirado del pueblo hebreo. La cabeza revela pasmosa energía de carácter; la fisonomía, poderosa inteligencia, su larguísima barba gravedad y poder, los rayos de su frente á manera de cuernos, la inspiracion que de Jehová recibia. Reune, pues, la estatua grandeza, poder é inspiracion: mas quizás el anhelo del artista para hacerla aparecer sublime, acentuando tal vez rasgos que revelan esas cualidades contribuyó á disminuir su efecto. Miguel Angel con el cincel en la mano, arrebatado por su poderoso y brillante génio, parece como que pretendia romper las trabas con que sujeta al escultor la forma plástica, y de ahí el tocar á veces en la exageracion. Del mismo defecto adolece, segun Leveque, la hermosísima estatua de la Noche ejecutada para el sepulcro de los Médicis, obra del mismo autor: su cuerpo en que reina la suavidad, aparece animado por el aliento de la vida, y sin embargo en algunos pormenores se encuentran faltas de correccion que la critica severa no perdona. Si Miguel Angel hubiera reunido á su altísimo génio, el delicado y perfecto gusto de Fidias, ningun escultor antiguo ni moderno podria arrebatarle el cetro de la estatuaria.

Otros escultores cristianos, con ménos númen que el italiano, pero quizás con más ardiente y pura inspiracion religiosa, si en la expresion no han logrado elevarse á tan considerable altura, en cambio, con la fuerza que les prestaba su ardiente piedad, tal vez más viva que la de su imaginacion, han logrado producir maravillosos efectos. Grande empresa es pintar el poder del Padre de los dioses: no ménos difícil es la de dar animacion al inspirado caudillo del pueblo hebreo: ¿cómo será aquella que se propone representar al Creador del universo, Redentor del hombre, en los momentos de su pa-

sion ó de su agonía y muerte? Como este es el gran misterio de la fé católica, y el que más claramente demuestra su verdad, los escultores cristianos, para ofrecerlo á la contemplacion y adoracion de los fieles, le han presentado, sobre todo en España, en infinito número de egemplares y de formas.

Entre todos nuestros escultores, el que mas se ha distinguido en este punto ya por la maravilla de su ingenio, ya por la fecundidad pasmosa de sus creaciones es el insigne Martinez Montañés. Sus cinceles solo recibian inspiracion de su ferviente fé: la religion era su campo, Dios y sus escogidos, la belleza ideal que dominaba en su mente. Las imágenes de Jesucristo eran las que más atraian su corazon y su fantasía, y en ellas, principalmente, dejó grabado el sello de su soberana inspiracion. Jesus Nazareno y Jesus Crucificado eran ideas que no se apartaban un instante de su piadoso pensamiento: sus imágenes y las de los santos que recibieron vida de su aliento artístico no tienen número: pero en las primeras en que la magnitud del pensamiento engrandece sin duda su inspiracion, fué donde más feliz se mostró, y á toda la imponente altura de los asuntos.

La escultura cristiana no podia seguir á la griega en la representacion de sus figuras desnudas: la castidad, el pudor, la espiritualidad santa que la religion del Crucificado respira, no lo permiten, y esta circunstancia le disminuye los medios de expresion. Así Montañés aún en las efigies que han de cubrirse con vestidos no figurados en la talla, sino de verdaderas telas, no suele como los demás escultores, contentarse con presentar la cabeza y los brazos ó manos, figurando despues el cuerpo con la armazon llamada candelero. En las esculturas del Señor del Gran Poder y de la Pasion, con la Cruz á cuestras y cubiertos de su túnica, muéstrase la verdad de esta afirma-

cion: ambas representan dos hombres perfectos; la anatomía, en que tan perito era el artista es admirable; y no ménos digna de elogio la proporcion y armonía en todo el cuerpo, de mayor altura que la ordinaria. Habria parecido al escultor, indigno de su piedad y de la altísima idea del asunto, colocar las hermosas cabezas y los brazos de ambas imágenes sobre una pobre armazon. Cierto es que derramó en ellas todo el poder de su génio, como que en ambas necesitaba condensar la expresion del sublime sacrificio del hombre Dios que iba á perecer en uua cruz para redimir al mundo. Pero, ¡cuán admirable fué su desempeño! Son de tal manera admiracion de todos y tan universalmente conocidas que sería ociosa su explicacion. En la una, á su gran dignidad y hermosura, únese la dulce resignacion del justo, mezclada con la expresion de sus crueles dolores; (1) en la otra se advierten las mismas cualidades, pero la magestad aparece mayor, y sombréa además la expresion angustiosa de su fisionomía algo de terrible, que si anuncia al Redentor del hombre, tambien al Dios severo que ha de juzgarle un dia. (2)

Solo podia permitir nuestra fé, por la calidad del asunto, desnudo el cuerpo del Crucificado en el Gólgota; y Montañés, hombre en quien competia el estudio y conocimiento artistico con su divina inspiracion, abordó, como otros escultores, este pensamiento, le dominó y dejó en sus varios ejem-

---

(1) El Señor de la Pasion que se cõserva en la iglesia del Salvador: á éste daba la preferencia el autor. Palomino refiere que cuando salia en la Semana Santa en procesion, procuraba verlo cuantas veces le era posible, mostrando su admiracion por haberle creado.

(2) Llámase esta imágen «El Señor del Gran Poder,» que se venera en la Iglesia Parroquial de S. Lorenzo.

plares maravillosas muestras de su claro ingénio. (1) Parece que la sublimidad del asunto enaltecia su espíritu y añadía quilates á la correccion de su cincel.

Consérvase un crucifijo suyo que vamos á analizar en la sacristía de los Cálices de esta Santa Iglesia Metropolitana. Es de mayor tamaño que el natural; pero poco más que el ordinario de un hombre, y tiene la proporcion grandiosa que dieron á sus figuras los artistas eminentes. Suspendidas las manos por los clavos que las horadan, cae el cuerpo naturalmente y con verdad admirable, lo cual dá una accion fuerte y expresiva á todos los músculos y á la posicion en que se encuentra. No es posible conocimiento más profundo del cuerpo humano, ni mayor inteligencia para expresarlo. La anatomía es tan perfecta y tan bien entendida, que manifiesta claramente la dilatacion de los músculos y nervios de un hombre que expira en la cruz, despues de una agonía lenta y dolorosa; pero sin exageracion, sin dureza, ni sequedad en los contornos. Nada hay repugnante ni desagradable, y todo excita el sentimiento de la admiracion. La muerte no tiene como siempre un aspecto terrible, mucho más cuando es larga y violenta; porque el artista ha conservado la belleza en el rostro del Señor sin disminuir en nada la expresion profunda de sus fuertes padecimientos. Dificultad increíble que solo podia vencer un génio lleno de fé y de entusiasmo religioso. Mas la belleza que revela este crucifijo no es solo la de un hombre perfecto que

---

(1) Conócense suyos tres crucifijos que son asombro del inteligente. Uno llamado de Amor, existe en la Iglesia de las suprimidas Monjas de Jesus, otro en la de la Universidad literaria, y el otro, como se dice arriba, en la Sacristia de los calices de la Catedral.

muere con santa resignacion, sino la del Escogido entre los escogidos. Su cabeza es hermosísima, la expresion de los ojos, casi cerrados, es melancólica y dulce al propio tiempo, su boca entreabierta anuncia el último esfuerzo de la naturaleza al separarse el alma del cuerpo, y su tez cárdena como el lirio, pero sin frescura como éste cuando se agosta, manifiesta que la muerte ha reemplazado á la vida. En una palabra, es la fisonomía llena de resignacion y de ternura de la divinidad que ha sucumbido por salvar al hombre, del que debia resucitar al tercero dia lleno de magestad y de gloria. Por eso al contemplarle atentamente se experimenta un sobrecogimiento lleno de terror religioso y de esperanza; por eso nos eleva con profundo enagenamiento á considerar su sublime pasion, su amor al linage humano, su bondad infinita y los bienes inefables de la otra vida. (1)

---

(1) Otro escultor, Torrigiano fué contemporáneo de Miguel Angel, y por consiguiente anterior á Martinez Montañés: la conveniencia de no interrumpir nuestro exámen critico nos obliga á colocarle despues de aquel. Con poderoso entendimiento y tambien muy viva imaginacion, ménos fecundo que Montañés, por que son pocas las esculturas que de su mano se conocen, compete con él en los conocimientos de la parte anatomia y en el mérito de la ejecucion. Muéstralo claramente en su estatua de S. Gerónimo algo mayor que el tamaño natural y modelada en barro que se conserva en el Museo de esta ciudad. Representa á S. Gerónimo en el desierto, completamente desnudo fuera de una pequeña parte del cuerpo cubierta por ligero paño; con una rodilla en tierra, con un crucifijo en la siniestra mano y fija en él la morada, con una piedra en la mano derecha y con el brazo extendido en actitud de estarse dando golpes en el pecho. La actitud es admirable, las proporciones del cuerpo y cada una de sus partes, donde aparecen profundos estudios anatómicos, contribuyen asombrosamente á la expresion del sentimiento que domina en el alma del Santo.

La dificultad para la ejecucion de esta escultura era punto menos que invencible. En efecto no se trata en este caso de la representacion de un cuerpo con esas formas esbeltas, y á la vez ágiles y robustas que tan superiormente sabian ejecutar los escultores griegos: representando aqui S. Gerónimo al anacoreta en el yermo, extenuado por la penitencia y el ayuno, su macerado cuerpo no podia figurar la lozania y hermosura del que vive sin necesidades ni sacrificios. Todo, sin embargo, se pensó y calculó por el artista, y su hábil mano,

Montañés, según se observa en sus creaciones, imitando la estatuaría griega ha hecho gran estudio del cuerpo humano y de sus proporciones: de aquí el no haber sacrificado, como algunos escultores espiritualistas, la belleza corporal á la expresión del alma en sus rasgos de grandeza, de heroísmo, de magestad ó de debilidad ó miseria. Acaso también otra razón además de esta contribuye á al efecto indicado en la generalidad de los escultores cristianos: la desnudez en las estatuas es en ellos casi una excepción, mientras que en los gentiles era una cualidad ordinaria: por este motivo tenían necesidad de hacer constante y detenido estudio en la anatomía humana: los cristianos por el contrario, velado el cuerpo, no pueden, como aquellos, esparcir por él la fuerza expresiva del alma, sino condensarla en la fisonomía, extendiéndola cuando más á la actitud de la figura; dificultad que crece en la imitación de las ropas, para cuya suavidad y soltura es un grave inconveniente la dureza del mármol y de la madera: en cambio la expresión espiritual aventaja á la sensual, tanto como el es-

---

obediente á la inspiración, triunfando de tan graves obstáculos, formó el cuerpo del Santo con toda perfección; pero marcando las profundas señales que en él iba dejando la penitencia y el tiempo, mostró estudio profundo en los músculos y venas. ¡Qué perfección en la estructura del pecho y qué admirable expresión en los rasgos de su fisonomía! San Gerónimo parece estar representado en uno de esos momentos en que solía recordar su vida en Roma, y en que la memoria de las pasadas alegrías mundanas viene á mortificar vivamente su desconsuelo. En este estado acude á Dios, no solo con la súplica, sino atormentando cruelmente su carne para desterrarlo y encontrar más fácilmente la gracia divina. Podrá notarse que en la fisonomía del Santo no aparece la expresión dulce y suave del que á Dios ruega, sino un reflejo de dolor, de energía, hasta de severidad, como haciendo brotar de su mirada el enojo que le causan los anhelos mundanos, y que procura domar con el castigo de su cuerpo y con ferviente súplica á Dios sus estímulos y las alucinaciones de su mente.

Dice Vasari su biógrafo y también D. Juau Agustín Cean Bermúdez, en su Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España, que copió la cabeza del Santo de un despensero viejo florentino. Si así fué el génio del artista, supo darle la expresión noble, inteligente, devota é inspirada que correspondía al personaje en la escena en que le presenta.

piritu á la materia. No se encontrará en el cuerpo frecuentemente esa belleza plástica que en los griegos se admira; algunas veces tampoco se halla en las fisonomías: pero en su palidez, ó en su dolor, ó en sus lívidas mejillas, alguna vez tambien descarnadas por la penitencia, resplandecen la expresion vivísima de la fé, del amor, de la esperanza y de la felicidad eterna.

## CAPÍTULO X.

### RESÚMEN.

#### LA PINTURA.

Sus medios de expresion: reune tantos y aún más que la Arquitectura y la Pintura juntas.—Cualidades que no puede expresar: su idealismo.—Los pintores italianos: Miguel Angel.—Rafael: su lienzo de la Transfiguracion: análisis.—El Pusino: idealidad en sus cuadros de la naturaleza.—Pintores españoles: como expresan el idealismo.—Valdés Leal: sus lienzos sobre la muerte.—Roelas: sus cualidades pictóricas: su lienzo del tránsito de S. Isidoro.—Zurbarán: su génio: cuadro de la Apoteosis de Sto. Tomás de Aquino.—Murillo: su inspiracion, su génio: cuadro de S. Antonio de Pádua.

UNA sola desventaja lleva esta arte á la escultura; la de no poder presentar los objetos, sino bajo una sola faz únicamente. Las gracias de Rubens están representadas cada una bajo diverso punto de vista para que pueda conocerse con las tres todo el contorno en la belleza de un solo cuerpo mugeril: no se le pida más, que no le es posible mostrar en redondo y por completo la forma, como acontece al estatuario. Fuera de esto, ¡cuánta ventaja aún en los medios materiales de la expresion!

El cincel hiende y acicala el mármol ó la madera para ir modelando las formas; si se escapa un golpe de mayor fuerza que la conveniente; si la vista del estatuario se distrae un instante y no dirige bien el impulso de la mano, no hay modo de reparar la falta: por el contrario el pintor borra facilmente todo aquello que considera mal egecutado para dirigir luego el pincel con mejor fortuna. Adolece, sin embargo, como la estatuaría del defecto de no poder salir del instante concebido por la mente del artista; en vano se le pedirá como á la Música y la Poesía la representacion de momentos sucesivos; las leyes físicas se oponen, y cuando el pintor, como lo pretendió Tintoreto, quiere traspasarlas, gasta en su empresa el tiempo inútilmente. La fuerza creadora del hombre, grande sin duda, carece de poder para alterar los límites que le ha impuesto el Altísimo. Apesar de este notable inconveniente dispone la pintura de grandes medios de expresion; y tan variados, segun lo hemos visto, que puede egecutar por sí sola lo que la Arquitectura y la Escultura, quedándole aún infinidad de recursos, que podemos llamarles propios, á que aquellas no pueden alcanzar.

La Pintura, pues, expresa como la Escultura los afectos hasta la pasión, toda clase de sentimiento, la reflexion, la voluntad misma, aún el pensamiento fijo en un objeto ó derramado por las esferas de lo infinito. Por la variedad de colores puede acercarse, acaso más que ninguna otra arte, á la verdad de la naturaleza, producir la luz y sus diversos juegos, presentar la atmósfera y su transparencia, mostrar por medio de la perspectiva las distancias, el campo, los mares, el espacio. Aun el uso de la fealdad le es permitida cuando se vale solamente de este recurso como verdadero contraste, para la más enérgica expresion de los demás objetos.

Muchas cosas, sin embargo, le son vedadas. No puede representar el canto: cuando alguna vez lo intenta por medio de la apertura de la boca y de la expresion especial que con este motivo presta á la fisonomía, en lugar de producir el efecto que se propone, la desencaja y afea sin conseguirlo: en la misma impotencia se encuentra respecto á la emision de la palabra, y mucho menos para representar un discurso: sin embargo sus esfuerzos son en este caso ménos estériles por que no necesita alterar tanto la expresion natural de la fisonomía, ni dar una accion violenta á la apertura de la boca; y si no la palabra, que esto es imposible, todo cuanto depende de la actitud del cuerpo y del aspecto del rostro lo indica. No expresa tampoco ningun otro sonido, y áun el movimiento rápido de los séres, solo puede expresarlo imperfectamente. Aunque puede mostrar el pensamiento, no debe osar presentarlo en su forma intrincada y complexa: la claridad es requisito importantisimo en las Bellas Artes; y cuando la pintura no retrata aquel en una idea sencilla, no es fácil que lo consiga, porque la complicacion de muchas con solo el recurso de la expresion en la vista y del semblante es imposible: cuando esto sucede, aunque las figuras del cuadro contengan belleza, como ésta es relativa, es decir respecto á las demás, si no llega á comprenderse el pensamiento en el personage principal claramente, tampoco aquellas pueden aparecer con su verdadero interés, y por tanto, ni con la belleza que se propuso darles el artista. Más fácil le es, por medio de los recursos indicados, pintar un carácter de cualquier género que sea, hasta en los más íntimos sentimientos del alma. Si la Escultura tiene la ventaja sobre ella de contribuir con todo el cuerpo á los movimientos del espíritu, la pintura en cambio sin contar con este recurso, y teniendo que

concentrar la expresion en la cabeza y el semblante, consigue por medio de los colores, una expresion más viva y verdadera que la Escultura. Esto mismo le proporciona la cualidad de poder retratar los arrebatos sublimes del alma, representar los cuerpos sin que existan con peso y solidez, y de acercarlos por tal medio más á lo espiritual. Cuando un objeto seduce nuestra vista por la verdad con que está pintado y nos obliga á tocar el lienzo, en donde nada hallamos de bulto, esta cualidad que lo acerca á lo incorpóreo, dá alas á la pintura para subir al cielo lo y expresar el espíritu de Dios, á donde jamás puede llegar la Escultura.

