

ESTÉTICA
o
CIENCIA DE LO BELLO

OBRA ESCRITA EN FRANCÉS

POR

M. CHARLES LÉVÊQUE

profesor del Colegio de Francia,
premiada por tres Academias,
traducida al español

POR EL DOCTOR

DON SANTOS SANTAMARIA DEL POZO

Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras,
Académico de número de la de Bellas Artes de Valladolid
y correspondiente de la de San Fernando.

VALLADOLID.

Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de Hijos de Rodríguez,

LIBREROS DE LA UNIVERSIDAD Y DEL INSTITUTO.

1887

+ 5218 62

R. 203249

ADVERTENCIA.

«No puede prescindirse en un curso de Literatura española dadas las condiciones en que se encuentra hoy la enseñanza de esta asignatura en las universidades de nuestro país, del estudio anticipado de la Estética, siquiera sea tan ligero que no forme más que una pequeña parte del total de conocimientos que á esta ciencia corresponden.»

«Desprovistos los alumnos de las más indispensables nociones de lo bello cuando han terminado la segunda enseñanza y deben matricularse en facultad, sin medios al mismo tiempo de adquirirlas como no sea privadamente, claro está que para comenzar el estudio de la literatura en general y muy particularmente de la poesía y de la elocuencia, han menester una preparacion tan necesaria que sin ella imposible les sería apreciar debidamente las obras de esta clase en que tanta importancia tiene la idea de belleza.»

«Convencidos de esta necesidad en los años que en cumplimiento de nuestro deber llevamos ocupándonos muy especialmente de estas materias, nada más natural que pensásemos sériamente en subvenir á ella, así por el interés general de los alumnos que se ven precisados á estudiarlas como por la propia conveniencia en el cargo de profesor que nos ha sido encomendado.»

«Dos medios habia solamente para conseguirlo: ó hacer algo nuevo sobre la ciencia de lo bello, cosa que no deja de ofrecer dificultades, sobre todo cuando por su naturaleza se halla íntimamente relacionada con la ciencia de las ciencias, la filosofía, y cuando aún despues de largas y reiteradas meditaciones habríamos siempre creído prematura nuestra publicacion, ó aprovecharnos de las obras de estética más modernas, escritas en España ó en las naciones que marchan á la cabeza de la cultura intelectual de Europa. De entre estos medios hemos elegido el último, sin pretender examinar los motivos que á ello nos han obligado. Solo sí, diremos que llamó desde luego nuestra atencion una obra no hace mucho tiempo publicada entre nuestros vecinos, ya por la extraordinaria claridad que presenta en cuestiones de suyo escesivamente delicadas y difíciles, cosa que nunca es desatendible en la enseñanza, ya por el buen orden constantemente seguido en toda ella, debido á un plan perfectamente concebido y con el mejor acierto realizado.»

«De lo primero cualquiera puede convencerse por la

simple lectura de la obra, y de lo segundo es, sin duda, segura garantía la unánime aprobacion que tres academias competentísimas le han concedido, por las cuales ha sido premiada al mismo tiempo. Esta obra es la conocida con el título de *La ciencia de lo bello, sus principios, sus aplicaciones y su historia*. El autor M. Cárlos Levéque, profesor distinguidísimo de filosofía en el Colegio de Francia, que á sus conocimientos teóricos reúne la circunstancia de haber observado mucho en las varias expediciones que en union de otros sábios ha hecho por diferentes naciones de Europa, modelo del arte en la antigüedad y aún hoy fuente inagotable de belleza y de inspiracion para sus admiradores. Pero la obra de este eminente filósofo se halla naturalmente escrita en la lengua de su país. No han faltado por cierto entre nosotros hombres de alguna celebridad literaria que reconociendo su mérito apenas publicada, se la propusieran por modelo, siguiendo constantemente sus huellas en una produccion destinada á la enseñanza, é introduciendo ligerísimas alteraciones en el orden de materias sin variar ni separarse notablemente de su fondo.»

«Preferible á esto nos ha parecido traducirla directamente tal como es sin quitar nada de cuanto esencial en ella se contiene, por estar persuadidos de que cualquiera otra cosa que se haga, es desfigurarla, y no seria ciertamente el mismo fruto sazonado de su autor por las tres distinguidas academias laureado.»

«Pero de las tres partes en que se halla dividido su trabajo: principios, aplicaciones é historia; la más importante, sin disputa, y la verdaderamente fundamental es la primera, en la cual se encuentran ya, como él mismo dice, hechas varias aplicaciones de esos principios de la ciencia estética. Mas no considerándolas suficientes, y debiendo al mismo tiempo acomodarse al tema que la Academia de Ciencias morales y políticas habia presentado al concurso, parecía natural que agregase una segunda parte, donde examinando detenidamente mayor número de casos particulares se aumentase la luz estendida ya clarísimamente en la primera. Esos fueron los motivos. Por lo que hace á la tercera parte, esta no es más que una relacion crítica de las vicisitudes por que la estética así en los tiempos antiguos, como en la edad media y en los tiempos modernos ha pasado.»

«Importantísimas todas para nuestro objeto, porque á medida que se conozca mejor en sí y en sus diferentes manifestaciones la ciencia toda, más fácil resultará despues su aplicacion inmediata á las obras de la literatura española; creemos, sin embargo, suficiente publicar desde luego la primera de estas tres partes, pues como hemos dicho, es la más importante y reúne además la circunstancia de comprender lo principal de la segunda. La historia de esta ciencia pudiera muy bien considerarse como una asignatura separada, y por esta causa nos creeríamos siempre dispensados de examinarla, al menos

con la estension que el autor de esta obra lo ha juzgado necesario.»

«Así es que nuestro objeto, por ahora, únicamente ha sido traducir la interesantísima obra de M. Cárlos Levéque, en la parte que la hemos encontrado útil para los alumnos de Principios generales de literatura y Literatura española. Más tarde quizá y aprovechando los ratos de ocio, ampliaremos el mismo trabajo comprendiendo las aplicaciones de los conocimientos estéticos á la poesía y á la elocuencia. Si con lo que ahora publicamos hemos conseguido hacer algo en obsequio de la cultura general en nuestro país y de la enseñanza particular de nuestra asignatura, nos creeremos suficientemente recompensados.»

Esto decíamos al traducir por primera vez en 1778— con aprobacion y aplauso del autor—la Estética de Carlos Levéque, traduccion que posteriormente ampliamos «comprendiendo las aplicaciones de los conocimientos estéticos á la poesía y elocuencia» publicando de la segunda parte de aquella obra lo que á nuestro propósito convenia.

Por atender hoy tambien á las exigencias de la enseñanza, en esta nueva edicion arreglamos el texto, sin desvirtuarle, y allí donde lo hemos creido necesario ponemos algunas notas, de importancia siempre para los jóvenes á quienes la obra especialmente se dedica.

Junio de 1887.

S. SANTAMARÍA.

ESTÉTICA.

CAPÍTULO PRIMERO.

Método.

Hay una ciencia de lo bello.—Cuestiones que trata esta ciencia: 1.º Cuáles son los efectos de lo bello en nuestra alma?—2.ºCuál es el principio interno de lo bello?—Método que debe seguirse para resolver estas cuestiones.—Plan de esta obra (1).

El Criador del mundo ha esparcido en sus obras algo de su propio esplendor. En la luz radiante de los astros y en el cuerpo del gusano de luz que bulle entre la hierba; en la vasta y luminosa estension de los mares y en la gota de rocío suspendida como una perla en el pétalo del lirio; en la veloz y acompasada carrera del caballo y en el vuelo silencioso del águila; en el ruido de la lluvia sobre las hojas y en el cántico apasionado del ruiseñor; en el andar sencillo, fácil y mesurado de una casta doncella, como en los acentos sonoros de su fresca voz; por todas partes resplandece, bajo mil formas y grados diferentes, la celeste mágia de la belleza.

(1) «Entre todos los escritores de *Estética* ninguno nos ha parecido con tan sencillo y claro método, con tan brillante modo de exposicion, ni con tan luminosa dialéctica en sus doctrinas, como M. Carlos Levéque en sus estudios. Hémosle seguido. ... y muchas veces nos ha servido de guía y no pocas de modelo su profundo exámen. =Fernandez Espino, *Literatura General*, XXV.

Todos la conocen, la aman, la desean, la buscan, pero no todos igualmente, y esto solo establece entre los hombres profundas diferencias. Unos, como el aldeano, ocupados enteramente en alcanzar lo útil, apenas la comprenden sinó bajo sus materiales formas, salud, agilidad de cuerpo, robustez y buenos colores. Otros con una sensibilidad mas delicada, pero de espíritu perezoso y que teme el improbo esfuerzo de la reflexion, se contentan con gozar de los encantos de la belleza, y se abstienen cuidadosamente de averiguar cuál es su esencia ó naturaleza. Otros mas ilustrados y juiciosos, hablan y escriben con cierta habilidad sobre lo bello en la naturaleza y en las artes; pero su espíritu se detiene sistemáticamente en la superficie, asustado por lo que él llama abstracciones, reusando obstinadamente penetrar hasta el fondo de las cosas, y burlándose de aquellos á quienes atormenta una sed más grande de verdades y de principios.

Estos son los filósofos. Los filósofos, cuando creen ó cuando dudan, tienden á conocer las razones de su fé ó de su escepticismo; cuando se trata de obrar, procuran averiguar cómo han de obrar, y por qué. Si tienen el derecho de averiguar por qué creen y por qué obran, tienen tambien y con el mismo titulo, el derecho de averiguar por qué admiran.

El espíritu humano tiene este derecho, porque en mi concepto tiene el poder de resolver todas las cuestiones que suscita la idea de lo bello. Pero, estas cuestiones se reducen á dos: primero, cuáles son los efectos de lo bello sobre nuestra alma; segundo, cuáles, en el fondo, la esencia, es decir la naturaleza de lo bello. Quien hubiese resuelto estas dos cuestiones, habria dicho sobre lo bello cuanto puede saberse.

Pero, de estas dos cuestiones, como la primera se re-

suelve por la simple observacion psicológica, y como, para contestar á ella, es suficiente examinarse uno bien á sí mismo en el momento en que se acaba de recibir la impresion de la belleza, la posibilidad de tratarla satisfactoriamente está generalmente admitida. En cuanto á la segunda, la de la naturaleza de lo bello, no parece de tan fácil solucion, porque traspasa los límites de la psicología y reclama la intervencion de la metafísica. Pero se haria mal en inferir de aquí que la ciencia humana no puede alcanzarla. Que se piense en ella atentamente: se verá que la ciencia de lo bello no es ni más ni menos difícil que la ciencia de lo verdadero y de lo bueno.

La cuestion psicológica que ha sido anteriormente propuesta en esta forma: Cuáles son los efectos de lo bello en el alma humana? se subdivide en otras tres cuestiones: 1.º Cuáles son los efectos de lo bello en la inteligencia? 2.º Cuáles son los efectos de lo bello en nuestra sensibilidad? 3.º Cuáles son los efectos de lo bello en nuestra actividad? La razon es fácil de comprender: para que lo bello obre en nuestra alma, es necesario que nuestra alma sea, que exista, que viva; reducida al estado de sustancia pura, no seria nada ni tendria relaciones con nada; pero desde que el alma es y vive, vive ya como inteligente, ya como sensible, ya como activa, ó mas bien existe siempre de estas tres maneras á la vez. Si pues lo bello afecta al alma, es ó al alma inteligente, ó al alma sensible, ó al alma activa á quien afecta, y no puede sinó de estas tres maneras recibir las impresiones de lo bello.

Pues bien, para estas tres cuestiones psicológicas, el sentido comun tiene soluciones preparadas, significativas, y algunas veces hasta elocuentes; vamos á verlo.

Preguntad á un hombre de buen sentido, de una instruccion y de espíritu comunes, cuáles son los efectos

de lo bello en su inteligencia, se quedará seguramente sin saber que contestar. Pero eso consiste en que le habeis interrogado mal. Insistid pues en la pregunta de otro modo y decidle: «Hay acá en el mundo cosas que son bellas?—Sí, contestará». Presentadle dos objetos, el uno bello, el otro feo; distinguirá, sin equivocarse, el uno del otro. Ofrecedle dos cosas que no sean igualmente bellas; escogerá la que sea más, ó si su gusto se estra-via, con una pequeña advertencia le traereis al buen camino. No es esto como si él os hubiese dado sucesivamente estas tres contestaciones: «Mi inteligencia cree que existe lo bello en el mundo;—mi inteligencia sabe cuáles son los caracteres de lo bello y cuáles son los de lo feo;—lo bello, en el momento que lo veo, despierta en mí un tipo, un ideal, con el que mido los diferentes grados de belleza?» Tal es la solución que el sentido comun da á la primera de estas tres cuestiones psicológicas.

Proponedle la segunda: Cuáles son los efectos de lo bello en nuestra sensibilidad? No comprenderá. Pero sed más elementales, y decidle: «Os gusta ver las cosas bellas?—Sí.—Y por qué?—Porque verlas me agrada.—El placer que os causa lo bello es semejante al que os produce una comida suculenta?—No: comer de mis man-jares es un placer del cuerpo; gozar de la belleza es un placer del alma.—Cuál de los dos os parece mas noble y mas digno del hombre, la aficion á la buena comida ó la aficion á los bellos versos, á los bellos cuadros y á la bella música?—Lo último, sin disputa.—Un hombre sensual no quiere absolutamente para sí y para sí solo el objeto de su pasión?—Sin duda, la sensualidad le hace egoista.—Sucede lo mismo á aquel que ama lo bello?—Todo lo contrario: el hombre que tiene el gusto de las artes está encantado de que uno ame y admire lo que él

mismo admira y ama.» Cuando el sentido comun contesta así, no es como si dijese: «Lo bello, obrando en nuestra sensibilidad, produce en ella un sentimiento agradable distinto de la sensacion, un placer intelectual, noble y desinteresado?» Pero, emplear este lenguaje, es seguramente resolver, dentro de ciertos limites, la segunda de las tres cuestiones psicológicas que promueve lo bello.

Multitud de hechos resuelven diariamente la tercera cuestion. No elijamos sinó los más elocuentes. Un jóven rico dedicado al escritorio va todos los domingos al Museo de pinturas. En presencia de las obras maestras de Rafael y de Miguel Angel, siente renacer en sí mismo una invencible inclinacion á la pintura. Se dedica á ella; trabaja: he aquí un pintor y pintor distinguido.—Un individuo del Liceo ha leído las *Meditaciones* de Lamartine; su espíritu se acalora: se ensaya en hacer bellos versos; lo consigue.—Un simple obrero ha ido á la Ópera. La música de *Guillermo Tell* le ha arrebatado. «Ah! dice suspirando, que yo no tengo genio!» Despues de esto, se consuela de no ser Rosini repitiendo las melodias del maestro; y su canto revela una magnífica voz y cierto gusto. De este modo el espectáculo de lo bello hace germinar la habilidad y el talento. La historia nos enseña que, en todos tiempos, su poderosa influencia estimula y acelera la fecundidad del génio. Filosóficamente interpretados, estos hechos significan que el efecto de lo bello en la actividad humana es el de modificarla, escitándola vivamente á la produccion de cosas bellas

Vengamos á la cuarta cuestion, la que hemos llamado metafísica, y que consiste en saber cuál es el principio

interno que se oculta bajo los caracteres de lo bello. Veamos como el sentido comun sabe resolverla á su manera. Supongamos un aficionado á flores. Este posee un invernadero, donde se producen aún en el invierno, la rosa, la camelia, la adalia. Ofrecedle que cambie estas plantas por otras semejantes, pero artificiales. No contestará sinó con signos negativos. Pero obligadle á explicarse á fin de sorprender en sus palabras la ingenua expresion de la verdad. «Cómo, dirá él, piensa V. en esto? Me propone seriamente cambiar estas flores por otras á las cuales falta lo esencial, la vida, la naturaleza? —Pero, tendreis en todo una perfecta semejanza y podrá cualquiera equivocarse.—Desde luego nadie se dejará sorprender en esto, lo mismo que sucede con los objetos de carton ó de yeso. Y si mi vista se engañase, á mi razon no le sucedería jamás. Sé muy bien que no hay allí mas que apariencias; pero, no son apariencias de lo bello lo que yo necesito, es lo bello mismo.» He aquí ciertamente el lenguaje que usará el aficionado, si tiene buen sentido. Tradúzcase científicamente su contestacion; significa evidentemente: 1.º que, bajo los caracteres y las formas de lo bello, el sentido comun distingue y afirma la existencia de un principio esencial é interno; 2.º que á la simple vista de los caracteres y de las formas bellas, reconoce si este principio está presente ó ausente; 3.º en fin, que los caracteres y las formas que llama bellas no tienen valor á sus ojos, sinó en el mismo grado en que este principio se halla presente bajo estas formas y es por ellas expresado.