Verdad es que ninguna de las Bellas Artes es materialista; si alguna lo fuese no podria salir de la imitacion de la materia. La Arquitectura con sus grandes moles de piedra puede despertar en nosotros un pensamiento sin límites, y la grandeza y el poder del Infinito; tambien la Escultura expresa la virtud ó el vicio, las profundidades del entendimiento humano, y aún del divino; pero la pintura, casi inmaterial é impalpable, supera á las dos en estas cualidades. Escoge con preferencia los asuntos cristianos, y la fé la constituye en uno de los mayores medios de vislumbrar á Dios y sus escogidos, llegando muchas veces á reunir en sus creaciones la magnífica epopeya del cielo y de la tierra, de Dios y de los hombres, en que aparece la omnipotencia de Aquel, su misericordia y sabiduría, y sus beneficios al linage de Adán.

Los grandes pintores italianos presentan ordinariamente magníficas muestras, y aún sublimes pudiera sin exageracion decirse, de la idealidad de la pintura. Al llegar á este punto volvemos á encontrarnos con el poderoso génio de Miguel Angel, á quien como pintor no puede negársele tampoco la brillante aureola de la gloria. No nos fi-

jaremos en su famoso Juicio final: la crítica inteligente se ha dividido declarándose en abierta contradicción para juzgarle: unos le consideran pasmo del arte, otros, como nuestro D. Miguel José de Azara, llegan hasta notar en este lienzo no pequeños rasgos de extravagancia: dejémoslo por tanto, y entrando con el pensamiento en la Capilla Sistina, fijémonos en su bóveda, y entre sus admirables pinturas encontraremos una en que el artista representa la creación del hombre y de la mujer. El Hacedor del mundo pasando, á lo que parece, rápidamente por nuestro globo anima al hombre tocándole con su dedo: aquí tropezó Miguel Ángel con una dificultad de la pintura, la de expresar el movimiento rápido: y sin embargo sea la sorprendente actitud del Todopoderoso y de los ángeles que le cercan en el aire, sea que la fantasía del observador tome parte en el acto, ello es que la ilusión en este punto nos lo presenta conforme al deseo del artista al darle vida. Eva muestra en su semblante alegría y reconocimiento: aunque desnuda, velada por la inocencia no se apercibe de su situación. Adán, dormido aún no conoce esta escena, representada con tal verdad y fuerza de expresión que maravilla.

Pero donde la idealidad del pincel parece que llega á mayor grado, es en el cuadro de La Transfiguración de Rafael: si por la expresión de las fisonomías no pintó ninguno que supere al Pasmo de Sicilia, lienzo en que la Virgen encuentra á Jesús en la calle de la Amargura, la idealidad sobre lo terreno resplandece más alta en el de La Transfiguración.

Fijémonos en los pormenores de este lienzo para que pueda apreciarse perfectamente la sorprendente expresión de idealidad que en él se encuentra. Al pié de la montaña aparece el lunático sostenido por su padre, de que habla el evangelio: algu-

nas mugeres están de rodillas en actitud de demandar á los apóstoles el milagro de su curacion: entre estos hay tres que con sus manos dirigidas hácia Jesus que habia subido á la cima de la montaña con Pedro, Santiago y Juan su hermano, indican al que con solo su palabra arroja al demonio del cuerpo de los poseidos. De los discípulos que estaban en la cima, no pudiendo su vista soportar el resplandor divino, uno ha caido en tierra y los otros dos con las manos en el semblante ocultan sus ojos. El Señor se encuentra entre Moisés y Elías que han descendido del cielo para acompañarle, y se muestran uno á su derecha, y otro á su izquierda, y, suspendidos en el aire, le contemplan con amor y respeto: Elévase Aquél con su propio impulso sin violencia alguna, y se muestra ya á alguna distancia de la tierra: el aire agita su blanca vestidura y su hermosa cabellera, su frente brilla en medio de la atmósfera transparente que le rodea, su cabeza y sus ojos se inclinan hácia los que en la tierra quedan, como en señal de afecto; y sus extendidos brazos parecen derramar sobre el mundo su bendicion. No es posible llevar á mayor altura el idealismo: quien á más se atreviese, sin conseguir su objeto produciría el amaramiento ó la contorcion: en ningun otro cuadro extranjero ha llegado á unirse tan perfectamente la idealidad con la verdad en la naturaleza. Parece que Fray Luis de Leon le habia visto ó tenido la misma inspiracion que Rafael de Urbino al exclamar:

¿Y dejas, Pastor santo  
 Tu grey en este valle hondo, oscuro  
 Con soledad y llanto,  
 Y tú, rompiendo el puro  
 Aire, te vás al inmortal seguro?

Tambien en este concepto acertó otro pintor ita-

liano, el Pussino, á dar á sus paisages maravillosa expresion: sus conocimientos del arte y de la naturaleza eran grandes; pero estudiando los árboles, las plantas, las flores, las aguas y el cielo y la tierra, la hermosura de todos ellos despertaba además en su espíritu un constante reflejo de belleza moral que lo arrastraba á idealizarlos, y esa cualidad se advierte en casi todos sus cuadros. En el del Diluvio lo muestra de brillante modo; pero donde parece que su fantasía se exalta más y sube á mayor idealidad, es en el que lleva el nombre de Diógenes, cuadro de gran novedad por lo extraño del pensamiento y por el anhelo realizado brillantemente, de idealizar aún aquellos objetos que ménos susceptibles son de esta cualidad. Es la naturaleza física lo que presenta á nuestra vista en campo, animales y hombres; y sin embargo no hay menor idealidad en ella que en los seres que por su espíritu se prestan fácilmente á esta clase de expresion. El Pussino, como dice Leveque, que tan profunda y acertadamente le juzga, distínguese tambien por el talento de invencion en los asuntos por él escogidos.

De intento no hemos hablado de la cena de Leonardo de Vinci, en la cual se encuentra un tesoro de idealidad moral, sobre todo, en las fisonomias de Jesus y de S. Juan Evangelista: el cuadro es tan universalmente conocido que ninguna curiosidad ni enseñanza pudiera producir nuestro análisis.

Despues de Italia nunca se ha presentado la idealidad en la pintura con la alteza y exaltacion que en España. La fé católica, por razones históricas harto conocidas, afirmóse en ella con tan hondas raices que ningun otro pais la igualó en este punto: esta cualidad, el amor á todo lo que á la fé pertenece, la viveza ardiente de la fantasía de los españoles y el vigor de sus sentimientos, han producido esa constante preferencia que los pin-

tores nacionales han dado á los asuntos religiosos. No hay que fijarse en este ú otro; en todos ellos han quedado muestras más ó ménos felices y repetidas de ella. Pregúntese en qué materia se distinguieron Juan de Juanes, Alonso Cano, el divino Morales, los dos Herreras, Castillo, Valdés Leal, Roelas, Zurbaran, Murillo y tantos otros; y la mayor parte de sus creaciones contestarán que deben la vida á la fé religiosa que en sus corazones ardía inextinguible. En los cuatro últimos, sobre todo, encuéntranse ejemplos que la crítica inteligente, áun la más severa coloca á la altura de las grandes inspiraciones pictóricas.

Valdés Leal, pintor de gran correccion en el dibujo, excelente colorista y de fantasía ardiente é inclinada á lo maravilloso, se hallaba dominado con frecuencia por la idea terrible de la muerte. Si antes se habia apoderado de algun artista, ninguno la presentó de la manera grandiosa y áun extraña que este ingenio cordobés. (1) En el lienzo en que está representada de la manera material que las Artes pueden realizarla, la escena aparece dominada por ella.

Valdés Leal, expresó con un atrevimiento que maravilla el fin de las glorias de este mundo. Véase en uno de sus cuadros un esqueleto con un atahud debajo del brazo, envuelto en parte en una mortaja; ostenta en la siniestra mano la guadaña, con la derecha, junto á la cual se leen con horror estas terribles palabras *in ictu oculi*, apaga la luz de una antorcha. Su actitud es la de caminar hollando es-

---

(1) Nació en Córdoba en 1630, de padres asturianos. Se estableció en Sevilla, donde fué considerado, apesar de que su carácter dominante y duro y envidioso le alejaba de los amigos. Dejó muestras insignes de su ingenio en varias iglesias y conventos de Sevilla. Murió en 14 de Octubre de 1691.

feras, coronas, mitras, armaduras, libros, púrpuras y espadas, cayendo todo en desorden bajo su planta: la verdad es admirable y la valentia del pincel hace que los objetos, se graben como pesadilla horrible en el alma. La calavera de la muerte piensa: aparece esta como poseida de su superioridad y dominio: terror causa el mirarla, no por su forma de esqueleto, sino por que su figura sale del lienzo y se mueve y camina destruyendo cuanto hay en el mundo de más grande y poderoso. Jamás la pintura habia antes concebido esa terrible epopeya de la vida y de la muerte que resulta de las ilusiones que se disipan, del poder que pasa como humo, de las mundanas grandezas convertidas en polvo, con la energía y aterradora concision que Valdés Leal. No puede contemplarse su cuadro sin que el pensamiento se fije en la inanidad pasagera del orgullo humano, y se confunda y desmaye al considerar el término lastimoso é infalible de todo lo terreno.

Todavía expresó esta idea de manera más aterradoradora; no se contentó con pintar la muerte, segun se ha visto, haciendo desaparecer ante su terrible segur todas las grandezas de la humanidad; presentóla tambien por sus espantosos efectos en una cripta donde entre restos humanos se encuentran en primer término dos atahudes con dos cadáveres, el de un obispo y el de un caballero de Calatrava, ya en descomposicion y comidos á trechos de bichos. El célebre pintor Murillo decia que era preciso taparse las narices para mirarlo: nosotros añadimos que además sería forzoso poner diques al pensamiento y ahogar los latidos del corazon que horrorizado ante la imágen de lo que hemos de ser un dia, recibe en ella más alta leccion que la que en este punto pueden presentarnos la palabra y la escritura.

Grande es tambien la idealidad en Roelas: sus

pinceles empleáronse únicamente en el enaltecimiento de la fé católica y del amor del Eterno á sus criaturas: conócense de este gran artista no pequeño número de pinturas, todas encaminadas á este fin, en donde campea su maravilloso ingenio, y donde si la crítica encuentra admirables perfecciones, la idealidad resplandece á su mayor altura.

Fijémonos entre los muchos lienzos que se deben á su raro entendimiento, en el que representa el tránsito de S. Isidoro. Ocupa todo el testero del altar mayor de la parroquia que lleva la advocacion del Santo. En la parte alta del cuadro aparecen Jesucristo y la Virgen María asentados en tronos de nubes con coronas en las manos, y cercados de hermosísimos ángeles, que cantando tocan instrumentos y derraman flores sobre la escena representada en la parte inferior del cuadro. Representa ésta el templo, en cuyo pavimento y sitio principal está arrodillado el santo Arzobispo con la cabeza un tanto inclinada, clavados los ojos en el cielo y juntas las manos en tierna actitud y en el acto de espirar: sostiénenle sus arcedianos con respeto, y al rededor está el clero triste, devoto y con grandes muestras de veneracion. Las figuras consideradas aisladamente, y más aún en conjunto, son admirables: la actitud grave de ellas, la expresion, ya de respeto, de dolor ó de cariño que en los semblantes de unas ú otras resplandecen y la belleza ideal de la dulce y noble fisonomía del Prelado en medio de su agonía, casi ya transfigurada en celestial, dan al cuadro una variedad sorprendente. La verdad del colorido presta á todo él bellísima entonacion: así el alma extasiada al contemplarlo recreábase no solo en el maravilloso efecto del conjunto, sino en el encanto que le produce cada una de las figuras. Roelas, de gran flexibilidad de ingenio y rico en inventiva, ostenta en ellas toques valientes y ras-

gos atrevidos, como en el cuadro de Santiago que se conserva en la Iglesia Metropolitana, en que revolviéndose entre los moros y causándoles gran mortandad, une á su feliz expresion el arte de suavizar las tintas, é idealizar semblantes y figuras para presentar esos deliciosos rompimientos de gloria en que compite con Murillo.

No menos atrevido es el génio de Zurbarán para el idealismo, y más valiente y enérgico en los trazos con que anima sus creaciones. Como ciertos poetas en quienes el principal mérito consiste en los rasgos enérgicos de ideas y estilo, él tambien dá gran vida á sus lienzos con el vigor de sus tonos y de sus sombras. Su idealismo es sorprendente; y aunque en casi todos sus lienzos por la manera especial de su expresion hállese esta circunstancia, donde resplandece con la magestad de los grandes genios de la pintura es en el que figura la apoteosis de Santo Tomás de Aquino.

Representa al santo en pié y casi en lo más alto del lienzo; y más arriba á Jesucristo y á la Virgen en trono de gloria, teniendo á los lados á S. Pablo y á Santo Domingo. Cercan á Santo Tomás los cuatro doctores de la Iglesia latina, S. Agustin, S. Ambrosio, S. Gerónimo y el Papa Gregorio XIV, asentados en nubes: en primer término aparecen arrodillado el César Carlos V, armado y con manto imperial, acompañándole caballeros y frailes de la orden de predicadores á un lado y otro, y el Arzobispo Deza, fundador del colegio de Sto. Tomás de esta Ciudad, para cuya iglesia y altar mayor se pintó el famoso cuadro. (1) Todas las figuras de ma-

---

(1) Véase á Cean Bermudes en el Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes. Tomo 4.º pág. 229.

por tamaño que el natural, colocadas en actitudes oportunísimas y con expresion que arrebatá, contribuyen á la grandeza y gloria del Santo, en cuyo semblante aparecen la hermosa luz de la inteligencia y de la beatitud celestial. Los pormenores del lienzo, pintados con gran exactitud y riqueza de colorido, contribuyen poderosamente al pasmoso efecto del conjunto. (1)

Empero á Murillo estaba reservado el primer láuro de pintor de la fé, de pintor del cielo y tambien la palma del idealismo.

Pasma por el diseño vigoroso al par que dulce, por la belleza y verdad de los paños, por la delicada suavidad de las carnes, por el desligado ambiente de sus atmósferas luminosas y por el colorido encantador, vivo transparente y variado con inexplicable destreza; pero sube de punto el entusiasmo con que se le contempla al ver en sus lienzos la epopeya católica más completa de España. En Sevilla, sobre todo, Murillo ha llegado á ser su admiracion y delicia, por que el espíritu de Murillo es el espíritu de Sevilla, es la expresion de sus ideas y el feliz retrato de sus más íntimos y ardientes afectos religiosos.

La fé y la caridad, base de la religion católica, eran sentimientos profundamente arraigados entónces en Sevilla. Testimonio irrecusable de su fé es la gran basilica, ejemplo milagroso de piedad, y otros innumerables prodigios del arte cristiano; testimonio de su caridad la antigua multitud de hospitales, tantos en tiempo de Murillo como el número de gremios. En este suelo, pues, clásico en uno y otro sublime sentimiento, donde la mente

---

(1) En la guerra de la independencia lleváronse los franceses este lienzo y le colocaron en el Museo presidiendo el salon de cuadros españoles. Ajustada la paz, una de las condiciones de ella fué la devolucion del lienzo, que en efecto volvió á España traído por religiosos del convento de Sto. Tomás de esta Ciudad.

del cristiano pensaba de continuo en la beatitud eterna, donde las almas brotaban tesoros de caridad y de consuelo, donde entre la eterna justicia y el pecador veíase interpuesta la tierna plegaria de la Virgen María, en la fé, en la caridad y en el amor á la Virgen, habia de inspirarse naturalmente el génio de las Artes. Muchos pintores lo intentaron; algunos dejaron monumentos imperecederos en que resplandece la solemne magestad de los asuntos; ninguno, sin embargo, llegó á la mágia y felicísima expresion de Murillo.

Sevilla extasiábase al contemplar la felicidad infinita de las moradas celestiales, y Murillo se las mostró en sus rompimientos de gloria, tomando de esta atmósfera é idealizándolo, el fluido luminoso, transparente y puro para convertirlo en mares de luz, en donde coloca á sus figuras, cuya espiritualidad supera á cuanto de más divino pudo nunca vislumbrar la humana fantasía. La Caridad se halla expresada por él de inimitable modo en su Isabel de Ungría. Mas la oracion, dulce lenitivo en las penas, y dulce tambien en las alegrías, parece el asunto que más vivamente inspiró su númen soberano, inflamado por las virtudes de la tierra, y soñando con la ventura sin límites del cielo. ¡Cuántas veces la presentó, y cuántas bellezas y primores de arte y de inspiracion reunió siempre en ella! Donde más digno de admiracion aparece su génio en este asunto, es en el lienzo de S. Antonio que se conserva en la capilla baptismal de la Santa Iglesia.

El niño Jesus, ya Dios con forma celestial, descende del cielo para visitar en su celda á S. Antonio de Pádua. La figura de este niño es bellísima, aérea y llena de una expresion divina: brilla en su hermoso rostro inefable ternura y en su actitud una magestad celestial, que anuncia al Todo-Poderoso. Se le vé descender del cielo con

ligereza y al solo impulso de su voluntad soberana: alguna parte de su cuerpo está envuelta en un paño delicado y trasparente, que se vá perdiendo en el fluido luminoso que le rodea. En el brillo glorioso de aquella atmósfera, vaga y trasparente vuela al rededor del Dios niño una multitud de ángeles y serafines, agrupados de manera graciosa y encantadora. El idealismo está llevado á su mayor perfeccion en estos séres: tienen más de espíritus que de figura humana: sus formas, casi indeterminadas, parecen un compuesto de lo más bello en la estructura infantil de los dos sexos, que les presta la vaguedad vaporosa de los espíritus celestiales. Es imposible describir esta gloria: la imaginacion y el sentimiento solos la comprenden y ven en ella la imitacion de la gloria como la concibe un cristiano; es un vapor celestial donde aparecen y se pierden los ángeles que vagan y se mueven. Fija la vista en la oscuridad, se distingue apenas la indeterminada forma de ellos, que se disipa en el vacio: en la parte luminosa aparecen otros grupos de ángeles llenos de gracia y de animacion en sus actitudes: mas á pesar de tanta variedad y soltura en sus movimientos, se advierte en todos ellos el respeto y acatamiento debidos á la divinidad que rodean. Hacia esta vision sagrada se vé lanzarse á S. Antonio, que está arrodillado con los brazos abiertos y lleno de uncion religiosa. Su cabeza es noble y expresiva, y su actitud revela con naturalidad un éxtasis divino: el Santo apenas toca á la tierra: parece que está próximo á dejarla para subir al cielo.