Se me objetará, lo estoy esperando, que el sentido comun se cuida tan poco del principio interno de la belleza, que admira las obras de arte, las pinturas, por ejemplo, en donde seguramente este principio no existe.

A lo cual contesto que, cuando el sentido comun es llamado á decidir sobre la belleza de dos imitaciones ó copias de la naturaleza, aunque sabe muy bien que no son más que copias, su admiracion es para aquella en que descubre en el más alto grado el movimiento de la vida, el acento de la naturaleza, en una palabra, los signos del principio interno de que hablamos. Esto es, si se quiere, de la metafisica concreta é inconsciente, pero en el fondo no obstante es de la metafisica.

Por lo que precede se ve claramente que la cuestion de lo bello no es insoluble, pues que sin ser filósofo la resuelve uno naturalmente.

Pero la solucion vulgar, espontánea, natural de la cuestion de lo bello, al mismo tiempo que es exacta, es esencialmente vaga; y, lo reconocemos sinceramente, al introducir con frecuencia el personaje del sentido comun y al contestar por él, hemos dado, aunque bien á pesar nuestro, á sus respuestas un grado de precision que no tienen ordinariamente. Si el sentido comun no se engaña apenas en las grandes diferencias, duda y yerra frecuentemente cuando se trata de sus diversos grados y matices. Nada hay mas comun que oir al vulgo, y aun á la gente ilustrada, confundir lo agradable con lo lindo, lo lindo con lo bello, lo bello con lo sublime, lo ridiculo con lo cómico. Estas confusiones estragan el gusto, perturban la crítica, estravian á los artistas.

Corresponde pues á los filósofos, y sólo á los filósofos, dar precision á lo que es vago, y aclarar lo que es oscuro; á ellos corresponde desenredar con mano ligera y delicada toda la madeja, un poco enredada siempre, de los conocimientos estéticos de la muchedumbre.

Hagamos pues de nuevo el viaje ordinario del sentido comun para la investigacion de lo bello, pero pro-

curemos hacerle como filósofos. Y, ante todo, esforcémosnos en conocer bien el itinerario que la naturaleza misma ha trazado á nuestras facultades estéticas.

Tenemos juicios sobre lo bello: nuestra inteligencia lo conoce por consiguiente y lo mide. Gozamos de lo bello y lo amamos: lo bello obra por consiguiente en nuestra sensibilidad. Simples curiosos, no podemos dejar de celebrar lo bello de que hemos gozado; si somos artistas, una voz interior nos impulsa á reproducirlo: lo bello pone por consiguiente en movimiento nuestras facultades activas. Pero no es esto solo: afirmamos que lo bello es, fuera de nosotros, cierta cosa distinta de nosotros, y por consiguiente distinta del conocimiento que tenemos de lo bello, de la emocion que nos causa y de la accion que nos inspira. En resúmen, cuatro hechos del alma en presencia de lo bello.

En que órden se realizan estos hechos? Evidentemente en el órden en que les hemos enumerado. En efecto, cómo gozar de lo bello y amarlo, si anteriormente no se ha conocido? La esperiencia diaria nos enseña que cuanto más encantado se halla uno de un objeto bello, tanto más habla de él, si es un simple aficionado; tanto más le quiere reproducir, si es un artista, mientras que, por el contrario, nada tenemos que decir de un objeto que nos ha dejado indiferentes, y ni soñamos siquiera en reproducirle ni en que pueda servirnos de inspiracion. Por consiguiente lo bello hace que lo conozcamos antes de gozar de ello, y hace que gocemos de ello antes de poner en movimiento nuestras facultades activas.—En el fenómeno estético, el hecho intelectual es más claro que el hecho sensible, y éste es más claro que el hecho activo. El método, que previene pasar de lo más claro á lo menos claro y de lo más conocido á lo menos conocido, exige

que se analicen psicológicamente en el mismo orden por que les hemos enumerado los tres hechos estéticos de que acabamos de hablar.

Terminado este análisis, tendremos aún que determinar cuál es el principio que está oculto debajo de estos caracteres. Esta operacion debe preceder ó seguir á las tres restantes?

No conocemos directamente ninguno de los seres distintos de nosotros mismos. No les comprendemos sinó á través de sus modificaciones y caracteres. En este caso, lo conocido es el conjunto de efectos, de modificaciones y de caracteres; lo desconocido es el principio interno, el ser mismo. Por donde se ve que el hecho del alma, que consiste en determinar la naturaleza de lo bello en sí mismo, presupone los otros tres. Es por consiguiente en cuarto lugar solamente donde convendrá reproducirle, pero mas lentamente que lo hace el sentido comun, y de tal modo que de ello resulte un claro conocimiento de lo que es la belleza en su íntima esencia.

Por este ligero bosquejo se puede ya conocer el método que adoptamos. No será ni puramente experimental, porque la esperiencia sola nos daria únicamente lo particular y lo relativo, mientras que lo bello es universal y absoluto; ni puramente racional, porque la razon sola no concibe sinó abstracciones inanimadas, mientras que lo bello es siempre mas ó menos concreto y vivo. Será pues un método empírico-racional, que consista en provocar el ejercicio de la razon por el ejercicio de la esperiencia, siendo ésta la condicion y como el estimulante necesario de aquella.

Habremos resuelto entóncés, segun nuestras fuerzas, los problemas que suscita lo bello, considerado bajo el doble punto de vista de la psicologia y de la metafísica.

Despues, fijando la atencion en la idea de lo bello, que nos servirá de guia y de regulador, haremos un estudio semejante sobre lo lindo y lo sublime, sobre lo feo y lo ridículo.

CAPÍTULO II.

Análisis de los efectos producidos por lo bello en la inteligencia humana.

Ideas que despierta en nuestra inteligencia la vista de una bella flor.

Parte de la razon y parte de la esperiencia en la adquisicion de estas ideas.—Caracteres de la belleza de la flor.—Todos estos caractere s se reducen á dos: la grandeza ideal y el órden ideal de la especie.

Puesto que, como lo hemos reconocido, en nuestra inteligencia es dond  obra en primer lugar lo bello, comencemos por analizar los efectos de lo bello en nuestra inteligencia. Coloqu monos en presencia de diferentes objetos indudablemente bellos y hagamos ver exactamente los fenómenos intelectuales producidos por la belleza de estos objetos. Bien resuelta esta primera cuestion, servirá de preparacion y hará más fácil la solucion de las demas.

Un lirio impresiona mi vista; le encuentro bello. Averiguo en qué consiste su belleza. Ofrece   mis ojos un conjunto de formas que son bellas. Qué hay de bello en estas formas?

Las formas de este lirio son llenas y grandes: sus hojas se desplegan, su tallo se levanta, sus flores se abren   medida de nuestro deseo. El aficionado más descontentadizo le admiraria sin dificultad. Cerca de él, otro lirio débil y raquítico apenas levanta dos tercios de la altura del primero. Digo yo que el más grande es tambien el más bello de los dos, y sin vacilar, considero la

grandeza de sus formas como uno de los caracteres de su belleza.