Ilumina la estancia el niño Dios que difunde por toda ella su lumbre purísima, la cual se reparte en grandes masas brillantes y en grandes masas de oscuro vigoroso y trasparente. La fuerza luminosa está en Dios y en su gloria: al descender este al suelo vá aquella rebajándose y per-

diendo el tono, cuyo contraste produce un efecto inmejorable. La union del claro y oscuro no puede ser más atrevida ni profunda: el aire repartido con abundancia por todo el cuadro, hace ver los objetos con verdad en sus diferentes distancias, porque la vista al examinarlos halla espacio y la ilusion es completa. El colorido es hermoso, variado, vivo y vigoroso: está pintado el lienzo con tal maestría y con toques tan valientes y ligeros, que parece ejecutado con el pensamiento. En este género no tiene Murillo rival, con especialidad en este cuadro, que es uno de los primeros del mundo, y donde más brilla la inspiracion de su fé pura y eminentemente religiosa.

Dicho se está que estas admirables creaciones de la pintura no llegarían á arrancar nunca aplausos tan universales y unánimes, si en auxilio del génio no viniesen la verdad y belleza del colorido, el esmero en el dibujo, el estudio en la colocacion de las figuras para la armonía del conjunto, y el gusto y sobriedad en los pormenores. Frecuente es ver, cuando de esta última cualidad se abusa, el descuido en la expresion de los personajes, que en tal caso aparecen más bien que primero, cuidado secundario del pintor; por que resultan ahogados entre la profusion de los pormenores, como alguna vez la rosa entre el follage. De medianías pictóricas es el caer en semejante abuso. Tampoco debe perderse de vista que el dibujo es inseparable del colorido: no puede caminar el uno sin el otro: la perfeccion de cualquiera de ellos aislada, debilitaría la expresion; con la union de ambos, con la verdad de ambos, y mientras más se aventajen en perfecciones, la expresion resultará más bella. La lucha, pues, entre coloristas y dibujantes está destituida de fundamento.

---

## CAPÍTULO XI.

## RESÚMEN.

## LA MÚSICA.

Su objeto: la voz humana es el sonido por excelencia.—Manera de agrandar los efectos de la voz.—Materias á que no alcanza la Música con su expresion.—Su fuerza principal consiste en la emociion de los sentimientos y las pasiones.—Por qué falta la claridad á su expresion: la adquiere con el auxilio de la poesía.—Música religiosa: canto llano: los himnos de la iglesia expresados por él. Stabat Mater cantado en la antigua liturgia: el mismo ,cantado en el estilo figurado. Stabat Mater de Rossini.—Música profana: la ópera cómica: la ópera séria: el D. Juan de Mozart: Bellini y Verdi como compositores filósofos.—El baile: su antigüedad: sus caractéres.—El baile escénico.

**H**EMOS dicho ya que el placer producido en el espíritu por las notas musicales consiste en la relacion misteriosa que existe entre ellas y el alma, cualquiera que sea la causa material ó psicológica que la alimente. La razon, pues, comprende que las fuerzas físicas y activas del hombre obtienen más perfecta manifestacion en una voz hermosa que en una endeble ó desapacible: cuando este úl-

timo caso sucede, no hay armonía entre las fuerzas del alma y los sonidos. Puede decirse que la Música es un arte que se propone idealizarlos por medio de armónicas combinaciones, para expresar de este modo la fuerza é idealidad del alma. Entre todos ellos, la voz humana es la principal por excelencia, por lo mismo que puede llevar á más alto grado la expresion musical. Véase por que no una voz cualquiera, sino una voz dulce, vibrante, fuerte y de sonoro timbre es la que, con el auxilio del arte puede expresar mejor la belleza. Para que los acentos ganen en agrado, propónese aquel en sus reglas, la mejora de las cualidades del sonido, la facilidad y gracia en el modo de emitirlo, y los medios de darle atractivos en la expresion.

La manera de agrandar los efectos de la voz es agregarle otras: cuando van unísonas dan el resultado de una sola en que hay gran fuerza y producen lo que se llama acorde: si es una sola, ó aunque varias, van unidas, forman la melodía: pero si una canta, y otra la acompaña en diversa nota, sujeta, sin embargo, á la primera, dá por resultado el duo: de esta manera la voz que canta puede ser fortificada, por una, por dos, tres, cuatro, cinco y seis, y áun más voces tomando su union el nombre de trio, y así sucesivamente segun el aumento de ellas, y formando armonias.

Hemos dicho que la voz humana es el principal elemento de la música: es tambien más antiguo que todos por que nació con el hombre, y cuenta con mayores medios para expresar los sentimientos del corazón: cuando la acompañan instrumentos crecen sus recursos y la expresion aparece más enérgica y profunda. Pero además de los sentimientos ¿podrá representar la música los actos de la vida, el pensamiento, los actos de la voluntad, y los sentimientos complicados? Para resol-

ver el problema es preciso primeramente considerar la música aislada y sin el auxilio de la palabra. En este caso ni sentimientos, ni ideas puede presentar claramente: no siendo el sonido musical articulado, el único preciso y claro, resultará necesariamente confuso y vago: la voz más hermosa y de mayor efecto no podrá nunca expresar una idea concreta y precisa. En punto á las acciones con relacion á los sonidos, alcanzan un tanto más sus facultades: la marcha precipitada ó tarda de un ejército, el sonido de las trompetas y tambores, el estampido del cañon, los gritos de entusiasmo, ó los ayes de los heridos, pueden ser expresados por la música, si bien de manera que algunas veces no siendo la claridad exacta, suelen dar lugar á que la idea del artista no aparezca perfectamente comprensible. La música más expresiva en este punto, apenas dará una vaga idea de alguna de las grandes batallas pintadas tan superiormente por Ercilla. Respecto á las acciones que no tienen relacion alguna con los sonidos, carece la música de medios de expresion. El trabajo de un hombre en el campo, el del hombre docto en su gabinete, la vida ordinaria del gefe de familia, la accion de estarse bañando, los olores, y tantas otras ideas, objetos y acciones, son inexpressables por la música.

Su fuerza principal consiste en la representacion de los sentimientos. Verdad es que el canto no puede imitarlos siendo estos inmateriales, como imita los sonidos que son corpóreos, aunque no tan materiales como los demás séres; por consiguiente la semejanza seria imposible: la misma vaguedad del canto en la expresion parece que se adapta á la del sentimiento, nunca claro, nunca con limites marcados, ni conservándose constantemente con la misma intensidad, sino creciendo ó disminuyendo segun las circunstancias que le

modifican. Entre todos los sentimientos, los que expresa más fácilmente el canto son los primitivos y sencillos. Las emociones del amor, del odio, del entusiasmo, de la alegría ó la tristeza pueden ser representadas por el canto, pero jamás con exacta claridad. Figuremonos el ária final de la ópera titulada *Lucía*, de Donizzeti, no unida á la ópera, ni auxiliada con la palabra: puede comprenderse que expresa la pena, el dolor profundo, la pasion; por que en efecto es un canto que vierte lágrimas y las hace derramar tambien: ¿pero qué pena, qué dolor, qué afecto expresa? ¿podría conocerse sin el auxilio de la palabra? Desde luego el alma experimentará triste aunque grata emocion: ¿pero á qué clase de sentimiento podría referirla? Cada persona sentirá en su alma con mayor viveza derramarse el sentimiento de que más frecuentemente suela estar afectada. El que ha perdido un sér amado, el que sufre desdenes ó deslealtades de la muger que adora, el padre abandonado del hijo, la esposa de su consorte; todos se conmoverán y áun tal vez lloren algunos oyendo tan apasionado y tristísimo canto; pero inspirándose en el sentimiento que á cada uno domina, porque la misma vaguedad de la expresion musical se lo despertará de un modo diferente.

El propio resultado dará otro ejemplo, en que no una voz, sino algunas formando armónicas combinaciones pretendan expresar, no un solo sentimiento, sino varios y contrapuestos entre sí. En el terceto final del segundo acto de *Lucrecia Borggia*, es maravilloso el efecto. Preséntesele sin la voz articulada, y los diversos afectos que allí luchan no podrán ser deslindados, ni probablemente comprendidos por el oyente. Sí, podrá decir: expresa esta música afectos encontrados y llenos de palpitante pasion; pero, ¿en qué consisten? ¿qué

ideas representan? Nadie podrá contestarle, porque nadie, siendo la expresion vaga, acertará con el pensamiento que animaba al artista al tiempo de componer su partitura. Para conseguir la claridad deseada y fijar las emociones que la música aspira á expresar, necesita del auxilio de la palabra poética, que con sus armonías y su divina expresion introduce en ella la claridad que le falta, dándole con esto realce y mayor belleza. Compárese en los dos ejemplos citados el efecto de la música, sin la animacion de la palabra, con el que produce cuando ésta le auxilia y traduce claramente, y se verá cuán notable es la diferencia.

Dejemos á un lado la cuestion sobre si la música debe vivir sujeta á la poesia, ó ésta á aquella. ¿Quién duda, sin embargo, que el génio del vate con la gala musical de su diction, con el poder inventivo de su fantasia y la intensidad de su passion puede abrir vastísimos horizontes al ingenio del maestro? ¿No aparece demostrada esta asercion frecuentemente con la experiencia? ¿Quién no conoce que la inspiracion del poeta en los dos repetidos ejemplos, en Norma, en Fausto, en tantas otras composiciones musicales, há contribuido á dar más alto vuelo al númen del compositor?

No es decir que éste no deba caminar sin ese apoyo, ni que los instrumentos solos, que al cabo imitan la voz humana, no puedan interesarnos y hasta conmovernos hondamente. no; es afirmar que aquella por salir derecha del alma, por manifestar con los sonidos articulados claramente los sentimientos que la agitan, los hace más interesantes, y arrebatadores. Compárese una ópera, ejecutada solo por instrumentos, con la misma, vista en el teatro, cantada por voces articuladas, con decoraciones que localicen los sitios del acontecimiento, con trages que dén vida á los persona-

ges que en él intervinieron, con cuanto contribuye á trasportarnos á la época y lugar en que se verificó el suceso, ya sea histórico ó creado por la imaginacion, y se observará cuán notable es la diferencia; cómo la expresion musical se aclara y engrandece, y cómo el alma se satisface llegando á veces su emociion hasta el arrebató y el frenesí.

Lo mismo se advierte en la música religiosa de canto llano: muchas veces la animacion seductora del verso no entra en la palabra que ha servido de base á los cantos del maestro: pero esa palabra que carece de ritmo ó de medida, y en que solo se vé la prosa con cadencia, se pronuncia y canta por el hombre, apareciendo en ella la fé lanzada á las alturas celestiales: eso basta para que haga sentir al corazon y absorver el espíritu en profundas meditaciones. El *Tedeum laudamos*, la *Magnificat* y el *Gloria in excelsis Deo*, que son otras tantas exhalaciones del alma hácia Dios, sin acentos articulados perderian gran parte de su emociion magestuosa. Pero donde se advierte con mayor claridad el gran efecto de la palabra en el canto llano es en el *Regem cui omnia virunt*. Lo mismo en este ejemplo que en los anteriores auxilia á la música tanto como la palabra la grandeza y sublimidad del templo católico. En estas creaciones de la Arquitectura en que el génio con sus arcos y bóvedas parece que se remonta á los cielos para contemplar más claramente el poder divino, la voz del hombre que ensalza á Dios, ó le pide misericordia, es sin duda de mayor efecto que el que produciria en cualquier otro punto. Así al escucharse en la iglesia los acentos citados sobrecógese el espíritu de terror al contemplar la nada de lo que en el mundo aparece más grande, y ábrese al par ante él la luz de la esperanza fundándose en la infinita misericordia del Altísimo.

No conocemos el *Stabat Mater* de Pargoleso, tan frecuentemente citado por la crítica estética, como el más notable de todos, sin esceptuar el del Cisne de Pésaro, y considerado como una de las más bellas inspiraciones religiosas que pertenecen al canto figurado. El horrible suplicio de la madre que se vé privada del hijo de sus entrañas ha sido constantemente llorado por la poesía. En los antiguos tiempos, en los modernos y en todas las religiones el dolor de la madre por la pérdida del hijo, es tan sagrado como su amor. La Madre de Jesus, la más Santa y Pura entre todas las mugeres, sufrió cual ninguna otra: sus dolores fueron agudísimos no solo por el martirio horrible de ellos, sino por que perdía el más perfecto y amoroso de todos los hijos; por eso el cristiano llora tambien con ella al pié de la Cruz. La antigua composicion latina que expresa sus tormentos, no tuvo solo intérprete en el canto litúrgico, sino en Pargoleso, y entre los contemporáneos en el inmortal Rossini. Las primeras notas del artista son graves, pero sencillas, y con la magestad del que comienza á cantar un alto al par que tristísimo suceso. Al escucharse las palabras

*Stabat Mater dolorosa,*

predispónese el alma al sentimiento, la memoria de la gran tragedia del Gólgota se fija en ella y se conmueve profundamente. De estrofa en estrofa la melancolía es mayor, y el corazon del que escucha parece que llega á confundirse con el de la dolorida madre:

Quae moerebat, et dolebat  
Et tremabat cum videbat  
Nati poenas inclyti.

Mas donde parece que Rossini llevó la inspi-

racion, sobre el triste misterio, al mayor grado de felicidad es en la estrofa siguiente:

¿Quis est homo qui non fleret  
Christi matrem si videret  
In tanto supplicio?

Aquí la música no canta, gime, llora; que ayes y sollozos arrancados de lo más profundo del alma constituyen sus melodías. El corazón, ménos susceptible de ternura, no las puede escuchar sin grandísima emoción: el sentimiento cada vez más vivo, producido por las primeras frases musicales, las dos voces que, aunque en diverso tono, suelen caminar juntas, y que más que un canto expresan un prolongado lamento, algunas veces también un gemido, todo prepara admirablemente la última tristísima cadencia en que se pronuncian las palabras *In tanto supplicio*, y termina la interrogación, llegando la melancolía al mayor grado. Podrán no hallarse impregnadas estas admirables melodías del espíritu rigurosamente religioso que levanta el ánimo á las esferas del cielo; pero llevan en cambio la imaginación hasta el Gólgota, y producen en el alma la más dulce de las angustias.

En la anterior estrofa dominan el dolor y el llanto: en la que sigue, el entusiasmo y la fé.

Inflamatus, et accensus  
Per te virgo sim defensus.  
In die iudicii.

Jamás la música religiosa ha ostentado en sus combinaciones, melodías tan ardientes y apasionadas y que respiren á la vez la grandeza del asunto, el amor y la confianza en la Virgen, y la más pura exaltación de la fé: adviértese en ella la energía y arrebató del que en su amor á Jesucristo, se halla dispuesto á sufrir sus mis-

mas penas y dolores, su mismo martirio, y pone su esperanza en la intercesion de la Virgen con su hijo el dia del juicio final.

Pero todo cambia en los últimos versos,

Quando corpus morietur  
 Fac ut animæ donetur  
 Paradisi gloria.

Uno de los rasgos musicales en que el inspirado artista ha llevado á más alta esfera la filosofía del canto es en el citado pensamiento. De un lado expresa la idea de la muerte del cuerpo, de otro el anhelo de que el alma llegue á alcanzar la gloria del Paraiso. En la primera parte corren con grave y magestuosa lentitud los acentos musicales: la muerte aunque el católico la mire solo como el tránsito de esta vida á la eterna, siempre sobrecoge y aún espanta y se vé su cercanía con el corazon oprimido; pero la pena que produce no es como las demás del mundo; tiene mucho de grande y aún de sublime, por que es el último trance de la vida á otra insondable, y en cuya entrada nos espera la sentencia divina. Vislúmbrase, sin embargo, enmedio de la terrible agonía, la dulce y hermosa luz de la esperanza, que el compositor ha hecho resaltar en sus notas apareciendo en ellas esa misma luz y la misericordia del Salvador que abre el cielo á los mortales arrepentidos de sus culpas. El efecto es maravilloso.

No hemos hecho, como se conocerá, el análisis de toda la obra de Rossini. Si la composicion del poeta es un lamento y una esperanza hija de la fé, la del artista es un poema musical, y por tanto que reclama para su detallada comprension un análisis más completo que el que hemos podido dedicarle. Verdad es que nosotros no debíamos entrar en su estructura ni en la maestria de sus com-

binaciones, sino en el efecto que en el alma producen, y así lo hemos verificado.

Dedicase tambien la música á muchos otros objetos. Háila para el romance, para la cancion, para la sinfonia, para la ópera cómica, para la zarzuela, y se consagra tambien á otros asuntos, todos tan conocidos como los anteriores y que para juzgarlos necesitariase un tratado especial. No es menos conocida la ópera séria, y por tanto no puede nombrársela solamente como á los demás géneros, por que en ella, más que en ningun otro, aparece el progreso del arte musical y sus modificaciones, y donde se vén condensados los sentimientos y las ideas sociales que al carácter y desenvolvimiento de la música en general contribuyen.

Mozart, el primero que llevó á gran perfeccion la ópera cómica en *las Nupcias de Figaro* fué tambien el que dió á la ópera séria tal grandeza que despues nadie le ha superado en este punto. Su alto génio no podia contentarse con asunto en que no pudiera desenvolverse en toda su imponente grandeza. Para ello escogió el de D. Juan: ¿quién desconoce esta creacion hija de la fecunda fantasía de Tirso de Molina, repetida despues casi en todas las naciones en el teatro, en el poema en la novela y hasta en el baile? En la creacion de Tirso vése en D. Juan al epicúreo descreido, al burlador de lo que más puro y sagrado la sociedad respeta, y el castigo terrible del Eterno. Para esto como contraste púsole otros sentimientos ya tiernos, ya delicados ó hidalgos, ya religiosos, con los que vino á completar el cuadro de la vida humana en lo que tiene de aborrecible ó digno de estimacion. Voltaire se admiraba del efecto producido por este drama en el mundo civilizado, atribuyéndolo al aparato escénico: descreido como Don Juan, no comprendia que los demás espíritus no pensaban como el suyo, puesto que veian en la pena del mal-

vado el poder de la justicia divina. Esto hizo que el pensamiento de Tirso pasára montes y mares y llegase á penetrar hasta las brumas de Alemania: pero tan grandioso y atrevido es que solo le podia abarcar en sus armonías un compositor como Mozart; y en efecto, apesar del largo tiempo transcurrido desde que le dió vida, y de tantas creaciones musicales notabilisimas como despues han ido apareciendo en la escena, todavía su obra cautiva el ánimo y se escucha con admiracion.

Apesar de haber llevado hasta lo sublime su inspiracion y conocimientos artísticos, no fué en esa ópera más filósofo, segun algun estético, que en las Nupcias de Figaro. La fogosidad é independencia de su génio lleváronle en sus concepciones á seguir á veces, antes el rumbo que le dictaba su númen que el deber que le imponia la palabra del poeta; y sin embargo, lo mismo los afectos dulces, risueños y apasionados, que los terribles y áun religiosos despiértanse vivamente en esa admirable creacion. Tal vez no se tenia entónces tan en cuenta como hoy la necesidad de inspirarse en el pensamiento de aquel. Vemos á Rossini en varias de sus obras dramáticas saltar por encima de la palabra; siempre seduciendo y admirando al oyente, es cierto, pero llevando su libertad en este punto hasta poner un trozo del acompañamiento del Aria de la Calumnia de *El Barbero de Sevilla*, ópera puramente bufa, en una de las situaciones más terribles de su *Otelo*; es decir cuando éste, puñal en mano, persigue á Desdémona para darle muerte.

La filosofia ha ido siendo cada vez mas exigente con el arte musical; Donizzeti, Bellini, Verdi, todos los príncipes de este arte divino han puesto su atencion en la materia y producido así rasgos que causan verdadera maravilla. La música en efecto representa las fuerzas expresivas del alma: la palabra poética sírvele en esto de auxilio, porque

dando claridad á las ideas y afectos destruye la nebulosidad de su expresion; la armonía entre ambas artes es por tanto necesaria. Cuando ván separadas, cuando cada una aparece dictada por diverso sentimiento, el divorcio entre las dos, no contribuyendo á la claridad de la frase musical, debilita la fuerza, de la palabra, y no dá fuerza, ni atractivo alguno á aquella.

El baile es el movimiento del cuerpo humano ordenadamente en todos sus ejercicios, los cuales obedecen á un compás dictado por la música. Cuando no aparece el orden y cesa el concierto entre los movimientos y la música, ambas cosas pierden su atractivo y suelen hacerse insoportables. Mas no basta la union de ambas fuerzas si al baile no se dá la cadencia y expresion de la idea ó afecto que se propone expresar. El baile, quizás tan antiguo como el hombre, revela que desde luego se adoptó como language mudo para expresar ciertos movimientos del alma. La fé de los antiguos tiempos dió al baile un carácter religioso: el rey David es muestra de ello; tambien era belicoso; pero de ordinario la cadencia y voluptuosidad de sus movimientos préstanse más fácilmente á la expresion del amor que á la de cualquier otro movimiento. Con todo el baile de sociedad puede representar este mismo sentimiento, y no pocas veces por la cortesía y el respeto que en él aparece, expresa ese placer apacible y delicado que se goza en la culta sociedad. (1)

El baile escénico es un verdadero poema: como la música, no puede despojar completamente los afectos que representa de cierta oscuridad; pero la accion, el gesto y las variadas y expresivas actitudes de que este es susceptible, y las decora-

---

(1) Véase á Carlos Leveque ya citado en la parte relativa á las artes.

ciones indicando los sitios donde ocurre cada situación, contribuyen á darle claridad, con gran ventaja en la expresion, y sin disminuir en nada su mérito en la parte fantástica, ni en el idealismo. Una de las cualidades más necesarias para el baile es la perfeccion en las formas físicas: presentan ellas las fuerzas concertadas del espíritu: cuando de esta circunstancia no se encuentra adornada la persona que baila, resulta disonancia entre cualquiera que sea la idea que el baile represente y el alma. Obsérvese, si nó, cuán ridícula ó monstruosa aparece en el baile una persona deforme. La misma cualidad de ser el baile expresion de los sentimientos del corazon, obligalo á la decencia: los movimientos no decentes, si bien airosos y concertados, producen el mismo desapacible efecto que la poesia cuando, aunque inspirada, vá contra la belleza moral, que es la primera de todas las bellezas.

## CAPÍTULO XII.

## RESÚMEN.

## LA POESÍA.

Sus medios de expresión: es el fondo de todas las artes: hermo sea la naturaleza, pero no la copia: crea la belleza ideal.— Cualidades del poeta: su lenguaje.—Desenvolvimiento de la poesía: la lírica es la primera por el origen.—La Biblia.—Supone la Epopeya mayores adelantos que la poesía lírica: desórden aparente de esta.—Píndaro: sus cualidades.—Safo: carácter fisiológico de sus poesías.—La epopeya: la Iliada de Homero: la Enéida: la Divina comedia de Dante: la Jerusalen libertada de Tasso.

**H**EMOS visto que esta arte por sus variados y poderosos medios de expresión superiores á los de todas las demás es la primera de ellas. Presenta cuadros como la pintura, estatuas y grupos como la Escultura, toda clase de edificios como la Arquitectura y por la cadencia y armonía de sus cláusulas se acerca á los acentos de la Música. Los medios que cada una tiene peculiares para la expresión, agrúpanse en ella con otros que le son exclusivamente propios y la adornan de todos los elemen-

tos que constituyen una casi perfecta expresion. La poesia, pues, es el fondo de todas las artes; el objeto de estas es la interpretacion de la belleza del alma, y de la que existe en la naturaleza: el fin del arte es de transfigurar el alma humana mejorándola y deleitándola por la contemplacion de lo bello: ese tambien es el propósito de la poesia realizado con mayores medios de expresion: su instrumento es la palabra. Por este medio dá vida en sus obras lo mismo á lo visible que á lo que no lo es, lo mismo á la materia que al espíritu, á lo que tiene limites ó es infinito, á la eternidad y á Dios. La poesia es la verdad; mas no como la presentan la historia y la elocuencia, sino la verdad ideal que es la belleza. Sus concepciones, por tanto, no son la copia de la naturaleza, puesto que no aparecen como ella es; las concibe, las crea, y en este sentido llámase creador al poeta. Sin embargo, si no representa este la naturaleza en su realidad, ella es la base, el punto de partida de donde arranca para sus creaciones. Así le vemos siempre engrandeciendo la naturaleza ó la historia, base esta última con frecuencia de sus concepciones. Todo se embellece bajo el mágico poder de su expresion: caracteres, virtudes, heroismo, hermosura femenil, cuanto aparece tocado por la fuerza creadora de su palabra divina, recibe nueva vida y mayor belleza.

Puesto que el deber del poeta es el embellecimiento del alma humana, los caracteres que crea aunque parecidos á los de la naturaleza, porque sin ese requisito carecerian de verdad, siempre deben aparecer con mayor grandeza y perfecciones para que interesen y produzcan mayor efecto. No es esto decir que su perfeccion é idealidad sean tales que de ninguna debilidad ó imperfeccion se muestren en él ni siquiera vislumbres. La belleza poética consiste en que sus altas cualidades sean

más evidentes que sus defectos y que en estos no exista nada que sea odioso: así sin salir de la naturaleza aparece esta hermoseedada y en toda su interesante idealidad: el mismo camino debe seguir la poesía cuando no ya un carácter, sino varios hayan de ser presentados por ella para dar interés á algun pensamiento complicado. En la sociedad no todos los hombres son buenos; mezcladas están en ellos las cualidades simpáticas y de alta grandeza con las odiosas, y á veces hasta con la ruindad ó con los vicios. Presentar cuadros de hombres perfectos en sentimientos y en moralidad, además de monótono seria falso, por que en la naturaleza no existen así, y lo no verdadero ni es bello, ni interesa. Por eso la misma fealdad moral es admisible entre las virtudes ó el heroismo del alma humana. no solo ya como crisol que las purifica y hermosea, pero como contraste que les dá mayor vida y atractivos.

Para esto necesita el poeta estar enriquecido por un caudal inagotable de sentimiento: el corazon es el poeta han dicho Chenier, de Musset y Victor Hugo, y esta verdad resulta más clara cuando la estética desentraña sus cualidades constitutivas. Mas no basta el sentimiento: esta facultad es muy general en el hombre, y segun la teoría asentada la mayor parte de ellos serian poetas: sentir vivamente no es crear: ¿qué corazon ha dejado de conmoveerse alguna vez en su vida? entónces reina en él la poesía: pero no basta sentirla, forzoso es expresarla y para ello se necesita la imaginacion, cualidad creadora por excelencia; sobre estas dos magnificas bases levántase la poesía: tambien requiere el juicio, no para la creacion, sino para que sujete y corrija á la fantasia en la exaltacion de sus combinaciones.

El language con que el poeta debe revestir sus ideas no puede ser el ordinario: la palabra prosái-

ca, léjos de contribuir á la claridad y belleza de la expresion la empañaría y afearia: debe ser la palabra perfecta para que llegue hasta lo ideal y sostenga y avive la idealidad de la creacion. De aquí el uso del verso; no por que éste sea cualidad esencial á la poesía, sino por que aumenta la mágia de la belleza poética. La prueba está en que Platon es muchas veces poeta en su prosa, que lo es Cervantes en su inmortal Quijote, y en Persiles y Segismunda que lo es Fenelon en su Telémaco, y que pudieran repetirse los egemplos en otros insignes escritores. La prosa además es la forma de la Novela, y ésta en el fondo es un verdadero poema. Pero el verso, como ya hemos dicho, si solo cualidad de adorno para la poesía, como el rico vestido en el hombre, es cualidad importantísima: su música, término medio entre la palabra prosáica y el canto contribuye por el valor de sus estrofas, de su medida, de sus consonantes y de la armonía musical, que todo esto produce, á que los efectos sean más gratos é interesantes. ¿Podia ser de otro modo? Si la palabra es el instrumento de la Poesía como los pinceles y los colores de la Pintura, mientras más elegante, rica y armoniosa sea, ¿no resultará la expresion mas encantadora y perfecta?

Háse considerado el origen de la poesía de varios modos, partiendo cada estético, cada historiador y cada humanista del principio segun el cual consideró su desenvolvimiento. Examinándola nosotros bajo el aspecto histórico notamos que en la edad diviua, primera de todas las edades, el hombre de la naturaleza entona himnos de amor, de entusiasmo y de reverencia al Todopoderoso, autor del universo: en la edad heróica, cuando los pueblos se constituyen y comienza la defensa de la pátria, canta el poeta la gloria de los héroes que por ella se sacrifican. Himnos á Dios en la edad divina, himnos á los defensores de la pátria en la edad heróica solo .

se escuchan, y estos cantos, exhalaciones fervientes de gratitud y amor del alma del poeta, esparcidos aquí y allí, que constituyen la poesía lírica, reunidos más tarde, y sacándose de ellos los personajes y su vida, llegan á formar la accion de la Epopeya.

Antes que Homero vivió Orfeo, poeta lírico de la edad divina: para dar aquel existencia á su Iliada recogió los cantos que en uno ú otro pueblo helénico se conservaban como depósito sagrado de la guerra de Troya, en que más que accion alguna hallábase en su fondo el sentimiento íntimo del vate. No otra cosa podían ser estos cantos que poesía lírica: el alma de sus autores, conmovida y exaltada por un sentimiento reflejado en el mundo exterior, pintaba en ellos las hazañas de los héroes que tomaron parte en tan famoso asedio. Pero no podía salir de la esfera de la subjetividad, de la emocion íntima y del juicio que esos objetos le producirían.

La Biblia, verdadera epopeya del pueblo hebreo por que contiene sus sentimientos, sus creencias y carácter, y sus ideas primitivas sobre Dios y su Providencia, su egercicio en la agricultura, en la vida pastoral, y los oficios que aprendió en su comercio con Ofir, está compuesta en gran parte de cantos líricos. En el Génesis se halla la pintura del mundo primitivo, el gran misterio de la existencia del primer hombre y la clave de la revelacion. En los libros históricos aparecen las pruebas, las faltas y el destino milagroso del pueblo escogido. El libro de Job recuerda el espíritu de fé en el Altísimo. Los libros de Salomon anuncian el misterio del amor divino; y los proverbios, la sabiduría que procede del amor eterno: en Jeremías sus penas y lamentos por la destruccion de Jerusalem: en los cantos lo mismo en los de David que en los de Isaias resplandecen la grandeza infinita

del Supremo Hacedor y la esperanza combatiendo los deseos terrenales.

Obsérvese que, entre los grandiosos elementos que constituyen esa primera epopeya del mundo son líricos la mayor parte de sus cantos; porque generalmente cuanto corresponde á Salomon, á los salmos, á Job y á Jeremias, no refleja otra cosa que el pensamiento íntimo de sus autores, embellecido por la riqueza de su fantasía y por la inspiracion y profundidad de su alto génio. Para ser poeta lírico, que solo ostenta la individualidad de su pensamiento, bástale sentir, y, arrebatado en alas de su fé, pintar las emociones de su espíritu; pero como no vive solo en la tierra siempre suelen referirse á Dios, al mundo y al hombre.

Supone la Epopeya mayores adelantos, supone una accion que se desenvuelve y camina, pintura de personajes y de pasiones, retratos de caracteres, situaciones, máquina, todo cuanto puede contribuir al recreo, al interés, y á conocer claramente las causas y los sucesos que contribuyen á modificar la existencia de un gran pueblo. Esto es lo que se advierte en todas las epopeyas desde las más antiguas hasta la divina comedia: y no se hallará una siquiera entre todas, en la cual no haya entrado en gran parte en su composicion la individualidad del pensamiento lírico. En el *Ramayan* indico, Valmiki su autor, expresa claramente su pensamiento íntimo mostrando en la vida de su héroe la inanidad de la juventud, de la belleza y de la felicidad terrenales, así como cuanto hay de vano y efímero en la grandeza y en los placeres de la vida. Si de este entramos á considerar, aunque con la misma ligereza *El Mahabharat* atribuido á Viasa, hallaremos ámpliamente demostrando que la accion y situaciones del poema en su parte maravillosa, es resultado de las creencias del vate. Ni es posible otra cosa: el hombre primitivo

entonaba himnos en honor y gloria de los dioses, autores de su vida y de los héroes defensores de la pátria: para esto basta un corazon que sienta, una fantasía que se inspire y una palabra que obedezca á los latidos de ese corazon y á los éxtasis de esa fantasía: mas para cantar dioses y héroes, ya combinados en accion, y puestos en movimientos, y creando situaciones dulces ó terribles pero siempre interesantes, además de una sociedad más adelantada y de los poderosos arranques de un alto númen, necesitase tambien, aunque sean solo intuitivos los destellos del arte. Véase por que la poesía lírica primitiva, expresion sencilla é individual del poeta, ha precedido siempre á la épica considerada á la luz de la historia, y conforme al desenvolvimiento humano.

La poesía lírica es como ya hemos indicado la expresion del sentimiento individual del poeta y de las pasiones más grandes y enérgicas del alma humana, hasta el punto de irradiar en ellas la idea de lo infinito. De aquí el aparente desórden que en su accion se nota. Horacio, en el fondo, tiene admirable concierto. La poesía lírica es el rio impetuoso que se desborda y todo lo avasalla, que no otra cosa parecen los giros del pensamiento, y los arranques de la fantasía; más vivos, más ardientes y rápidos que en ningun otro género; es la brillante luz del meteoro, pero menos fugaz y dejando siempre en sus evoluciones profundísima huella. Ahí están David é Isaias, ya citados, en esos grandiosos resplandores de su musa que vive remontada en los cielos, y que llena de la potestad del Altísimo, asombra por la sublimidad de las ideas y por el maravilloso atrevimiento de las frases. Ahí está tambien la lírica profana. Poseido el vate de vivísima exaltacion por la gloria de la pátria, su fantasía, como águila que sobre las nubes se re-

monta llegando á veces hasta las más altas cimas de lo sublime, pintaba con cláusulas ardientes las acciones heroicas y en ellas ensalza la virtud y el sacrificio, como sucede al poeta Fémio en la Odisea: Otras, colocado en los atrios de los templos, alaba en cantos que admiran los beneficios de los dioses; ó ya pinta las maravillas del Olimpo y á Júpiter con el temido rayo en la diestra, ó anima á los soldados en las batallas, ó bien como inspirado, prediciendo las evoluciones de lo futuro, enseña á los pueblos en máximas profundas.

Ninguno, entre los poetas profanos de la antigüedad, ha igualado á Pindaro: sus poesias pueden considerarse como el cuadro de las costumbres dóricas: su poderosa fantasía las presenta con deslumbrador arrebató. y en las adivinaciones intuitivas de su génio, en él más grandes que en ningún otro de los profanos, se eleva hasta vislumbrar en la plenitud de las alturas la verdad divina, donde hasta aquella edad no habia alcanzado ningun filósofo. Oigámosle exclamar:

»Todos llegan por una fatalidad dichosa á la salida que pone término á nuestros males: en todos los hombres sigue el cuerpo la ley de la inevitable muerte, pero queda de nosotros la imágen viva del principio eterno: solo ella proviene de los dioses: durante la actividad del cuerpo vive adormecida; pero frecuentemente muestra á los hombres la sentencia clara de las alegrías y las penas que le aguardan.»

Aquí desaparece el fatalismo, creencia apoderada entónces de la filosofía y de todos los espíritus; entroniza la inmortalidad del alma, el sentimiento de la conciencia y la teoría de las penas y de la felicidad eternas. En otro lugar añade.