Pero no estoy cierto de que lo que admiro en la plena grandeza de las formas del lirio, no sea más que esa grandeza en sí misma y por sí misma. Esa grandeza de formas no es quizá más que una apariencia, y deseo tener seguridad de si una apariencia es ó no la belleza misma.

Vuelvo al lirio del jardin, y le comparo por segunda vez con su triste vecino, que encuentro menos bello porque es pequeño, débil y raquítico. Que me dice la forma delgada de este? Por qué su debilidad no es bella? No es porque la debilidad es en todas partes el signo de la falta de poder y de vida? Y en el otro caso, por qué la plena grandeza de sus formas es bella? No es porque semejantes formas indican siempre una vitalidad rica y poderosa? Es por consiguiente el poder vital lo que yo admiro bajo la plena grandeza de las formas del lirio, y esta grandeza no es bella sinó por el poder que espresa.

Se podrá decir que me ocurre admirar semejante grandeza de formas que no encubre más que el vacío completo de poder y de vitalidad, por ejemplo, la plena grandeza de un lirio artificial. Convengo en ello. Mas si admiro un poco el lirio artificial, consiste en que imita hasta cierto punto una grandeza y unas formas vivientes; y si no le admiro más que un poco, y mucho menos que el lirio natural, consiste en que sé que, á pesar de las apariencias, no circula la vida en un objeto compuesto de estopa, de papel y de alambre. Desde que el cultivo de las flores se ha generalizado, las personas de gusto desterraron de sus habitaciones esos ramilletes de tafetan que se ponían en vasos, y les han sustituido por flores

á veces muy sencillas, sin perfume, pero cien veces más bellas que las flores que se han desterrado. De donde vengo á deducir, que la grandeza de la forma no es más que un signo; que este signo tiene un valor estético en cuanto significa poder vital ó accion de la vida, pero desde el momento en que no significa en ningun grado el poder vital, no tiene belleza alguna. Por tanto la grandeza de la forma no es bella por sí misma. No es bella sinó con la belleza del poder vital que espresa ó que parece espresar. De suerte que lo que es bello en la plena grandeza de las formas del lirio, no es sinó la plenitud del poder vital, aquello, en mi sentir, y nada más que aquello.

Hace algunos momentos que hablo de la vida y del poder vital. Conozco pues este poder. Pero cómo, por qué facultad? La percepcion exterior no le alcanza. El escalpelo más delicado, aunque fuese manejado por el botánico más hábil, no serviría para ponérmele á la vista. Nadie hasta ahora le ha visto, nadie le verá jamás, y sin embargo todo el mundo le afirma, como yo, bajo las formas visibles que le encubren. Mi conciencia no percibe este poder: el sentido íntimo no conoce sinó lo que soy yo ó está en mí, y la vida de la flor ni soy yo, ni está en mí. La existencia del poder vital no es una de esas verdades á las cuales el espíritu se eleva por induccion, porque la induccion generaliza los hechos particulares, y en ningun lirio particular he visto yo su poder vital invisible. Falta pues que la razon sea quien, *á priori*, conciba la presencia y la accion necesarias bajo las formas sensibles, y esto no solamente en un lirio determinado, sinó tambien en todos los que han existido, existen ó pueden existir.

Así, en presencia de la flor que yo he observado, se han producido en mí los fenómenos intelectuales siguien-

tes: 1.º la percepción por los sentidos de la grandeza de las formas del lirio; 2.º la concepción por la razón de cierto poder vital expresado en esta plena grandeza de formas; 3.º un juicio de la razón afirmando que la plena grandeza de las formas es el signo expresivo de cierto grado de poder vital, y que es bella en el grado mismo en que expresa este poder de vitalidad

En resumen, la plena grandeza de las formas visibles es una de las manifestaciones, uno de los signos que expresan la grandeza ideal de la vida del lirio, y la grandeza ideal del poder vital es uno de los caracteres esenciales de la belleza de esta clase de flor.

Volviendo á leer lo que acabo de escribir, observo que el poder vital es bello por sí mismo, me parece bello donde quiera que le encuentro. Pero no le encuentro bello en el mismo grado. Hay por consiguiente grados en la belleza del poder vital. Si yo mido estos grados, soy capaz de ello; y si soy capaz de ello, es preciso que yo posea un tipo invariable que me sirva de término de comparación. Este tipo es el poder vital absoluto, carácter de un ser en quien la vida está en su mayor grado. Con arreglo á este tipo ideal de vida mido el grado de belleza de los poderes vitales limitados y finitos. De aquí un cuarto hecho intelectual que, como los dos anteriores, pertenece á la razón.

Pero si el poder absoluto de vida es solo verdaderamente ideal, de dónde procede que se dice muchas veces: he aquí un lirio, una rosa, un tulipán de una belleza ideal? En este supuesto se halla uno autorizado para decir que es ideal porque se parece un poco más al ideal mismo ó se diferencia de él un poco menos. Pero es evidente que esta idealidad finita es toda relativa.

Relativa á qué? A lo absoluto por una parte y por otra

al género á que pertenece esta flor. Dice y piensa cada uno, por ejemplo, que el lirio más bello es aquel cuya forma expresa tanto poder vital como parece tener el género de esta planta. La idea del género entra por consiguiente como elemento esencial en la idea de belleza y en nuestros juicios estéticos. Así sucede sobre todo en nuestros juicios comparativos. En presencia de dos objetos del mismo género, decido inmediatamente cuál es más bello en este género. Más aun: en presencia de dos objetos de género diferente, sé decir no solamente cuál es el más bello de los dos objetos, sinó que también cuál es el más bello de los dos géneros.

Registramos pues un quinto hecho intelectual que, implícita ó explícitamente, entra en nuestros juicios sobre lo bello: la idea del género afirmada por la razón. Esta idea, presente á nuestro espíritu, es quien nos obliga, en la mayor parte de los casos, á decir no solamente que un objeto es bello, sinó también que es bello *en su género*.

Ahora, qué solución dar á la siguiente cuestión: el tipo de cada género es un ejemplar, un modelo con caracteres invariables? Tenemos de él en nuestro espíritu una imagen fija, constantemente la misma para todas las inteligencias? Y esta imagen, si es interiormente percibida, tiene un dibujo limpio y una claridad perfecta?

Otras veces lo he creído así: un estudio prolongado y atento de los hechos me ha demostrado que estaba engañado. No, un ejemplar de cada género no se encuentra nunca en el fondo de nuestra inteligencia. Voy mas allá, y digo que en ella no puede existir.

Supongamos que existe: el verdadero tipo ideal del lirio, el lirio ideal, si pudiese representármele exactamente, debería tener la completa belleza del género, tal

como el género puede tenerla no solamente en una época determinada, sinó tambien en todos los instantes de la vida de cada individuo. Habría allí el ejemplar del lirio que tiene una hora de existencia, el ejemplar del lirio que tiene un día, que tiene dos y así sucesivamente. Lo mismo sucedería con el hombre ideal: habría allí el tipo ideal del niño que nace, del niño en cada una de las horas de su primera edad, despues el tipo ideal del jóven en las diferentes fases de su desarrollo. Sería preciso que allí hubiese tantos tipos ideales como días y hasta horas vive el hombre cuando termina completamente su camino. Porque si hay una edad en que el hombre tiene toda su belleza, preciso es reconocer que hay una belleza para cada edad. El ideal de cada género no es por consiguiente ni un modelo determinado, ni un ejemplar invariable.

Este ideal es alguna cosa, sin embargo, de no considerarle más que en el espíritu. No es una imagen; es una concepcion. No es una figura; es un conjunto de ciertas leyes que la razon impone á las imágenes verdaderas ó ficticias, para hacerlas más semejantes á la belleza.

Hemos visto que la grandeza es uno de los caracteres de la belleza, y á fin de saber si este es el único, prosigamos en nuestra investigacion.