»Por debajo de la bóveda celeste y alrededor de la tierra vuelan las almas de los impíos sufriendo crueles dolores y bajo la

presion de males que no se pueden evitar: mientras que, habiando el cielo las almas de los justos, cantan himnos armoniosos al gran Bienaventurado.»

(1) El espíritu del poeta, saltando con el auxilio de su ardiente y profética inspiracion por encima de la Teogonía pagana, espaciase aquí en el horizonte sin limites de lo infinito, adelantase á comprender el Dios sin cuerpo, que más tarde, ayudado de su brillante y profundo génio, conoció Platon, y despues su discípulo Aristóteles, que le consideró pensamiento de su propio pensamiento. Si tras esto contemplamos á Píndaro no ya como el profeta que se remonta hasta lo insondable é infinito de la vida futura y del Sér que rige el universo, mas solo como el poeta que sabe pintar objetos y pasiones con frase de fuego, notaremos el mismo impetuoso númen: veremos que describe con admirable inspiracion los pacíficos y nobles combates á que se entregaban en los juegos olímpicos monarcas y héroes, cercados de poetas entusiastas que cantaban sus triunfos y evocaban los altos recuerdos de sus gloriosos progenitores.

No se puede olvidar sin injusticia, tratándose de la poesia lírica de las edades paganas, á la Musa de Lesbos: sus cantos resuenan en nuestros oidos como un ardiente suspiro de amor, como eco triste de una pasion mal correspondida, y que sol de aquel cielo poético, es á la vez símbolo del génio y de la desdicha. La poetisa Safo á quien nos referimos, carece sin embargo de la magestad y profética inspiracion de Píndaro: la alegría, los placeres y sobre todo el delirio de la pasion amorosa que sin tregua la dominaba, pusieron cons-

---

(1) Traducción de Mr. V. Hemain en su obra titulada «En sayo sobre el génio de Píndaro y sobre la poesia lírica.» Tom. 5, pág. 15.

tantamente la lira en sus manos: el arrebató, la fogosidad de la imaginación y el inspirado estro constituyen el carácter de sus poesías: pero donde se vé más claramente pintado hasta donde puede llegar el frenesí del amor en un corazón, como el suyo, ardiente, impetuoso, volcánico que se rinde á él, que se constituye en su esclavo y desfallece á su irresistible impulso, es en la composición en que expresa sus delirios por los efectos fisiológicos que produce.

»Rival es de los dioses, dice en ella, el mortal que sentado delante de tí, contemplando tu hermoso semblante, oye resonar en su oído tu dulce voz. Sonríes y mi seno se agita, y mi corazón desfallece y me abandonan las fuerzas. Te miro y mis labios se estremecen y quedan mudos. Mi lengua se pega al paladar. Una súbita llama circula por mi cuerpo conmovido. Ruidos confusos murmuran alrededor de mí. Un sudor frío cubre mis miembros y el temblor me conmueve toda; y amarilla como la yerba, inanimada, sin aliento yo fallezco.» (1)

No hay, como puede notarse en esta composición, nada que revele el poder del espíritu y de la voluntad sobre la parte fisiológica del individuo en los movimientos poderosos del amor. Safo, que, en esta oda arrebatábase al ver el objeto de su amoroso delirio, pierde el habla, la vista, el oído, y se abrasa y hiela á la vez, y se agita convulsa é inanimada desfallece, lleva la expresión poética á donde no es posible sin un corazón tan apasionado como el suyo que pueda estampar en sus versos el fuego que le consume. Dentro de la esfera fisiológica, ¿cuando se ha visto pintura tan enérgica de sus efectos, ni tanta idealidad y verdad á un tiempo? Safo en la expresión del amor

---

(1) Se ha conservado aunque incompleta por Longino en su tratado del sublime.

terrestre no cede en energía é inspiracion á Píndaro, pero el fango de la materia mancha sus sentimientos, y jamás llegó á su alteza; jamás al dirigirse á los dioses pensó en otra cosa que en pedirles auxilio para que aliviasen sus dolores en la pasion que la abrasaba, mientras que aquel es águila caudal que vuela siempre por las alturas de los cielos, como acontece á nuestros líricos Fray Luis de Leon y Fernando de Herrera.

Confesamos que el amor pintado por Safo es interesantísimo; mas al cabo el amor puramente fisiológico, no purificado, ni embellecido por el poder y los sacrificios del alma, que son los que le elevan muchas veces hasta la altura de lo sublime.

Si de aquí pasamos al amor del cielo, á aquel en que se identifica la criatura con su Hacedor, verémosle resignado, ardiente, inefable: notaremos que se remonta el hombre que le alimenta á la gloria en medio de seráficas escuadras, recibiendo por la mano de Dios el premio de sus virtudes en la tierra: hallaremos en él un atractivo, una abnegacion de sí propio, una fortaleza de alma en sus espirituales deseos, un desprecio de la materia, que parece que se confunde con el espíritu del Eterno, y que al lado suyo palidece el amor terreno y queda convertido en flaqueza y miseria de la humanidad. Error, pues, verdadera profanacion ha sido, como hace algun crítico, comparar la profana Safo con la divina Teresa de Jesus.

Ahora bien; la poesia en esas innumerables formas en que puede manifestar la belleza, reúnelas todas en la Épopeya: por esto se ha considerado este género como el más alto esfuerzo del génio. Fijese la atencion en cualquiera de sus creaciones: el drama trágico ó cómico, la oda, la elegía, la pastoral, el romance, la sátira, el madrigal, el epigrama mismo: todas las fuerzas expresivas del alma en la poesia se reunen y condensan en ella, para enri-

quecerla y darle variedad y grandeza.

El poeta épico que refiere las acciones heróicas, especialmente de la guerra, es cantor, por que su epopeya es un canto; y más que historiador por que anima y engrandece la historia con la vara mágica de su imaginacion. Llámase á esta clase de poesía objectiva ó impersonal, porque en ella aparece que el poeta, más que sus propios sentimientos canta los sentimientos de la humanidad. Con todo, aunque en ella hace hablar y dá accion á personajes, ante los cuales se desvanece su personalidad, en esas acciones y en esas palabras ván envueltos sus propios sentimientos. Identificase con sus héroes, por la fuerza de su fantasía, su alma se trasporta al alma de ellos, y las ideas y las pasiones con que los pinta no son otra cosa que sus ideas y sus mismas pasiones. En una palabra, su corazon es el que habla por los labios de sus personajes; los anima, les presta sus afectos, comunícales su vida moral, idealizándola, y todos los movimientos de su alma en relacion con los que pinta. Esto es lo que sucede sin duda en todo poeta épico ó dramático. Pero se dirá, supuesto que el aliento del poeta es el que vive en sus personajes, deberá ocurrir lo mismo cuando pinta caracteres defectuosos ó deformes. No por cierto: háse dicho que estos no pueden presentarse sin gran sobriedad, como medio de variar el cuadro y de hacer que resplandezcan en más clara lumbre las figuras simpáticas. Para estas que podemos llamar ligeras escepciones, bastan el estudio y la imaginacion, sin que el corazon del poeta tenga que prestarles nada propio.

Otra objeccion presentase, en la apariencia por lo ménos, de más difícil solucion en contra de la poesía personal, en la Epopeya. Hay génios, cuyos vicios y malas cualidades son evidentes. Mar insondables el corazon humano: ¡cuántas veces los hechos

pueden aparecer en contradiccion con el sentimiento que les hayan dado vida! En la batalla constante que el hombre sostiene en la sociedad en defensa de sus intereses, la casualidad, un momento de alucinacion, hijo del afán del medro ó de los arranques de la vanidad ó de la ambicion, ó de la envidia, puede quebrantar su recto corazon, turbar su ánimo y no seguir desdichadamente el noble rumbo que siempre traza la virtud. Ninguna lucha ni peligrosa, ni fácil necesita entónces sostener el poeta cuando escribe: agitado entónces su pecho solamente por la emocion de la belleza, libre su espíritu de toda interesada inclinacion, elevase á las esferas purísimas del idealismo en las brillantes alas de la fantasía. Esto es lo que sucede en todos los géneros poéticos, llámense personales ó impersonales subjetivos ú objetivos: solo varía la forma, unas veces poniendo sus afectos en su propio nombre, otras en el de los personajes á quienes con su génio anima; pero en todas desbordándose el sentimiento de su corazon y de su alma, y trasladándole por la fuerza de su inspiracion al alma de sus lectores. (1)

Esto, ya lo hemos dicho, es lo que se advierte tanto en la Epopeya como en el drama. Veamos la primera: es la narracion maravillosa de imponentes y heróicas acciones de nuestros antepasados, que un espíritu feliz concentra en su vigorosa fantasía y consigue grabarla en sus versos. Esto es lo que aparece en todas las epopeyas desde las indias hasta las griegas y las del Norte: unas y otras son cantos nacionales en que se aviva y realza el recuerdo de sus orígenes ó de las antiguas glorias.

---

(1) Puede verse á Courdaveaux, pág. 105 y 106.

Entre todas merece principal mención la Iliada: ¿por qué? no por que supere á las demás en grandeza, sino porque de todas las antiguas epopeyas es la que al mérito de presentar la civilizacion helénica en la edad de Homero, reúne el haber sabido aplicar con exactitud, por el estudio del arte realzado, tal vez con el instinto de su génio la ciencia de la belleza. Grande y complicada es la máquina en este poema. Dioses, Diosas y héroes, el Olimpo y la tierra, la Teogonía, las costumbres públicas, la vida de las divinidades y de la sociedad griega aparecen en su vastísimo cuadro. Sin embargo en su complicada máquina no desaparece ni un solo instante la sencillez: plan, accion, episodios, situaciones, caracteres, todo está colocado en su sitio y camina desembarazadamente, formando admirable armonía en el conjunto.

Tal vez, además de la sabiduría y de las adivinaciones instintivas del génio de Homero, débese esto á que no inventa los dioses, ni los héroes, ni les atribuye cualidad alguna en que no creyese: respecto á los primeros canta lo que le dicta su fé; respecto á los segundos lo que venia conservado por la tradicion y en los cantos de los rapsodas. Homero presenta á Júpiter no como un sér infinito y omnipotente, sino grande, sublime, pero no perfecto. Aparece dominando á los dioses, á los hombres y á los elementos; pero dominado á la vez por el destino, aunque con un solo movimiento de su cabeza estremezca el Olimpo. En la Iliada no se le notan ninguno de los extravios morales que mancillan su conducta en la historia de su vida; por el contrario aparece un Dios bondadoso que escucha las súplicas de su Sacerdote Caleas y castiga á los que contra toda razon le habian ofendido: y aunque mirando benignamente á los Troyanos, permite á los Dioses que cada uno favorezca al pueblo que le sea más grato. Juno, su esposa

es vengativa y enemiga irreconciliable de Ilión; Palas, favorecedora de los Griegos; Vénus, la delicada diosa de las gracias, pero también la egida protectora y solícita de su hijo Eneas: Marte desdice mucho de la grandeza y poder que deben suponerse en el Dios de la guerra: herido por Diómedes arroja un espantoso grito y huye despavorido al Olimpo para quejarse á Júpiter: vergonzosa por cierto es la situación en que coloca Homero al tan ponderado Dios de los combates.

¡Pero qué lucha aquella en que por primera vez se presenta Aquiles en batalla animando con su valor á los abatidos griegos! las potestades olímpicas descendien al suelo mezclándose entre los dos ejércitos en lo más récio de la refriega: el cielo y la tierra se conmueven; los inmortales pelean con furor, Neptuno mismo se apresta á la lucha removiendo los mares hasta lo más íntimo de sus senos, y espantando á Pluton en su trono, que temió que, abierta la tierra, llegasen á hacerse patentes á los hombres los secretos del Báratro. La musa profana no ha pintado jamás un cuadro tan sublime como este de la Iliada.

Entre los héroes de ella, maravilla la tan admirablemente sostenida variedad de los caracteres. El noble y valiente Hector más grande en belleza moral que todos los demás, incluso Aquiles, el sagaz Ulises, el impetuoso Diómedes, el anciano y prudente Nestor, y el invencible Ajax Telamon, se mueven y alientan, se les oye, se les vé con poderosa vida y embebecen y asombran el ánimo en sus acciones. Pero entre todos descuella Aquiles como empinada torre sobre el edificio á que está unida. ¡Qué valor, qué fuerzas, qué hermosa juventud! Vése palpar su corazón, asombra su incontrastable denuedo, espantan sus favores: es en efecto el Aquiles que describe Horacio.

»Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,

Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.» (1)

Todo en él es ímpetu: la ira contra Agamenon le lleva á desatarse en injurias, la amistad le saca de su rencoroso y tenaz abandono y pone la espada en sus manos para vengar al muerto amigo. La furia contra su homicida es horrible, espantosa, la del tigre, que contra su presa se revuelve, palidece á su lado: oígasele contestar á las justas y generosas palabras de Hector como rabiosa fiera, y conseguido el triunfo véasele arrastrar inhumano su cadáver por el polvo hasta conducirlo á su propia tienda para arrojarlo á los animales feroces: su rencor no cesa ni se apacigua con el triunfo. Pero al ver al desdichado Rey Priamo que llega humilde á su tienda para demandarle el cuerpo de su hijo Hector, hincado de rodillas, y bañado en lágrimas el afligido semblante, la humilde y tierna, pero digna plegaria del anciano le conmueve, el llanto de la compasion rueda por sus mejillas, y le devuelve el cuerpo del infortunado Hector. Esta es la verdadera poesia: no consiste, como algunos creen, en esa perfeccion constante que no consiente ni la falta mas leve, ni el más imperceptible latido que no sea calculado; perfeccion sin interés, fria y desmayada, por lo mismo que se separa de la naturaleza, en la cual toman vida las creaciones del vate. Cierto es que no camina éste bien si no se eleva al idealismo, fuente de lo bello; pero en la cima de sus alturas no puede olvidarse que la naturaleza ha sido su maestra y despertado su inspiracion; que la pintura de la humanidad es-

---

(1) «Pronto, iracundo, inexorable, fiero,  
Leyes no sufra; su razon la lanza.»

tá á la vez en su debilidad y en su grandeza, y que idealizadas estas por la poesía, resultan, disminuida la primera para no hacerla antipática, y realzada y embellecida la segunda para que sus perfecciones cautiven y arrebaten el ánimo.

En el carácter de Helena en la Iliada vése comprobada esta doctrina claramente. Muger que abandona á su marido sin más razon que la concupiscencia que la arroja ciega en brazos de otro hombre, deslumbrada por su hermosura, no puede dejar de ser una miserable adúltera. En vano se defiende en las Troyanas de Eurípides diciendo que Vénus egercia completo dominio sobre las pasiones humanas, y que el mismo Júpiter, soberano de los Dioses, era su esclavo. La respuesta de Hécuba es su condenacion.

»No acuses de locura á los Dioses por disculpar tus vicios. Mi hijo era de una rara belleza, y á su vista se personificó en Vénus tu corazon. Las pasiones impúdicas de los mortales son en efecto la Vénus que ellos adoran.»

Este es el verdadero retrato de Helena: personaje vulgar, odioso en sus instintos y pasiones. ¿Cómo le ha idealizado Homero sin faltar á la verdad de la naturaleza de quien le toma? Comienza por divinizar su belleza hasta el punto de producir admiracion y asombro en los ancianos de Troya, y de disculparla de los males que por su causa sufrían. No con esta sola cualidad podia destruir Homero la aversion que su mal proceder causa: hácela amable, cariñosa y de carácter apacible; las lágrimas no cesan de asomar á sus ojos como testimonio perenne de su arrepentimiento: considérase indigna del afecto de Priamo y de Hector; confiesa á este la infamia de su conducta, su confusion, su vergüenza, y además su dolor, por que las olas del mar no la tragasen al nacer, antes que haber sido causa de tantas calamidades.

Si de esto pasamos á las situaciones, el mismo númen inspirador, el mismo prudente estudio hallaremos de la naturaleza, que ya se ha notado en la escena de Aquiles y Priamo. La entrevista en las puertas Sceas entre Andróma y Hector su esposo, es cuadro tan delicado como interesante.

El héroe había entrado en Troya por las puertas citadas para disponer sacrificios á los Dioses á fin de que le protegiesen en la terrible lucha que sostenia contra los Griegos. Entrar en la ciudad y no ir á su casa donde estaban su esposa y su hijo, prendas de su corazon, era imposible: no los halla, y terminado su objeto, al regresar al campamento pasando por las mismas puertas que no habian de volverle á ver sino difunto, encuéntrase los. Andrómaca acosada por espantosos presentimientos corria despavorida con su hijo para buscar á Hector, cuya muerte creia cercana: verlo estrecharle las manos, bañada en lágrimas y rogarle que no volviera á la vida de los combates, todo fué á un tiempo: el héroe, sostén de su pátria, el más firme apoyo de ella, y el que animaba con su valor heroico á las huestes troyanas, no podia retroceder y no retrocede. Vá á besar á su hijo que asustado al ver en el padre las armas y el penacho del casco se esconde en el seno de la nodriza; los esposos sonrien tristemente de su terror infantil. Por último, Hector tomándole en sus brazos dirige á Júpiter una tierna plegaria para que le sirva de escudo; y separado de ambos objetos, con el pecho desgarrado por la pena, corre en busca de la muerte, pero donde le llevaban su honor y el amor de la pátria. No llega, no puede llegar á más la poesia del sentimiento.

En ninguna otra epopeya antigua se vé expresada la vida real con tal vigor, con tal abundancia de colores brillantes, con la exuberancia de vitalidad que en toda ella palpita, con el

idealismo que no adultera la verdad y con el orden que contribuye á la regularidad del conjunto.