Aunque compuesta de multitud de partes, esta planta es una. Es un lirio, y no dos, tres, cuatro lirios. Sus flores, los tallos que las sostienen y los pétalos que las forman, sus hojas grandes y pequeñas, todo esto es una sola planta, un solo lirio. Hay por consiguiente en esta planta cierta unidad de forma, y esta unidad me parece que es uno de los elementos de su belleza. La prueba de que esta unidad es un elemento de belleza,

está en que, si yo la altero en cierto grado, en ese mismo grado veo disminuir la belleza del lirio. Corto la planta, la pico en pedacitos: su belleza desaparece. Sin llegar á esto, no dejo en sus flores más que un pétalo y en su pié más que una hoja, reduciendo la planta por este procedimiento á una unidad mayor: entónces su belleza desaparecería tambien. La unidad de forma que me habia impresionado desde el principio era, estoy ya plenamente convencido de ello, uno de los elementos necesarios de su belleza.

Aun más, la unidad visible no es constantemente más que una unidad de forma, y la forma no es más que una apariencia. Tengo necesidad de saber con exactitud si esta aparente unidad es un carácter esencial de la belleza del lirio en sí misma y por sí misma, ó si este carácter de belleza le ha sido comunicado por otra cosa.

Dos lirios naturales eran igualmente grandes, igualmente bellos. El uno, expuesto al norte, se heló por el viento de una noche fria, pereció, y sin embargo se quedó de pié y entero. El otro, muy abrigado, no ha sufrido nada, y su lozanía es la misma ahora que antes. En el uno como en el otro la forma es una; nada le falta. Por tanto, la unidad del que ha perecido no es ya bella, mientras que la unidad del otro ha conservado toda su belleza. Por qué, de estas dos unidades de formas, la última es la única bella todavía? La evidencia me dice que consiste en que la última es una unidad viviente, mientras que la primera es una unidad muerta.—Queremos convencernos más de ello? porque la claridad en estas cuestiones nunca es escesiva. Cójase por una parte un lirio natural muy bello, pero partido por el huracan y arrojado á uno y otro lado por el suelo en porciones diferentes, y por otra un lirio artificial muy bello, como el primero, y en toda

la integridad de sus formas. La unidad del lirio natural parecerá á todos, sin disputa, más una y más bella, aunque destrozada, que la unidad intacta del lirio artificial. Busco la causa de esta diferencia, y veo claramente que la unidad del lirio que el viento ha hecho pedazos, es más bella por la unidad del poder vital que manifiesta aún en sus restos esparcidos, y que la unidad del lirio artificial es menos bella con mucho, porque á pesar de su integridad, apenas manifiesta una sombra de la vida, ni mucho menos expresa la presente y activa realidad.

Y hé aquí que, del mismo modo que la plena grandeza de las formas, la unidad de las formas, á su vez, es bella solamente en cuanto que manifiesta la unidad del poder vital. No es por consiguiente bella sinó á título de signo: signo lleno de fuerza y de sentido estético, cuando la vida y el poder mismos le llenan; signo vacío y que nada dice, cuando entre él y la vida que debe significar, ha desaparecido la relacion ó no ha existido nunca.

Puesto que hablo del poder vital del lirio á propósito de la unidad de las formas, como tambien he hablado de él á propósito de su plena grandeza, es necesario que conozca este poder. Cómo le he conocido? Mis sentidos, seguramente, no me le manifiestan. Mi ojo no ve el agente misterioso que lleva la sávia de la raiz á la extremidad de las hojas y de los pétalos. Mi oido no ha escuchado ni el ruido de esta maravillosa operacion, ni el esfuerzo del motor que la realiza. Sobre él, mi sentido íntimo no puede enseñarme nada. Si la experiencia no me dice nada de él, la induccion, que no puede más que repetir generalizándole el testimonio de la experiencia, la induccion se quedará muda tambien. Pero yo sé á ciencia cierta que hay un poder vital bajo la unidad vi-

sible de tal lirio particular. Es por consiguiente mi razon la que ha concebido este poder.

En suma: la unidad de las formas visibles es una de las manifestaciones de la unidad del poder vital en el lirio, y la unidad ideal de este poder invisible es uno de los caracteres esenciales de la belleza de esta especie de flor.

No es bello el lirio sinó hasta cierto punto, y no puede decirse que sea absolutamente bello. Cómo soy yo capaz de juzgar que este lirio no es bello más que hasta cierto punto? Sin duda alguna porque hallo que la unidad del poder vital que expresa no iguala á cierta unidad de poder vital de que tengo idea y que declaro completa, inalterable, absoluta. Esta es un tipo de que me valgo para medir la belleza de los seres, cuyo poder vital es limitado. Y este tipo que nunca me ha manifestado la experiencia, es concebido por mi sola razon.

Ahora, si enumero los fenómenos intelectuales producidos en mí por el espectáculo de la belleza de esta flor, reconozco cuatro: 1.º la percepcion por medio de los sentidos de la unidad material del lirio; 2.º la concepcion por la razon de la unidad invisible del poder vital; 3.º una relacion establecida por la razon entre la unidad invisible que es expresada y la unidad visible que la expresa; 4.º la concepcion por la razon de un poder de vivir absoluta é invariablemente uno, que le juzgo idealmente bello, y que me sirve para medir el grado de unidad y de belleza de los poderes vitales finitos.

Pero no es esto solo. De dos lirios, creo que el que manifiesta una más perfecta unidad de poder vital, es tambien el más bello. Tengo certidumbre y afirmo que el que manifestase esa unidad vital en el más alto grado

seria el más bello del género. La idea del género interviene por consiguiente en mis juicios sobre la unidad ideal, como ha intervenido en mis juicios sobre la grandeza de las formas. De aquí un quinto hecho intelectual que se agrega á los precedentes.

El resultado último de estas operaciones de mi espíritu, es que la belleza de la flor que he observado tiene un segundo carácter. El primero era la plena grandeza del poder vital expresado por la plena grandeza de las formas visibles. El segundo es la unidad del poder vital expresado por la unidad de las formas visibles.

Estoy lejos, ya lo creo, de haber concluido la enumeracion y terminado el análisis de los caracteres de la belleza del lirio. Pero la cuestion es descubrir la verdad, no haber concluido. Examinemos pues sin fatigarnos, hasta que nada se nos ocurra que examinar.

Al mismo tiempo que es una en sus formas, esta flor es de formas variadas. Esta variedad es uno de los elementos de su belleza? Todo el mundo lo dice; yo lo digo como todo el mundo. Veamos sin embargo si lo contrario puede sostenerse. Aumentemos primero, despues disminuyamos esta variedad de formas, y veamos lo que de esto va á resultar. Divido exactamente en dos partes todos los pétalos de este lirio, todos los tallos de sus flores, y todas las hojas grandes y pequeñas. Por esta division, la variedad de la planta se ha doblado. Qué ha ganado su belleza? Nada; y lo que es peor, ha perdido con ello casi todo. Obremos ahora en sentido inverso, y disminuyamos la variedad de las formas: arranquemos un pétalo, echemos al viento la mitad de las hojas. Serán otros tantos atentados contra la belleza de la flor. La variedad natural de sus formas era por consiguiente uno de los elementos necesarios de su belleza.

Pero esta variedad visible de las formas del lirio sería bella, si no fuese en algun grado el signo expresivo de la accion variada de cierto poder vital? Los hechos contestan negativamente. El lirio seco repentinamente no es ya bello, á pesar de la variedad entera todavia de sus formas: ó si ha conservado alguna belleza, es porque, tal como se halla, recuerda la vida que le animaba poco antes. Un lirio vivo, que acabo de mutilar, es más bello en la variedad de sus mutiladas formas, que un lirio artificial intacto con toda su elegancia. En fin, este no es bello hasta cierto punto más que por la apariencia de vida que manos hábiles le han comunicado.

La vida variada, la accion variada del poder vital, he aquí el tercer carácter de la belleza esencial del lirio. La variedad visible de sus formas toma toda su belleza de esta belleza vital que expresa. Y todavia más, este poder de vitalidad que se oculta á mis sentidos es concebido y afirmado por mi sola razon.