La fé que rebosa en los cantos de Homero falta en los libros de la Eneida. Aquel, recogiendo en sus viages lo que aqui y alli escuchaba sobre los héroes y el asedio de Troya, lo estampó despues en su poema, realzándolo todo con la mágia del arte, y con su génio vigoroso. El vate mantuano que se eleva por encima de los orígenes de Roma, llegando hasta los fabulosos de Julio Ascanio, base de la familia Julia, no pudo, careciendo de la fé de Homero, dar á sus concepciones la energía que éste. No creemos, como algunos criticos entienden que se propusiera con su poema lisongear el ánimo de Augusto haciéndole descender de dioses. La remota antigüedad del asunto, la grandeza y admirable poesía con que presenta la lucha que habia de dar por término introducir los dioses del Olimpo en el Lácio, abrillanta el origen de Roma con el divino resplandor de la apoteosis, y esto es lo que tal vez se propuso.

Muchos escritores que suponen la Eneida en los primeros seis libros imitacion de la Odisea, y en los seis restantes de la Iliada, tienen en nuestro sentir razon: mas por este medio pudo Virgilio presentar en un solo poema la vida pública y privada de los pueblos que luchan entre sí, y forman el extenso, variado y brillante cuadro de toda su accion épica. Homero necesitó para ambas cosas de la Iliada y la Odisea.

Además, el Olimpo de Virgilio es más elevado y magestuoso que el homérico: quizás esa anticipacion con que comenzaron á vislumbrar los sábios gentílicos las doctrinas del Evangelio pudo contribuir al indicado efecto. La pintura de los campos Eliseos, en el libro 6.º, llena de encantos y de profunda moralidad, comparada con la mansion

triste de las sombras y sin esperanza, que preside Aquiles en la otra vida, pintada en la Odisea, es como luz de purísimo día respecto aquel en que solo domina la densidad de una constante niebla.

No vale tanto Virgilio como Homero en la creación de los caracteres: en éste la pintura es más completa, y tiene mayor vida, fuerza é individualidad: en aquel muchos de sus personajes son ligeros bosquejos; el mismo Eneas, héroe más moral que poético, carece de la brillantés y del ímpetu generoso de Turno. Ningun héroe de la Eneida puede compararse con Aquiles, con Hector, con Ajax Telamon, ni con Diomédes. Tiene, sin embargo, la gloria de haber dado aliento al carácter ideal de la amazona Camila, modelo de donde salió el carácter incomparable de la guerrera Clorinda: pero si en esta cualidad es inferior Virgilio, le supera en la belleza y ternura de los afectos. La pasión desgarradora de Dido; la amistad de Niso y Eurialo; la muerte de este y el duelo de su madre, el fin desastroso de Palaute, los lamentos del rey Evandro su padre, y el heroísmo filial de Lauso, son pinturas que obtendrán siempre la admiración de las generaciones en que aliente el sentimiento de la belleza: No es posible mayor perfección. Aun en el último combate entre Eneas y Turno, despojado de la ferocidad del de Aquiles y Hector, aparecen sentimientos tan nobles y generosos, que no pueden leerse sin profundo enternecimiento.

En los episodios es más rico y variado que Homero; y esta cualidad de su inventiva poética, que no solo no detiene la acción, sino que la adorna y hace más interesante, aumenta considerablemente el mérito del poema. No faltan críticos que le supongan plagado de anacronismos, supuesta la antigüedad que Virgilio atribuye á su idea. En efec-

to, la descripción que hace de la vida social de los pueblos, las ceremonias religiosas que les supone, su táctica guerrera y los sentimientos y pasiones que les concede, todo anuncia que el poeta, aun queriendo pintar ideas y pueblos remotos, no ha podido dejar de grabar en sus descripciones el sello de los sentimientos y las costumbres de la edad en que vivía. Nadie ha acusado de tal defecto la *Iliada*, y es seguro que los héroes de Troya, viviendo cuatrocientos años antes que Homero tendrían cualidades y sentimientos muy diversos de los que este les concede.

Si descendemos á la versificación advertiremos que jamás la trompa épica produjo sonidos tan bellos, tan variados, y con armonías, y onomatopeyas tan admirables y seductoras: los versos de la *Eneida* son una música celestial, que, seduciendo los oídos penetra dulcísimo en el corazón. El estilo es inmejorable, expresa fácilmente todos los movimientos del alma en su inmensa variedad, y siempre halla el autor la frase ó el giro más feliz para la expresión, que ora graciosa, ó tierna, ó magestuosa, ó sublime, nunca decae, ni deja de rayar en una perfección admirable. Voltaire decía á Madame Deffaut:

«Os compadezco por que con el gusto y la sensibilidad ilustrada que tenéis, no hayáis podido leer á Virgilio en su lengua.» (1)

La ruina del imperio romano trajo el dominio de los bárbaros que al par que imponían á los pueblos sojuzgados por la fuerza material, su voluntad incontrastable, fueron poco á poco dulcificando su espíritu al contacto de otras costumbres y de otras ideas menos incultas y sintiendo en su cora-

---

(1) «Nouveau dictionnaire de la conversation.»

zon los sentimientos de la caridad evangélica.

Los horribles desastres producidos por la violencia y los enconos de las repúblicas italianas, hicieron volver el espíritu de muchos patricios hácia la union del sacerdocio y el imperio: la idea de la justicia divina, y de su providencia arraigó profundamente en aquella sociedad que veia en Dios la recompensa y el castigo eterno; la cátedra cristiana con su ardiente elocuencia, y las artes con el poder de sus creaciones presentaban en los templos brillantes y arrebatadoras muestras de este pensamiento.

Dante cantando en su divina Comedia los tres reinos invisibles, el Infierno, el Purgatorio y el Paraiso fué el génio que expresó con el encanto y sublimidad de su alto númen poético tales ideas, derramando en su epopeya los sentimientos y las creencias de cuanto más vivo y grande palpitaba en aquella sociedad en punto á sentimientos, á aspiraciones, á creencias y costumbres.

Habiéndose propuesto Dante cantar la justicia divina y el amor divino en sus inmutables efectos, desenvuelve admirablemente su pensamiento. En la eternidad de las penas, ó de la beatitud celestial se vé cuán pasajeras y deleznable son las grandezas del mundo: y por lo que fueron los personajes en esta vida y por el lugar que ocupan en la otra abraza por completo la existencia y destino del sér humano. Fáltale, es verdad, una accion individual, pero hay la general, en que el génio del poeta representando el juicio de Dios, coloca á los hombres que pasaron en el lugar, que segun su justicia les corresponde en la otra vida; por este medio la accion camina desde el Infierno al Purgatorio, y desde este al Paraiso donde termina.

No se pierde sin embargo de todo punto la individualidad de la accion. Dante no es el poeta

que expresa solamente lo que le dicta su musa soberana desde el centro retirado de su hogar; asiste al teatro de su poema, es interlocutor y actor constante, y ni en el Infierno, donde pinta las figuras con la dureza y sequedad de los precitos, ni en el Purgatorio, donde están dulcificadas por la resignacion y por la esperanza, ni en el Paraiso donde sus formas se desvanecen entre raudales de luz purisima, desaparece su personalidad.

La obra de este inmortal poeta que describe lo que es el hombre en la eternidad, sin olvidar lo que ha sido en esta vida, en que derrama las doctrinas del catolicismo y las de la filosofia escolástica, y sus aspiraciones de la union del sacerdocio y del imperio, es el cuadro mas sublime que pudo presentar el espiritu humano de las creencias y sentimientos de la Edad Media.

Mas si Dante abraza la vida del hombre en lo que principalmente tiene de eterna, Torcuato Tasso en su *Jerusalen libertada* presenta el pensamiento más generoso y el triunfo más alto de la caballeria cristiana. Su asunto, magistralmente pensado y desenvuelto con pasmosa felicidad, concentra en una acciones históricas, que sin el encanto de la poesia serian siempre asombro de la humanidad. Su objeto, como lo indica el titulo del poema, es el rescate del sepulcro de Jesucristo y de los lugares que regó con su sangre divina. Asunto maravilloso en que se ven concentradas las acciones más heróicas de aquella inmensa lucha que la historia apellida con el nombre de primera cruzada, y en que aparecen reunidos en uno solo, pueblos á quienes separaban las distancias y las costumbres; animados por el noble instinto de la gloria, por el espíritu de la propia defensa y por el sentimiento religioso.

El asunto de *La Jerusalen libertada*, es superior á la cólera de Aquiles que dá motivo á la *Iliada* y

á los orígenes fabulosos de Roma que constituyen la acción de la *Enéida*. La falsa religión que fueron á combatir los caballeros de la cruz á los campos abrasadores de la Siria parecían un culto aborrecible tributado á los géneos del abismo: esto dá cuerpo y vida á la general opinión de su temido poder, y de que lo comunicaban á sus secuaces por medio del sortilegio. De aquí la creencia en los encantamientos, y de aquí también que las fantásticas creaciones de Ismeno y Armida que se valen del sobrenatural poder de la magia para contrastar el valor invencible de los Cruzados, aparezcan verosímiles, y creíbles los prodigios que realizan alterando las leyes de la naturaleza.

La acción de *La Jerusalén libertada* que reúne en sí los recuerdos del suceso más glorioso y brillante en armas de la Edad Media, que presenta en variado y vastísimo cuadro, pueblos sin número chocando en encarnizada lucha; que muestra sus sentimientos, costumbres y aspiraciones; que exalta y ennoblece en su alto pensamiento la idea del cristianismo; que presenta situaciones, ora terribles ó risueñas, ora sublimes, ora llenas de pasión ó de magestad y de ternura, es el poema entre todos los épicos, que más seduce y arrebató el ánimo y con mayor profundidad conmueve el corazón.

La cultura y delicadeza de los sentimientos infundidos en los héroes por la religión del Crucificado y por la institución de la caballería, dieron á Tasso mayores recursos de colores y de matices en la pintura de su gran cuadro que el sensualismo á Homero y Virgilio. Los mismos guerreros musulmanes despojados de la herrumbre bárbara que la historia les atribuye, sin perder nada en punto á verosimilitud, aparecen de ordinario con sentimientos hidalgos y generosos.

Argante, el feroz Circaso, contrapuesto al valor

generoso de Tancredo, no comete jamás ninguna acción villana; en su heroísmo no hay nada desapacible, y cierta magestad y grandeza aparecen constantemente en su espíritu y en sus acciones. Godofredo, figura más interesante y noble que la de Agamenon en la Iliada, es el tipo del caballero cristiano, del capitán y del héroe: es la fuerza y la autoridad á la vez que modera y corrige los ímpetus de sus héroes, cuando por la inexperiencia de su juventud, ó por la fogosidad de sus afectos se desvían, aunque sea instantáneamente, de la augusta idea que los llevó á los campos de Jerusalem.

El carácter de Tancredo, personificación de cuanto más grande y delicado encerraban la religión, la caballería y los sentimientos sociales de aquella edad, no habrían podido comprenderlo siquiera los géneos de Homero ni de Virgilio. Reinaldo, remedo de Aquiles, tan impetuoso y violento como este, tan fogoso é incontrastable en su genial bravura, carece de su ferocidad desapacible; aún en sus mismas faltas se revela la altura y la bondad de su espíritu. Armida es una creación puramente ideal que seduce y fascina. Jamás la musa épica presentó figura de muger, apesar de sus artes mágicas y de la doblez de sus intenciones, en que la poesía haya pintado mayores atractivos y más seductores encantos. ¿Y qué decir de la guerrera y casta Clorinda y de la tierna y melancólica Herminia? ¿Qué poeta, fuera de Tasso, podría pintar tipos tan ideales, tan espirituales y generosos, aunque tan contrapuestos en el carácter y las pasiones?

Tasso, con la vara mágica de su inagotable y variada inspiración esmalta todo el giro del poema de episodios y de situaciones, llenas de amenidad y de encanto, ó en que los combates espantan por el exterminio ó por los furores y el valor de los guerreros. Todo, sin ofuscar la acción, an-

tes auxiliándola y contribuyendo á que el interés sea cada vez más vivo. Termina el poema en el instante de tomar los Cruzados á Jerusalem: entra Godofredo en el templo, cuelga allí sus armas, y adorando el gran sepulcro de Jesucristo cumple el voto que le habia llevado á Palestina.

---

## CAPÍTULO XIII.

## RESÚMEN.

La tragedia: su espíritu y cualidades: el teatro griego: Esquilo: Sófocles: Eurípides: circunstancias que los diferencian.—Roma respecto á la tragedia: por que no pudo arraigar en el pueblo.—El teatro en España, Inglaterra y Francia: sus cualidades.—Corneille y Racine.—Moral del Drama.—La Sátira: sus fines.—La Novela: su origen y cualidades: sus géneros.—La Fábula.—La Elegía: espíritu de la última.

DE todos los géneros poéticos el drama es el que más se acerca á la vida real: presentando grupos á la manera que aparece el hombre en la sociedad, es viva representacion de la humana vida en sus grandezas ó en su miseria. Su objeto es producir recreo en el ánimo: recreo sostenido sin duda en la simpatía que el hombre siente por el hombre. El placer no puede dejar de ser moral por que toda belleza en este sentido, contrária á las leyes que rigen al sér humano, produciría la deformidad moral, y por tanto un efecto contrario á la grata impresion de la belleza. No es tampoco esto suficiente: aliméntase la poesía de la viveza de

los sentimientos, de las pasiones generosas, de las acciones que por su heroísmo maravillan; los personajes, aunque buenos, casi sin vigor en los sentimientos y de escaso mérito en las acciones, no interesando en la realidad, menos agrado producirían en el teatro, donde todo necesita como los objetos que se colocan á grande altura, de proporciones extraordinarias.

El drama viene á ser un hermoso ramo desgajado del árbol de la epopeya: prescindiendo de su origen histórico, obsérvese que en Grecia la Iliada fué mina riquísima, en que constantemente se inspiraron Esquilo, Sófocles y Eurípides. Los sentimientos que allí se desenvuelven transmitidos á las generaciones sucesivas por el entusiasmo, el ódio ó el orgullo populares, hállanse vaciados en él con nueva y brillante vida. El teatro griego, pues, bebiendo en la fuente donde se halla toda la vena del sentimiento nacional, es el que le ha interpretado más ingénuo y seguramente. Cierto es que el fondo de un drama no es otra cosa que la representacion de un gran carácter ó de algun terrible infortunio que han herido vivamente la fantasía y el corazón del poeta, y de ordinario tales asuntos solo se hallan en la historia. El poema del Cid admira, no tanto por su mérito y remota antigüedad, como por que ensalza la grandeza de un héroe español.

En el drama ocurre al poeta lo que en la poesía épica: dá aliento á personajes de la historia ó de propia invencion, pero comunicándoles sus propios sentimientos y las aspiraciones de su alma. Véase por qué el poeta sin especial estudio, sin meditacion y por instinto fijase en aquellos asuntos, que, grabados en la memoria del pueblo, son tambien los que hieren con mayor energia las fibras de su corazón. Esquilo en sus tragedias es el representante de los sentimientos religiosos y morales de la nacion grie-

ga y de sus ódios contra los Argivos. En su Prometeo encadenado muestra el rencor del Titan por la victoria que contra él y los suyos alcanzó Júpiter, y el merecido castigo que despues de ella éste les impuso por su loca soberbia y su saña contra el Olimpo. Hablando de la justicia y de la moral, dice, refiriéndose á la primera, que si fuese patrimonio de un mortal, cuya alma es capaz de todos los crímenes, el nombre de justicia seria el más mentiroso de todos los nombres: los Dioses, en la tragedia titulada, *Los siete contra Tebas*, añade, tienen la mirada fija sobre el que prodiga la sangre humana. ¡Cómo en esta última produccion aparece el rencor irreconciliable del pueblo griego contra los Tebanos, y cómo en todas ellas, aunque alguna vez quiera indicar que Júpiter es libre, aparece la idea del fatalismo encadenando á los mortales y aún á los mismos Dioses! Las tragedias de Esquilo, si bien en la infancia todavia del arte dramático, forman un cuadro vigoroso y altamente poético de las creencias griegas y de todos los grandes elementos que constituian la vida pública de aquel gran pueblo.

El mismo ideal encuéntrase expresado en las tragedias de Sófocles: pero el arte, habiendo ya salido de las mantillas en que le envuelve el rudo genio de Esquilo, se ostenta con mayor variedad y perfeccion. La accion de sus tragedias es más complicada é interesante que la de aquel: á los dos personajes de que Esquilo no salió en sus escenas, Sófocles añadió varios y todos cuantos consideraba convenientes para el giro y resolucion de la catástrofe.

Sus fábulas aparecen mejor desenvueltas, bien graduado el interés de la accion, y presentada cada vez más con mayor maravilla hasta el término de la tragedia. Ni en los caracteres, ni en las situaciones suelen encontrarse esos rasgos terribles y espantosos que el génio imponente y sin

pulimento de Esquilo, solia presentar. Sin embargo, los asuntos escogidos por Sófocles, que los buscaba populares, no podian muchos de ellos tambien pintarse sin sangre y lágrimas: la lucha feroz entre la raza de Tiestes y la de los Atridas, lucha de exterminio y de venganzas que hielan el pecho por su crueldad, no debia presentarse en escena rebajándola del odioso colorido que tenia en la comun creencia: si hay crímenes en las tragedias de Sófocles, los culpables expian el delito: por este medio, aunque no sea en las palabras, en los resultados al menos, vá apareciendo en ellas la libertad y la responsabilidad humanas. En el mismo asunto de Edipo, tan manejado despues en la europa moderna y mejor por España que por ninguna otra nacion, si Sófocles presenta en el Edipo rey á este personage castigándose de crímenes cometidos involuntariamente, en el Edipo en Colonna aparece recibiendo por una especie de apoteosis el premio que merecian sus dolores y su resignacion.