Hasta ahora pues tres caracteres esenciales de la belleza del lirio: 1.º la plena *grandeza* del poder vital expresada por la plena grandeza de las formas visibles; 2.º la *unidad* de accion del poder vital expresada por la unidad de las formas visibles; 3.º la *variedad* de accion del poder vital expresada por la variedad de las formas visibles.

Volvamos ahora sobre esta unidad y variedad, y examinémoslas más atentamente aún. En la flor en cuestion, la unidad no está toda de una parte y la variedad de otra. Por cualquiera parte que examino el lirio, encuentro la unidad y la variedad á la vez; ó, por mejor decir, la unidad en la variedad y la variedad en la unidad. Pero esto nece-

sita explicarse, porque nada más vago en la mayor parte de las teorías que estos dos términos de la variedad y la unidad, siempre repetidos sin darles casi nunca explicacion.

El lirio en cuestion es una sola planta. Pero en esta planta hay el pié, las hojas, los tallos, las flores, las partes de las flores, elementos variados, reunidos todos en un solo y mismo objeto. Hay pues unidad variada y variedad una al mismo tiempo.

Pero esta unidad en la variedad y esta variedad en la unidad son un rasgo de belléza? Esta es la opinion admitida. Puede ser esta opinion falsa. Probémosla. Tomad unas tijeras y cortad á vuestro gusto uno solo de los lados de cada una de las hojas y de cada uno de los pétalos: haced de este un cuadrilongo, de aquel una especie de sierra, del tercero un bordado con festones redondos, y así sucesivamente. Habreis alterado de una manera especial la unidad y la variedad de las formas, y esa alteracion, lejos de dejar intacta ó de aumentar la belleza del lirio, habrá hecho de esta planta su misma caricatura. Pero, ved en qué ha consistido precisamente la alteracion de las formas: evidentemente en que la variedad acaba de ser demasiado variada y falta la unidad. La variedad una es por consiguiente uno de los rasgos esenciales de la belleza.—Obrad, si quereis, en sentido contrario: cortad y separad la mitad de cada hoja y de cada pétalo, tendreis aún unidad, puesto que todas estas mitades de hojas y de pétalos serán unas por su semejanza y por su presencia en la misma planta. Pero esta unidad no será ya bastante variada, no siendo cada mitad de hoja y de pétalo más que una, en vez de dos como anteriormente. No siendo la unidad bastante variada, la belleza de la planta se habrá disminuido mucho, por no decir aniqui-

lado. La unidad variada era pues uno de los elementos necesarios de la belleza del lirio.

Pero hago notar que la unidad variada y la variedad una son lo que todos llaman *armonía*. La armonía de las formas visibles es por consiguiente uno de los caracteres esenciales de la belleza de esta flor. Y como la armonía se reduce á la unidad y á la variedad como á sus dos únicos elementos, todo lo que hemos dicho de la unidad y de la variedad debe ser exactamente repetido de la armonía, donde aquellas se funden en un solo carácter. Así, cierta armonía de formas me parece bella, por qué? Porque expresa cierta accion armónica del poder vital. Seria fácil hacer notar en este caso los mismos fenómenos intelectuales y sobre todo racionales que en los casos anteriores. Por lo menos se hace indispensable demostrar que la armonía visible no es bella sinó como expresion de la armonía invisible, y ésta como reflejo de la armonía adsolutamente ideal.

Mi razon, en efecto, concibe una armonía que todas las cosas reclaman y que nada es igual á ella en los seres finitos. En esta armonía ideal, la unidad y la variedad están en perfecto equilibrio. No ha nacido, no perecerá, no será nunca alterada, nunca disminuida ni aumentada. Esta armonía es para mí el tipo de todas las demás, y con relacion á ella es como mido las demás y las admiro.

Pero, al juzgarla estéticamente, no aislo esta flor de su género. Pura y simplemente la relaciono y la comparo con sus semejantes. Para declararla bella, no exijo tampoco que exprese la armonía ideal y absoluta. Digo que tendria uno de los rasgos esenciales de la belleza, si viese brillar en ella toda la armonía que admite el género á que pertenece. Digo que tiene una parte de la belleza de su género, cuando presenta á mi vista cierto grado de la

armonía que á su género corresponde. Consiste esto en que, sin llegar al caso de señalar una medida exacta, sé que hay en su género un máximun de armonía. Así la idea del género se asocia, en mi espíritu, á la idea de armonía que caracteriza la belleza, como la idea del género se habia asociado ya á la idea de grandeza y á la de unidad de las formas.

Aunque la armonía no sea sinó la resultante de los dos caracteres anteriores, la consideraremos, para mayor claridad, como un carácter de belleza distinto de los demás, y este carácter será el cuarto.

Como se acaba de ver, esta armonía es doble. Invisible en el poder vital mismo, es visible en las formas que expresan á nuestra vista este poder oculto. Pues bien, esta unidad variada, esta variedad una de las formas visibles de lirio, no es otra cosa que la exacta correspondencia de ciertas partes semejantes que aparecen al uno y al otro lado de la hoja, del pétalo, de la flor, del tallo, del pié. Pero esta exacta correspondencia de partes semejantes se designa, en botánica como en mineralogía, en psicología y en arquitectura, con el nombre de *simetría*. De suerte que la simetría, en la flor, es, en verdad, la armonía visible, expresion de la armonía oculta de la vida, y por consiguiente uno de los elementos de la belleza visible ó expresiva de la flor.

A estos cuatro caracteres de lo bello, á saber: la grandeza, la unidad, la variedad y la armonía, se agrega un quinto no ménos esencial que aquellos, de acuerdo con el sentido comun y con la ciencia. Este quinto carácter es la *proporcion*. No definamos aún la proporcion. Contentémonos, por ahora, con conocerla bien y asegurarnos de que existe en todo lirio verdaderamente bello, y que donde falta, falta tambien la belleza.

La multitud de hojas que forman el pié del bello lirio tienen anchura determinada, altura determinada, en una palabra, dimensiones en todos sentidos que están en relacion entre sí y con la grandeza total de la planta. Los tallos tienen un grueso y una altura que están en relacion con el pié y con las flores que sustentan. Cada flor tiene las dimensiones que están en relacion con las de su tallo, de tal modo que el tallo ni es demasiado grueso, ni demasiado delgado para las flores. Estas relaciones entre todas las dimensiones de la planta, todos las miden al primer golpe de vista sin ser matemáticos, y todos afirman que es uno de los rasgos de la belleza de la planta. Falta saber si todos se engañan.—Consultemos sobre este particular á la evidencia que nos da enseguida la suficiente demostracion. Cambiemos las relaciones naturales que existen entre las diferentes dimensiones de la planta. Hagamos un lirio artificial, cuyas hojas reunidas no tengan en su pié más que seis pulgadas de diámetro, cuyo tallo tenga cuatro piés de alto con el grueso ordinario, y cuyas flores no tengan más tamaño que el de una campanilla, sin ser más en número que ántes. En esta planta estraña nadie reconocerá ni un lirio, ni la belleza del lirio.—Hagamos otra prueba: aumentemos mucho el pié, de modo que tenga dos metros de alto; reduzcamos los tallos á la altura de dos pulgadas, y que las flores tengan los pétalos de diez piés de largo. Otro mónstruo, otro fenómeno. Por consiguiente las proporciones del lirio son uno de los caracteres de su belleza.

Aún más, estas proporciones no son bellas por sí mismas y absolutamente. Vamos á verlo. Preséntense á cualquiera dos lirios, el uno vivo, pero de proporciones un tanto defectuosas, el otro de proporciones acabadas, pero artificial. Sin duda alguna, la flor viva, aunque de

imperfectas proporciones, será más admirada que la flor artificial, á pesar de sus exactas proporciones. Por otra parte, cuando una florista afamada emplea toda su habilidad en hacer un bello lirio, á qué tienden sus esfuerzos, por confesion propia? A realizar bellas proporciones abstractas? De ningun modo; lo que quiere es hacernos creer en proporciones animadas y vivas; debe, para conseguirlo, alterar aquí y allá, aunque poco, la regularidad de las formas, á fin de imitar algunas irregularidades accidentales que hay tambien en la naturaleza.