Algo sofista Eurípides, quizás por esta causa más que por defectos dramáticos debió á Aristofanes repugnantes diatrivas. Su tendencia filosófica á moralizar los sentimientos, como discípulo que habia sido del filósofo Anaxagoras, saltando por encima de las creencias admitidas, vislúmbrase no raras veces: si no llega á la gravedad de Sófocles aventájale singularmente en la pintura del desorden de las pasiones con especialidad en la del furor, en los afectos amorosos, y en la lucha entre la pasion y el deber. (1) Sus asuntos eran tambien altamente populares, y por esto se le vé tratar algunos

---

(1) Longino y Quintiliano son de esta opinion. El gran Racine le consideró como el mejor de los poetas trágicos griegos, y le estudió é imitó más que á ningun otro.

manejados ya por Sófocles y aún Esquilo. El tierno y apasionado Racine preferíale á ambos: el Hipólito y la Ifigenia del poeta griego fueron el maravilloso raudal en que el trágico francés bebió la inspiracion, el sentimiento y las pasiones con que conmueve y arrebató, no menos en Fédra, que en Ifigenia; en esa Ifigenia francesa que segun dice Boileau, hizo derramar más lágrimas á los oyentes, que, costó á Grecia toda, la verdadera Ifigenia inmolada en Aulida.

Dícese que en el teatro griego se presenta algunas veces la naturaleza trivial y demasiado desnuda; otras en que los crímenes hielan de espanto; y no menos digna de censura parece á algunos críticos la frecuencia con que bajan á la escena los dioses. Verdad es que tal cual vez parece que el arte cede su lugar de todo punto á la naturaleza; pero los crímenes inevitables para el poeta, como tomados de asuntos históricos ó tradicionales, contrapesados con el castigo y con la profundidad de los sentimientos morales que en las situaciones resplandecen, contribuyen á la emocion trágica y á una profundísima enseñanza del corazon humano. Los dioses no podian dejar de tener intervencion en muchos de los asuntos grandemente religiosos. En el Prometeo de Esquilo, y en su Trilógia no puede extrañarse la intervencion divina, ni aún en el Ajax de Sófocles, y en el Hipólito de Euripides. Los dioses habian habitado frecuentemente la tierra y sólido unirse á la vida de los mortales; hasta el origen de la tragedia procedia de himnos religiosos al Dios del vino. En cambio de algunos defectos, no puede sin razon dejarse de elogiar la sencillez de la accion, nunca interrumpida con episodios inútiles, la naturalidad vigorosa de los caractéres, la verdad y animacion de los diálogos, la nobleza y magestad del estilo, la hermosura de los pensamientos ya profundos, ya sublimes en que

con tan laudable anhelo procuran engrandecer la naturaleza humana. Si á esto se une la acertada eleccion de asuntos que traian á la memoria del pueblo los altos sucesos de la pátria, no se extrañará el interés que éste, vivo, ingenioso, impresionable, se tomaba en las representaciones trágicas ni los maravillosos efectos que en su ánimo producian.

Pruébalo la grave importancia dada al teatro, en la rica grandeza de su construccion y en los sitios elegidos para ella; en su rompimiento, como estaban al aire libre, se veia siempre algun objeto grandioso ó sublime que recreáse la vista de los espectadores. La representacion de una tragedia nueva era una gran solemnidad, y los gastos para el lujo y verdad de la escena enormes. La riqueza, propiedad y magnificencia en el local y escenario, y la propiedad tambien en trages, máscaras con que cubrian los actores el rostro, y en el coturno para imitar la estatura de los héroes, herian vivamente la imaginacion de los espectadores: los efectos no podian dejar de ser asombrosos. En las Euménides de Esquilo al presentarse éstas, en número de cincuenta, con horribles máscaras que cubrian su cabeza con serpientes verdaderas por cabellos, segun refieren los autores, púsose el teatro en espantosa agitacion.

No pudo Roma como en otras artes ser émula de los Griegos en la tragedia. No contaba como ellos con orígenes venerados de todos, ni con una historia inagotable en grandiosas fábulas en que hubiesen intervenido no menos los Dioses que los hombres. Careció de un Homero que con sus cantos introdujese la luz en la oscuridad de los antiguos tiempos, y faltábale la unidad en lo pasado que constituia el orgullo y el amor pátrio del pueblo ateniense. Roma habia sido formada de agregaciones sucesivas de naciones por ella sojuzgadas: cada

grupo, cada hombre procedían de diverso origen; y habiendo tenido Dioses extraños, diversa historia y diversa lengua, no podían interesarse en los sucesos que la civilización griega había llegado á naturalizar en ella. El público, pues, no gozaba en asuntos que desconocía y le eran extraños; y de ahí que el drama en Roma fuese solo alimento de los doctos, y más para reuniones particulares que para el teatro.

No así en el pueblo español. Si tampoco tenía como el griego una epopeya nacional, fuera del poema del Cid y su romancero, en estos, en el romancero general y en los demás cantares aparece la unidad de su magnífica historia, y palpitan vivamente todos los sentimientos que constituyeron el nobilísimo carácter del altivo pueblo castellano: Dios, el Rey y el amor, son los móviles de sus preclaras acciones, y Dios, el Rey y el amor viéronse después adquirir nueva vida en la vena de Lope, Calderon, Moreto, Rojas, y los demás insignes dramáticos del siglo XVII, que son tan originales como los griegos, y les aventajan en lirismo y en fogosidad de fantasía.

Ni el pueblo inglés, ni el francés cuentan con un poema nacional que con sus resplandores ilumine la historia de su remoto pasado. Shakspeare necesita recurrir á la fábula, á la historia misma, pero casi contemporánea ó de otros países para dar vida á sus creaciones: pero su imponente genio suple á todo en Hamlet, Otelo, Macbet, Julieta y Romeo, el Rey Lear y otros dramas. Su sensibilidad es tan por extremo delicada, y el poder de su expresión en caracteres y situaciones tan maravilloso, que sus asuntos, la mayor parte de ellos extraños á su país natal, han adquirido en él carta de naturaleza, han llegado á formar el teatro nacional, y hasta ser interesantes y admirados en todos los pueblos, donde se rinde tributo á lo grande y generoso.

Tal es el poder de la belleza admirable que sus dramas encierran.

Con no menos dificultades lucharon Corneille y Racine en Francia. Ambos inspiráronse en asuntos extraños á su pátria; porque no habiendo sido su historia idealizada por ningun génio, no encontraban en ella alimento para su corazon ni para su espíritu. En otra parte, pues, que no en su pátria tuvieron que buscar el que en ella les faltaba; y el teatro griego y la historia romana fueron la fuente casi constante de sus inspiraciones. Corneille es siempre grande y no pocas veces tambien sublime; sus defectos son hijos de estas altas cualidades: cuando no llega á ellas en lugar de grandeza suele producir hinchazon. El mismo temple, soberanamente enérgico, de su alma, y su falta de flexibilidad, son obstáculo con frecuencia para pintar en los caracteres de muger la delicadeza de la sensibilidad y la pasion bajo su forma más encantadora. El carácter de Jimena en su Cid, tomado del de nuestro Guillen de Castro, es interesante; pero arguye cierta dureza de corazon al pedir con insistencia la muerte de su amado Rodrigo, homicida de su padre. En este punto supérale el de D.<sup>a</sup> Sol en la Estrella de Sevilla de nuestro Lope de Vega. Bella furia llama Voltaire á la Emilia del mismo Corneille en su tragedia titulada Cinna, y en efecto es un admirable y hermoso carácter: pero hay momentos en que la sequedad de su estoicismo, su orgullo de romana y la insistencia con que empuja á Cinna al asesinato de su bien hechor Augusto, desvanece el encanto que ha producido en otros rasgos maravillosos de energía y de pasion. Pero si menos afortunado que Sófocles en la pintura de las pasiones tiernas, ni en elevacion, ni en fuerza, ni en profundidad de pensamiento es nunca inferior, y no pocas veces le supera. Napoleon I, decia que si hubiese vivido en su

tiempo le habria hecho príncipe.

Racine es el Eurípides francés, con más regularidad y arte que el griego, y no menos tierno y apasionado. No se busque en él de ordinario, fuera de los asuntos religiosos como en Atalia y Estér, ni la varonil energia, ni la imponente magestad en los caracteres de Corneille: no se busque tampoco verdad completa en muchos de los personajes griegos ó romanos que presenta en su teatro: pena dá ver como en su Ifigenia aparece Aquiles convertido en un galan de la Côte de Luis XIV. Pero cuando se trata de la pasion amorosa y despliega las alas de su sensibilidad, jamás se ha visto el corazon pintado con tan enérgicos trasportes. ¡Qué Fédra, qué Hermione, qué Rojana!; el alma se destroza ó aterra al escuchar los arranques de sus celos ó de su frenético amor. La mayor parte de los caracteres mugeriles, para cuya ternura era más á propósito su delicada expresion, aparecen en este punto con mágia arrebatadora. En Racine además aparecen situaciones y personajes despojados del fatalismo griego, escudo ó disculpa cuando menos de bastardas pasiones; y de aquí la falta de lucha entre los estímulos de la materia y de la voluntad del ánimo sobreponiéndose en ella y saliendo muchas veces vencedor. Compárese la Fédra de Eurípides con la de Racine: en la primera no hay combate: arrebatada por ciego y reprobado amor á Hipólito hijo de su marido, entró sin lucha en tan reprobada senda; por que considerando su amor fatal, juzga imposible vencer los decretos del destino. La Fédra de Racine, sin dejar de ser griega, abriga sentimientos cristianos: lucha contra la fuerza del hado que sin tregua la empuja hácia el incesto, vése su corazon dilacerado por remordimientos terribles, y en esa lucha en que se levanta el espíritu contra el fatalismo, abatiéndose en momentos ante su fuerza incontrastable, está el secreto de ese raudal de

vivísimas y contrarias emociones que conmueven y ahogan de pena el alma. En Racine, más que en ningún otro trágico, se advierte claramente la personalidad del poeta en los sentimientos que atribuye á sus caractéres, su genialidad y su corazón entero. Aún en los asuntos más extraños á las costumbres de su pátria, él y también Corneille, son constantemente franceses.

Hemos visto la belleza lo mismo que el sublime seguir en las creaciones poéticas las reglas asignadas antes por nosotros. En más ó menos extensión encuéntranse en la poesía lírica, en la epopeya y en el drama, géneros que hasta ahora hemos recorrido. Dijimos también que el ridículo no tanto como la deformidad contrariaba las leyes de la belleza, pero que manejado con hábil ingenio es constante objeto de risa y al par de enseñanza. Hay faltas en la moral ó sociales que por ser del linaje que no condenan las leyes escritas, ó por pequeñas y risibles, no pudiendo rebajarse la cátedra evangélica, ni la enseñanza de las áulas hasta su censura, tienen su corrección en el teatro, según ya hemos visto. Las obras de los más insignes cómicos no se han separado jamás de este interesante objeto, procurando siempre igualar el castigo á la falta para que no carezca de autoridad su justicia. Aristofanes, licencioso y acre como los vicios que censuraba, si sin razón colocó entre los sofistas á Sócrates, enemigo de ellos, con incontestable razón hirió por el ridículo á una gente descreída que lo mismo defendía la verdad que el error y relajaba los vínculos de la fé religiosa. ¿Dónde se ha visto castigada la avaricia con arma tan terrible como en la *Anlularia* de Pláuto, en el Avaro de Moliere y en el castigo de la miseria de nuestro D. Juan la Hoz, cuyo protagonista inventó aguar el agua? ¿Dónde, con tanta fuerza cómica el temerario empeño de escribir dramas á despe-

cho de Melponéme, y la insoportable petulancia de un literato ignorante y sin entendimiento, sino en el café de Moratin? ¿Dónde la insufrible impertinencia de D.<sup>a</sup> Irene del mismo autor en *El Sí de las niñas*, las ridículas angustias de un viejo casado con una jóven, y la odiosa malicia de un criado viejo y regañon como en D. Roque y Muñoz del mismo poeta? (1) Véase por que en esta clase de producciones, si nunca puede descuidar el autor la importancia del asunto, ni la conducta de la accion, ni el interés de las situaciones, una de las cosas en que con mayor cuidado debe fijar su ingenio y arte es en la pintura de los caracteres.

Pueden tambien presentarse los vicios y debilidades que ridiculiza la comedia en la Sátira: ésta, con menos aparato, suele recorrer un campo más extenso. Vésela unas veces penetrante, ingeniosa, maligna, pero risueña y procurando suavizar las heridas que ha producido, como acontece en Horacio: otras, no contenta con abandonar los caracteres y vicios que describe, á la burla pública, levanta indignada el tono, y á modo de censor severo truena contra la infamia de las malas acciones y las entrega á la indignacion de la gente sensata. Horacio que era epicúreo, viviendo en una córte escéptica y corrompida, no encontrando al rededor suyo virtud alguna pública, sin perder la conciencia del bien, hiere el vicio con fino dardo en sus sátiras, y al mismo tiempo, como complaciente cortesano, se apresura á cerrar la herida por él abierta incluyéndose en su propia censura. No así Juvenal: la prostitucion antes velada con el buen tono, mostrábase en su época en toda su repugnante fealdad; la perversidad hacia gala de

---

(1) En el Viejo y la niña.

su vileza, y los vicios brutales llegaron hasta el solio en las costumbres y apetitos infames de la emperatriz Mesalina. Juvenal, estóico y por lo mismo severísimo é intransigente con el espectáculo cenagoso que ante su vista hallaba en aquella sociedad envilecida, ora desátase contra la tiranía é iniquidades de Domiciano y de sus complacientes amigos; ora truena contra la holganza vergonzosa de los nobles, ó contra las asquerosas liviandades de la esposa de Claudio y la vida licenciosa de las matronas romanas; ya en fin contra los enriquecidos en contratos con el Gobierno, los cuales procurando hacer olvidar la oscuridad de su origen con una riqueza fácil y torpemente ganada, solian costear los grandes espectáculos del circo. en donde por una señal de su mano morian los infelices gladiadores.

No siempre alienta en la sátira la censura severa y la amenaza: sino tan suave como en el vate de Venusa, menos acre que en Juvenal y tan ingeniosa como en aquel osténtase en Boileau: en Quevedo se mezcla no pocas veces la malignidad deshonesta con la censura del vicio; pero en Jovellanos participa de la dureza del primero y de la burla intencionada del segundo. La en que censura los vicios de la nobleza de su tiempo abraza ambos géneros: al pintar la grosera vulgaridad del vestido y de las costumbres, y la afrentosa ignorancia de un noble, brotan de su musa donaires burlescos é ingeniosos; cuando habla de su ócio, de la torpeza de sus ocupaciones y las compara con las gloriosas de sus antepasados, la indignacion enciende su rostro y truena como Juvenal, y se desata en invectivas. En este caso desaparece el poeta y le sustituye el Magistrado íntegro y celoso, y el noble tambien que, no viciado como los de su clase, vitupera su descrédito y deshonra.

No siempre la sátira se encuentra en una composición consagrada á la censura por medio de la severidad ó de donosas burlas. Hállanse rasgos con frecuencia en la Iliada, en la Divina Comedia, en la Jerusalem libertada, en el teatro, en casi todos los géneros poéticos; de ordinario es la que contribuye á la vida del Epigrama y sirve de alimento á veces á la Novela.

Fin no menos alto que la Epopeya tiene ésta en sus aspiraciones. Si no le ha cabido en suerte dejar consignada en caracteres brillantes y con toda la idealidad de una imaginacion ardorosa, la gloria pátria de remotos tiempos, parece que ya que perdimos la felicidad del paraíso por la culpa de nuestros primeros padres, Dios nos indemnizó concediendo al alma el don de vislumbrarla, y á la Novela la facultad de hacerla patente en sus cuadros. El hombre, por una intuición ingénita de su espíritu, sueña en un mundo mejor que el actual, en una vida de mayores atractivos que la vida real, y la Novela satisface esos sueños presentándole cuadros, en que transfiguradas y embellecidas todas las facultades humanas, conviértese en recreo del sábio y del ignorante, del niño y del anciano. La Novela participa por lo mismo de la verdad histórica en muchas de sus narraciones, y nunca puede separarse de la poética: enseña verdades especulativas como la Filosofía y como la Moral, y sirve al hombre de consejo y de guía en el mar borrascoso de la vida: de aquí el que su lectura sirva tanto y aún más acaso que la experiencia de los años, muchas veces amarga, y adquirida á costa de graves infortunios.

Peró su enseñanza como la del teatro está fundada en el recreo del ánimo: de aquí para alcanzarlo el valerse de todos los géneros poéticos: desde el drama hasta el sainete, y desde la elevación de la epopeya hasta el epigrama, todos la auxilian

y contribuyen al realce de su idealidad y de su encanto. La Novela, por las cualidades apuntadas, es uno de los géneros poéticos de más remoto origen; y ya en forma de Apólogo ó de alegoría, vésele presentando un fin moral, aun en las fábulas de Pilpai, satisfaciendo en el hombre á la vez la propension de su alma á lo ideal y maravilloso. La Novela reapareció en el Cristianismo con nueva lumbré esparciendo en sus escenas la filosofía apacible de su divino Maestro.

La caballería sea institucion ó reunion de hechos sucesivos y providenciales, que apareció como representante de la justicia del cielo poco admitida entónces por la codicia y barbarie del feudalismo, encontró bellos intérpretes en los libros de caballería. El abuso de estos y las nuevas costumbres que los rechazaban, puso la pluma en manos del inmortal Cervantes, el cual, en una sátira maravillosa, dió fin á sus delirios y á su ya infundada existencia. Encubriendo en su obra bajo la máscara risueña de la locura del protagonista una filosofía dulce, grave, clara, y al par profundísima, no la del filósofo, sino la del génio que en su poderosa intuicion aventájale considerablemente, ningun libro del mundo, incluso las grandes epopeyas, ha contribuido tanto al recreo y solaz y á la enseñanza del género humano.

Á la novela pastoral de Jorge de Monte Mayor y sus imitadores sucedió en Francia un linage de novela que podemos llamarle caballeresco, mezcla de los antiguos poemas y de los libros de caballería, en que si la verdad no se atiende en él, como es de desear, la belleza del idealismo está llevada á considerable elevacion: de aquí la censura severa de muchos críticos, y por otra parte el favor, y aun aplauso que esas novelas obtuvieron en la Córte de Luis XIV. Fúndanse aquellos en que la verdad está en ellas adulterada, y tienen ra-

zon: pero el sentimiento público que las recibió con loa, y raras veces suele equivocarse, veia en ellas pinturas admirables en que la variedad, el interés y la ternura y pureza de los sentimientos compite con la alteza de las acciones; todo esto revestido con la más delicada poesia. Lo mismo Madama de Lafayette que la Señorita Escudery, partiendo ya de la bella naturaleza presentaron en sus cuadros novelescos, si bien con frecuencia desmesurados en proporciones, la moral con todos sus atractivos, y la grandeza del alma en lo que tiene de más interesante y deslumbrador.

Al hablar de este género de novelas no puede olvidarse el histórico, á que acaso dió lugar la frecuencia con que el ya citado solia adulterar los sucesos y los personajes que tomaba de la historia. Cayó en el extremo opuesto en *Los viajes de Antenor y los del jóven Anacarsis*, para evitar los extravios históricos de aquel género, acremente censurado por algunos discretos: la Novela que en este caso recibe todo el interés de la historia y aparece completamente ahogada por el recreo de sus narraciones, tuvo en cambio la fortuna de abrir camino á la inspirada y docta mente del gran novelista escocés Walter Scott. No falsea este la historia: sirvele ordinariamente de fondo para traer al mundo á algunas generaciones extinguidas, con mayores atractivos que en la realidad tuvieron. Destinados sus cuadros á personificar grandes virtudes, el vicio aparece en ellos como contraste de la dignidad y resignacion del alma en sus tormentos, y la historia misma es completada por la luz que de sus novelas recibe. Acontecimientos ó personajes que aquella descuida, éstas, penetrando en el interior de suntuosos edificios, y aún de las cabañas, pónenlos en claridad, produciendo en el espíritu no menos interés que utilísima enseñanza. Suele, tal vez, por el empeño de dar colorido local

á los sucesos detenerse por extremo en la descripción de los sitios en que estos se desenvuelven: pero en pocos novelistas se halla lo ideal unido tan admirablemente á la verdad, ni se vé desenvuelta con tanta grandeza el alma de los míseros ó de los oprimidos por las iniquidades de la tierra.

No es cierto que la novela de costumbres sea solo patrimonio del siglo anterior y del presente: las novelas egemplares del Príncipe de los ingenios españoles, algunas otras de aquella edad, y áun todas las del género picaresco demuestran el error de los críticos que tal afirman. Sin embargo, la enseñanza moral que en las de Cervantes resplandece no se encuentra de ordinario en las demás, y mucho menos en las picarescas, aunque algunos de sus autores hayan intentado por medio de reflexiones morales destruir el mal efecto que producen el desenfado de sus narraciones y la procaz licencia de algunos de sus personajes.

El novelista, como cualquier otro escritor que tiene por objeto la expresión de la belleza, lo mismo que el artista, carecen de facultad, estéticamente hablando, para ir contra el pudor y la decencia, en acciones y en personajes. Adoptar tal rumbo es ir á la deformidad, contraria á la belleza moral, la primera y más excelsa de todas las bellezas. Los caracteres y las situaciones despreciables por su fealdad moral, cualquiera que sea el talento con que se les haya sabido presentar, si momentáneamente han podido seducir á algunos espíritus, estos mismos no tardan mucho tiempo al cabo en disgustarse de lo mismo que habian recibido con aplauso, y lo entregan al olvido y al desprecio.

Tiene necesidad, es cierto, de valerse el novelista, como el escritor dramático, del uso de la fealdad en sus creaciones. Puede esta entrar en más extensión cuando se incline á las burlas y gracejo

de la comedia, y en menos si llega en su plan y situaciones á la gravedad y altura del drama: en el primer caso, cuando se propone pintar la gran comedia social de la vida por el lado alegre y risible, la necedad, por ejemplo, la vanidad ridícula, la presuncion, la codicia y tantas miserables pasiones como afean la naturaleza humana, el ridículo tiene ancho camino: con la risa y burlas que produce es el remedio acaso más eficaz contra esos pequeños vicios. La sobriedad con que haya de entrar lo deforme en la novela seria, sábese ya por las obligaciones asignadas al escritor dramático en este punto, que son las mismas.

Pequeña novela la fábula, tiene el privilegio de ser más acentuado su fin moral: su gracia ligera, su vivacidad en pinturas y descripciones no llevan otro objeto. La mayor belleza, que no viniere á dar este resultado, palideceria al instante mismo en que el lector hallase menos moralidad de la que esperaba, ó notáse escaso vigor en la doctrina. El símbolo mismo con que aparecieron revestidas sus lecciones cuando por vez primera la presentó el genio de Esopo, prueba que todo su fundamento está en la enseñanza. Los animales son los seres que más pueden acercarse por sus instintos á la moralidad humana, y estos son los interlocutores de que se valió el fabulista Lidio, y que después presentaron Fedro, el Arcipreste de Hita, Lafontaine, Iriarte y Samaniego en sus reducidos quanto ingeniosos cuadros. Si la fábula no contuviera ese interés y suave perfume que le dá la belleza moral, no seria nada; quedaria absorbida por alguno de los otros géneros poéticos.

No debiera incluirse en esta reseña la elegia, consagrada solo á expresar el sentimiento de la tristeza en todo su idealismo. Pero no siendo esta cualidad natural y constante en el espíritu, como el

amor á la justicia, á las virtudes, á lo grande y lo sublime, sino por el contrario una situación excepcional, hija de algun infortunio ocurrido á personas queridas, á extraños, á un pueblo, al poeta mismo que canta, no parece necesario para una emocion fugaz un género nuevo ó poético.

Los griegos, admirables creadores de la belleza en todo cuanto constituye la hermosura natural y las ideales aspiraciones del espíritu, no conocían la necesidad de tal género para la expresion de la tristeza. Cantaron el dolor y los pesares, pero no valiéndose de una forma especial, sino mezclándolos con los demás sentimientos, y como medio de dar mayor variedad é interés á sus producciones. Hállanse trozos elegiácos de trístima impresion en sus epopeyas, y singularmente en sus dramas, cuyo fondo le constituye alguna gran desdicha. La égloga primera de Garcilaso es una bellissima elegia, y no ha necesitado para ello hacer uso de las reglas que los humanistas asignan al género. Mas pasan esos momentos de mayor ó menor pena, como pasan los de la alegría, y el espíritu vuelve á su natural situacion y al entusiasmo de la belleza permanente. Por lo demás los melancólicos acentos de Jeremias lamentando la destruccion de Jerusalem y los de Sinésio, célebre Obispo de Tolemaida cuando llora la devastacion de la provincia de Cirene su pátria, elevados como la criatura racional, grandes como su mision y alto destino, y tristes y desgarradores como el dolor mismo, pero sin las reglas del género, son manantial de dolorosas emociones, más tristes aún que las que producen los lamentos del elegiaco Tibúlo cuando considera á su amada Délia derramando lágrimas sobre su yerto cadáver.

Hemos terminado nuestro camino por el campo de la poesia: el análisis de los géneros que la cons-

tituyen dá por constante resultado en las producciones del génio la conciliacion del idealismo con la naturaleza su modelo: engolfarse en él perdiéndola de vista, será tanto como matar el interés, sería entrar voluntariamente en el delirio: pero cerrar los ojos á la idealidad, empeñándose solo en la copia de la naturaleza, sería no salir del materialismo con todas sus imperfecciones rebajando el número divino que el Hacedor concede al talento para que vislumbre su increada belleza, tipo perfecto de las demás. En el consorcio, pues, de ambos elementos, que siempre se opera en el alma por su actividad y trabajo, está la creacion de esa belleza que en la poesía lírica, en la Epopeya y en el teatro ha sido y será, hasta la consumacion de los siglos, admiracion, encanto y singular enseñanza de todas las generaciones.

### FIN DE LA OBRA.

# ÍNDICE.

PÁGS.

PRÓLOGO.....	V
CAPÍTULO I.—Resúmen.—Definición de la literatura: necesidad de su estudio.—La Poesía.—La Historia: ventajas de ella.—La filosofía: beneficios que han producido á la Religion Cristiana Platon y Aristóteles.—Estudios de los Santos Padres en esta materia.—La Elocuencia: influencia de esta en los juicios y deliberaciones de los hombres.—El aislamiento de los sábios es perjudicial al progreso de la literatura.—Tambien le es perjudicial la publicacion de las obras en lenguas poco conocidas. El estudio de los escritores no debe ser desordenado: ni puede juzgarse con acierto de su mérito sin el auxilio de las reglas.—En qué consisten las reglas: son principios fundados en la naturaleza de las cosas de donde emanan.—Cuando se desprecian, desaparece el buen gusto.—Causas de la corrupcion del buen gusto en la literatura española en el siglo XVII.—Góngora.—Breve ojeada sobre este poeta ántes y despues de ser culterano.	2
CAPÍTULO II.—Resúmen.—La palabra: ventajas de ella.—El language: cual debió ser su estado en los tiempos primitivos.—Su origen: es divino: no es arbitrario ni destituido de semejanza con las ideas que expresa.—Por qué se conservaron la accion y el gesto en las lenguas griega y latina en toda su fuerza cuando ya se habian enriquecido, siendo así que solo servian ántes para suplir la escasez de las palabras.—Solucion de esta dificultad.—En la civilizacion moderna no podian	

sostenerse de la misma manera la accion y el gesto: razones de esta variacion.—Por qué destruyeron los bárbaros del norte el hipérbaton: por qué le usaron los antiguos.—Por qué se ha conservado el language metafórico entre los modernos: el language filosófico rechaza las metáforas; debe ser natural.—La escritura: su origen y progresos: invencion de los chinos: invencion de Cadmo.—Ventajas de la escritura.—Diferencias entre el language prosáico y el poético. . . . . 16

CAPÍTULO III.—Resúmen.—Division de la literatura en filosófica, preceptiva é histórico-crítica.—Estética.—Dos sistemas opuestos en esta materia, el de la *realidad* y el del *idealismo*.—Razones que dan los sectarios del uno y el otro.—Ambos sistemas considerados absolutamente son falsos: pruebas de esta opinion.—En qué consiste la imitacion: opiniones acerca de ella.—El verdadero sistema es elevarnos del conocimiento de la belleza material á la ideal.—Esta operacion se verifica por medio de dos abstracciones: una es *mediata* y la otra *inmediata*.—Cómo explica Platon esta teoría: ejemplos que la esclarecen. . . . . 42

CAPÍTULO IV.—Resúmen.—El estudio de lo bello debe hacerse de dos maneras: en el alma humana y en los objetos.—Debe comenzarse por la primera.—Exposicion de esta doctrina.—Lo bello no es todo lo que produce una sensacion agradable, ni tampoco las cosas más agradables son las más bellas.—La belleza despierta, sin embargo, en nosotros un sentimiento agradable de la misma naturaleza que el placer producido por el descubrimiento de la verdad.—Graves males que resultarian de admitir la sensacion de lo agradable como fundamento de la belleza.—Otro argumento en contra de esta doctrina errónea.—En qué consiste la belleza en los objetos.—Diferentes opiniones sobre este punto —Ninguna es verdadera.—La verdadera belleza consiste en la variedad y en la unidad juntas de una manera armónica. . . . . 53

CAPÍTULO V.—Resúmen.—La belleza, obra de Dios, se encuentra en todas partes.—¿Puede conocerse el principio interno que la constituye?—Consiste en

cierta superioridad de la naturaleza.—Definición de la belleza.—No es esta accesible á todas las inteligencias.—Necesita cierta aptitud para su conocimiento.—¿Cómo se adquiere esa aptitud?—Explicación de esta teoría.—Del sublime.—Su explicación.—¿Lo gracioso ó encantador es parte de la belleza?—Exposición de esta doctrina. . . . .

64

CAPÍTULO VI.—Resúmen.—La fealdad; su definición: consiste en el desórden producido en la naturaleza.—Explicación de esta doctrina.—La misma inteligencia que juzga la belleza, juzga tambien lo deforme: opónese este al arte: ejemplos en el Triboulet de *El Rey se divierte* y en *Lucrecia Borgia*, de Victor Hugo.—Lo ridículo es compatible con el arte: explicación: ejemplos que la robustecen.—Lo cómico no debe confundirse con lo ridículo: demostración.—A la facultad que juzga la belleza lo mismo que la fealdad ó lo ridículo, llamamos gusto.—Definición.—En qué consiste el gusto: explicación de esta materia. . . . .

77

CAPÍTULO VII.—Resúmen.—Hay tres clases de belleza. Física, moral é intelectual.—Explicación de esta doctrina.—Influencia que la sensibilidad, la inteligencia y la voluntad ejercen mutuamente en ellas.—Ejemplos que esclarecen esta doctrina. . . . .

93

CAPÍTULO VIII.—Resúmen.—Belleza de la naturaleza física examinada en su conjunto: explicación.—Belleza de la luz: exámen de esta materia.—Belleza del agua: explicación de esta teoría.—Belleza de los sonidos: exposición de la doctrina.—Belleza del movimiento.—Belleza de la extension y de la materia inorgánica; examen de esta doctrina.—Belleza del vegetal.—Belleza del animal: explicación de esta doctrina.—Belleza humana.—Belleza de Dios: exámen y solución de esta doctrina. . . . .

107

CAPÍTULO IX.—Resúmen.—En qué consiste la belleza artística: no tiene por objeto la imitación.—Qué se entiende por la palabra naturaleza: explicación.—El arte es libre para la manifestación de la belleza: su objeto es la expresión.—División de las artes en dos grandes categorías.—No pueden colocarse la

Filosofía, la Historia y la Elocuencia en el número de las bellas artes.—¿Cuál de ellas será la primera? la que reuna más aventajados medios, y en mayor número para la expresión. . . . . 131

**CAPÍTULO X.**—Resúmen.—La Arquitectura: medios con que cuenta para la expresión: cada carácter arquitectónico expresa un pensamiento especial.—El templo gótico: la catedral de Sevilla: Los jardines: pueden considerarse como una parte de la Arquitectura.—La Escultura: sus medios de expresión.—Fidias, Miguel Angel: Torrigiano: Martinez Montañez. 146

**CAPÍTULO XI.**—Resúmen.—La pintura: Sus medios de expresión: reúne tantos y aún más que la Arquitectura y la Escultura juntas.—Cualidades que no puede expresar: su idealismo.—Los pintores italianos: Miguel Angel.—Rafael: su lienzo de la Transfiguración: análisis.—El Pusino: idealidad en sus cuadros de la naturaleza.—Pintores españoles: como expresan el idealismo.—Valdés Leal: sus lienzos sobre la muerte.—Roe-las: sus cualidades pictóricas: su lienzo del tránsito de S. Isidoro.—Zurbarán: cuadro de la Apoteosis de Sto. Tomás de Aquino.—Murillo: su inspiración, su génio: cuadro de S. Antonio de Pádua. . . . . 164

**CAPÍTULO XII.**—Resúmen.—La Música.—Su objeto: la voz humana es el sonido por excelencia.—Manera de agrandar los efectos de la voz.—Materias á que no alcanza la Música con su expresión.—Su fuerza principal consiste en la emoción de los sentimientos y las pasiones.—Por qué falta la claridad á su expresión: los adquiere con el auxilio de la poesía.—Música religiosa: canto llano: los himnos de la Iglesia expresados por él.—Stabat Mater cantado en la antigua liturgia; el mismo, cantado en el estilo figurado.—Stabat Mater de Rossini.—Música profana: la ópera cómica: la ópera seria: el D. Juan de Mozart: Bellini, Donizetti y Verdi, como compositores filósofos.—El baile: su antigüedad: sus caracteres.—El baile escénico. 170

**CAPÍTULO XIII.**—Resúmen.—La Poesía.—Sus medios de expresión: es el fondo de todas las artes: hermosea la naturaleza, pero no la copia: crea la be-



lleza ideal.—Cualidades del poeta: su language.—Desenvolvimiento de la poesía: la lírica es la primera por el origen.—La Biblia.—Supone la Epopeya mayores adelantos que la poesía lírica: desórden aparente de ésta.—Píndaro: sus cualidades.—Safo: carácter filosófico de sus poesías.—La epopeya: la Iliada de Homero: la Enéida: la Divina comedia de Dante: la Jerusalem libertada de Tasso. . . . . 192

CAPÍTULO.—XIV.—Resúmen.—La tragedia: su espíritu y cualidades: el teatro griego: Esquilo: Sófoles: Eurípides: circunstancias que los diferencian.—Roma respecto á la tragedia: por que no pudo arraigar en el pueblo.—El teatro de España, Inglaterra y Francia: sus cualidades.—Corneille y Racine.—Moral del Drama.—La Sátira: sus fines.—La Novela: su origen y cualidades: sus géneros.—La Fábula.—La Elegía: espíritu de la última. . . . .



## FÉ DE ERRATAS.

---

PÁGINA.	LÍNEA.	DICE.	LÉASE.
-----	-----	-----	-----
1	15	imita	expresa
2	12	necesidad	utilidad
40	33	elegante	elegantes.
41	6	Doctos,	doctos.
44	24	queira	quiera
46	18	consiguen	consigue
51	19	que	qué
72	17	pasage	paisage
74	22	está	ésta,
75	11	el	al
77	11	llamado	llámase
94	7	depende	dependen
140	4	receptibles	perceptibles
140	22	Quiney	Quincy
147	5	sustenta	se sustenta
148	38	base	base,
152	15	Froyanos	Troyanos.
133	40	fracciones	facciones.
155	10	Conmoviese	conmovióse
161	29	morada	mirada
165	35	permitida	permitido
173	17	representada	presentada.
200	35	V. Hemain	Villemain
214	31	cruzada,	Cruzadas,
227	34	Anlularia	Aulularia