Aquí, como en los casos anteriores, el poder vital ó la vida, afirmada bajo las formas proporcionadas, es completamente invisible. Mi razon la ve, como quiera que sea, en las formas ó signos expresivos, como ve un pensamiento en una palabra. Este poder vital proporcionado, medido, regularmente distribuido por todas las partes de la flor, le conozco yo por la idea que de él concibe mi razon, no de otra manera.

Pero, por muy proporcionada que sea la accion del poder vital en una flor, la ley de la proporcion no parece que es siempre, ni estrictamente obedecida. Está sujeta á frecuentes trasgresiones. Concibo por mi razon un ser en que esta ley se cumpla invariablemente, en que la proporcion ideal sea un elemento de belleza ideal. Tengo este ser por el tipo mismo de la proporcion, y con relacion á este tipo es como mido la proporcion de los seres finitos.

Lo mismo pues con motivo de la proporcion, que con motivo de la armonia, no juzgo yo esta planta, haciendo abstraccion de su género. Del mismo modo que la armonia, la proporcion debe ser tan completa como lo exija su género, para que la flor tenga toda la belleza que puede ostentar el género. No pienso un instante siquiera

que he de buscar en esta la absoluta proporcion; pero le exijo la que admite su naturaleza, y afirmo que la flor es bella, en su género, en el grado en que posee la proporcion de este género.

Registro por consiguiente un quinto carácter de la belleza del lirio: la accion proporcionada del poder vital, expresada por la proporcion de las formas visibles.

No he hablado todavía de los colores del lirio. Es preciso sin embargo saber si la belleza de la flor no recibe algun esplendor de su colorido. Pero todos convienen en que, á igualdad de circunstancias, de dos lirios, aquel cuya flor tiene una blancura más deslumbradora y las hojas un verde más puro y más brillante es al mismo tiempo más bello. Desde el momento en que las flores se marchitan y las hojas amarillean, se dice que la belleza del lirio desaparece de él.

Pero este color excelente del bello lirio es bello solamente á título de color? Por de pronto, qué sería el color sin la forma? Hago pedazos la flor y las hojas del lirio; los colores permanecen, pero la belleza de la flor permanece? El color es por consiguiente bello en cuanto es manifestacion de la forma, que no es bella sinó como manifestacion de la vida.—Se objeta que, en la paleta del pintor y antes de ser empleados, los colores son bellos, unos más, otros ménos. El trazo en que el pintor enjuga sus pinceles está manchado de cien colores diferentes: estas manchas de las que nada saldrá, ni contorno, ni figura, no tienen absolutamente belleza alguna, y sin embargo son colores. Sobre una pared blanca, un golpe de pincel aislado, del rojo más vivo ó del azul más celeste, no es más que una mancha. Un fabricante de tejidos, por fantástico que sea su gusto, no pondrá jamás al acaso y desordenadamente todos los colores del iris. Siempre

les separará, procurando circunscribirles á contornos determinados, diferentes y caprichosos quizá, pero regularmente caprichosos y uniformemente variados. Estos hechos y otros muchos que es inútil citar, prueban la insuficiencia estética del color tomado sin las limitaciones de la forma. Puedo, pues, decir, que lo que admiramos en ciertos colores, no son los colores mismos, sinó el partido que el artista sabe sacar de ellos sometiéndoles al dibujo de la forma, sea este artista la naturaleza ó el hombre.

A la vista de una flor, cuyas bellas formas están bellamente coloradas, decimos que la sávia abunda en ella, que la vida es grande, rica, intensa. Intensa: esta última palabra expresa á medida de nuestro deseo el fenómeno del cual el brillante color vegetal es el signo. La intensidad de la vida en su apogeo es la que expresa este brillo del colorido; y es el que admiramos en el aspecto primaveral de la planta. He aquí pues un sexto carácter visible de la belleza invisible del lirio: la vivacidad del color, expresion de la intensidad de la vida invisible del vegetal.

Sin dificultad podria uno demostrar que la intensidad de la vida vegetal es un rasgo de belleza ideal. Sin embargo esta intensidad es limitada y muy incompleta, porque se parece muy poco á la vida absoluta, eterna, infinita, cuyo tipo ideal concibe mi razon. Pero esta energia vital, limitada é intensa á la vez, es suficiente para dar á la flor uno de sus rasgos esenciales de plena belleza, cuando llega á la mayor intensidad de vida que puede alcanzar el género. De suerte que una vez más todavía la idea de la belleza se aclara con la idea del género, de la cual se sirve la razon para mejor circunscribirla.

Un sétimo carácter se ha considerado frecuentemente como inherente á la completa belleza del lirio. Este carácter, encantador sobre todos, es la *gracia*. Sin definir todavía la gracia por su principio interno, cosa que no será posible sinó despues, conozcamos desde ahora la gracia examinándola en sus principales apariencias, y averigüemos si, como se pretende, es el complemento necesario de la belleza.

Las hojas del pié de nuestro bello lirio suben desde luego un poco alejándose de la tierra; despues, á cierta altura, se encorvan, y su inclinacion cae hácia el suelo. Esta curva que describen con suavidad me parece graciosa. Los pétalos de la flor, redondeados á los lados, se ensanchan por arriba, y estas formas redondas y anchas me parecen graciosas. Si por la noche cae un poco de rocío y se reúne en el fondo del cáliz, este aumento de peso hace inclinar la flor como una cabeza tierna en un cuello flexible y esta ligera inclinacion me parece tambien graciosa. Un viento fresco mueve el tallo y le balancea sobre su pié; pero así movido y balanceado el tallo, se levanta siempre sin esfuerzo y recobra fácilmente su primera posicion. Esos movimientos fáciles, esa muelle flexibilidad, esa elasticidad del tallo, me parecen tambien graciosos, y esa gracia me parece que es un elemento necesario de la belleza de la flor.

Es esto una ilusion? El lirio, destituido de esa flexibilidad, en las líneas y en las formas, y de esa fácil movilidad seria tambien bello? Veámoslo. Supongamos un lirio de hoja de lata pintada, admirablemente hecho. Tuerzo este flexible metal: pongo las hojas geométricamente derechas. Hago lo mismo con los pétalos. Someto á la accion del viento el tallo rígido de la planta: se estremece y no se dobla, ó, si se dobla, queda doblado,

sin poderse enderezar. Este lirio, con las hojas derechas, con los pétalos tiesos y el tallo inflexible, no tiene gracia, y faltándole la gracia, poca belleza le queda.

Así, la flexibilidad de las líneas y de las formas, y la facilidad de los movimientos, dan al lirio la gracia, y esa gracia es un elemento necesario de su belleza.

Esta gracia no ha podido ser impunemente disminuida. Podrá ser aumentada impunemente? Es necesario saberlo. Volviendo á tomar un lirio de metal (esta prueba rompería un lirio natural) tuerzo muchas veces cada una de sus hojas, en forma de voluta; enrolló igualmente cada pétalo en sus estremidades tomándole por el centro; hago en el tallo las sinuosidades de una línea espiral. Por este medio, las curvas de las plantas están más encorvadas, son más numerosas, y la planta presenta una apariencia mayor de flexibilidad. De este modo he conseguido exagerar lo que le hacia gracia. He aumentado la belleza? Por el contrario: la he perjudicado, falseado y casi destruido.

Profundicemos mas ahora. Estas palabras: suavidad de líneas, flexibilidad de formas, fácil movilidad del cuerpo de la planta, no espresan en el fondo una sola y misma idea, un solo y mismo hecho, considerado bajo tres aspectos diferentes? Por qué los contornos de la planta serian flexibles, si el poder vital que les anima obrase con esfuerzo y dureza? La planta entera tendría esa fácil movilidad si careciese de vida, ó si fuese sólida y vigorosa en ella como en el tronco de una encina? Contornos de hojas y de pétalos, formas flexibles, movimientos llenos de elasticidad y fáciles, son allí como los gestos espresivos de la vida misma, tan móvil y flexible como la muerte es inerte y dura.

Dos clases de gracia, por consiguiente, en el lirio:

la gracia visible de las formas, bella como espresion de la gracia invisible; y la gracia invisible, bella en sí misma, porque es la vida misma en su accion facil, suave, muelle.

Tenemos hasta ahora siete caracteres de la belleza del lirio. Se dirá que son muchos. Bien, pero no son demasiados, porque ni uno solo de estos caracteres hay cuya falta no sea en perjuicio de la belleza de la flor. Iré más allá todavía y tendré el atrevimiento de decir: siete caracteres no son bastantes, si un exámen más minucioso descubre un octavo, sin el cual la belleza del lirio sería ó incompleta, ó incompletamente manifestada. Redoblemos pues, nuestra atencion, y llevemos hasta lo último este delicado análisis.

En el momento en que contemplo esta magnífica flor, el cielo se encapota, el sol se oculta y una parda nube cubre toda la naturaleza. Entónces el esplendor de la flor disminuye, los reflejos nacarados de sus pétalos se apagan, el brillante lustre de sus hojas no luce. Parece ménos bella, porque la luz la falta, y porque, como dicen los pintores, no hace buen dia. Su belleza, es verdad, no se ha alterado, pero no se manifiesta con tanta viveza.

La bella estacion de las flores ha terminado, llegó el invierno. Quiero tener lirios, aún en tiempo de nieves. Llamo en mi ayuda á un hábil jardinero que obligue á esta bella planta á florecer en el invierno. Lo consigo, pero con esto no se ha hecho todo. En ese cajon de madera que contiene un estrecho cuadrado de tierra, bajo ese bastidor de cristales que le separa del cielo, entre una multitud de flores que le tropiezan y sofocan, mi lirio como que carece de aire y espacio, conserva la cara triste de un desterrado. Su belleza, así y todo, no ha sufrido variacion, pero no tiene su libre manifestacion y se deja

ver ménos que en el jardin, en medio de aquella tierra, de aquel aire, y al descubierto.

Supongamos que este lirio ha brotado y crecido en el fondo de un barranco, cerca de un agua verdosa, en medio de unos escombros y de inmundas ruinas. Allí, en aquel malísimo lugar, es bello sin embargo, bello por el contraste, pero con una belleza solitaria realzada por la fealdad de cuanto le rodea. No obstante, sufro de verle en aquella zanja. Conozco y digo que no está en su sitio. Su belleza hubiese brillado del mismo modo y acaso mejor en otra parte. Le quito y le trasplanto á la cumbre de un montecillo, donde su pié se encuentra rodeado de un triple círculo de pensamientos, de alelies de Mahon y de fina yerba. Allí, su elevado tallo, realzado por la pequeñez de las flores que le circundan, parece que se agranda; sus vivos colores se destacan sobre los de las flores inmediatas. Hay contraste todavía; pero hay armonía tambien. El lirio guarda relacion con las plantas que le acompañan, y ellas la guardan con él. Él las honra, pero á su vez es honrado por ellas. Corona y remata felizmente el jardin de que forma parte, y en la cima de este ramillete natural, su belleza aparece en todo su esplendor.

Existen pues condiciones de luz, de aire, de espacio, de relacion con las flores y objetos circundantes, que hacen aparecer toda la belleza del lirio. Estas condiciones, por consiguiente, convienen á esta belleza. Recíprocamente, la belleza del lirio conviene á ciertas cosas que adorna y embellece en su derredor. Así, el lirio tiene un octavo carácter de belleza que mi razon conoce y proclama, y que le exige á toda la especie; y este carácter es la *conveniencia*. La conveniencia es esa armonía exterior que establece la planta en union con la naturaleza y la naturaleza en union con la planta.

Puesto que la belleza del lirio no presenta ningun otro carácter que podamos afirmar, examinemos aún todos los fenómenos producidos por esa belleza en nuestra inteligencia, y veamos qué relaciones tienen entre sí.

A medida que examino con mas atencion los ocho caracteres de la forma visible del bello lirio, veo tres, la grandeza, el esplendor de los colores y la gracia exterior, que se aproximan, componen un grupo y se funden en una sola y misma idea. Por otra parte, veo los cinco restantes, la unidad, la variedad, la armonía, la proporcion y la conveniencia, que se aproximan tambien, componen un grupo diferente del primero y se funden en una sola y misma idea, distinta de la anterior. En efecto: qué es la plena grandeza de la forma. Es la forma desenvolviéndose en una estension determinada. Y qué es el esplendor de los colores? Es la forma manifestando vivamente su desenvolvimiento en todos los puntos de la estension que esta forma circunscribe. Qué es, por último, la gracia exterior? Es tambien la forma desenvolviéndose libremente, con lujo, y convenientemente en toda la estension de la planta, por medio de contornos redondeados, flexibles y de mayor y más fácil desenvolvimiento que seria el de líneas rectas y de una rigidez estremada. De suerte que los tres primeros caracteres se reducen naturalmente á uno solo: el desenvolvimiento de la forma, grande en todos sentidos, como es grande en todos sentidos lo que es ámplio, enérgico y fácilmente multiplicado. Así, estos tres primeros caracteres se reducen por si mismos á la idea única de grandeza.

Del mismo modo se reunen bajo una sola idea los cinco caracteres de la forma visible. Y sinó veamos: la unidad de la forma visible, no es la forma total reconcentrándose, subsistiendo, encerrándose ó, en una pa-

labra, ordenándose dentro de los límites generales constantemente los mismos, que diseñan el plan y la unidad de la forma ideal del tipo? La variedad de la forma visible, no es la forma total dividida en partes, y estas partes subsistiendo y encerrándose, en resúmen, ordenándose dentro de los límites uniformemente variados como límites de las partes del tipo ideal? Se ve fácilmente que la armonía de la forma visible es, por una parte, la forma total, por otra, las formas parciales, coordinándose las unas con relacion á las otras. En cuanto á la proporcion, son las dimensiones de la forma visible coordinándose las unas con relacion á las otras. En fin, la conveniencia en la forma visible, es la forma del lirio y las formas diferentes de los objetos inmediatos, coordinándose entre sí en beneficio de la más brillante manifestacion de la forma del lirio.

De donde se deduce esta consecuencia: que reduciéndose los tres primeros caracteres de la belleza visible del lirio á la forma grandemente desenvuelta, y los cinco restantes á la forma ordenada, esta belleza tiene, en totalidad, dos caractéres: la *grandeza* y el *orden*.

Convengo en seguida en que ni los jardineros, ni siquiera los aficionados de alguna ilustracion, cuando admiran un bello lirio, no invocan expresamente estas dos ideas de grandeza y de orden; ni mucho ménos cuentan por los dedos los ocho caracteres comprendidos en estos dos caracteres generales, á fin de asegurarse si alguno falta á su llamamiento. Pero dadles á elegir entre muchos lirios: despues de un rápido exámen, elegirán sin equivocarse, aquel ó aquellos en que se hallen los caracteres en cuestion, y rechazarán sin compasion aquel ó aquellos en que falte uno solo de estos caracteres.

Podemos pues terminar el presente capítulo con la

siguiente conclusion: El bello lirio es aquel cuya forma visible, tan grande y tan ordenada como parece permitirlo la especie, manifiesta un poder vital que obra con toda la grandeza y con todo el órden, á que el poder ideal de la especie es capaz de elevarse.

Tal es la definitiva afirmacion de mi razon con respecto á la belleza del lirio; y hemos visto, siguiendo nuestro camino, cuál es, en este fenómeno intelectual, la parte limitada de la esperiencia y la parte mucho más estensa de la razon.

CAPÍTULO III.

Análisis de los efectos producidos por lo bello en la inteligencia humana. (Continuacion.)

Belleza de un niño; belleza de su cuerpo, belleza de su alma.—Belleza de la vida de Sócrates.—Hay un ideal de la forma física del hombre?—Solucion de esta cuestion. Conclusion afirmativa.—Belleza de una sinfonía de Beethoven.—Analizadas todas las bellezas anteriores despiertan en mi espíritu las mismas ideas y tienen los mismos caracteres.

Aunque he puesto todo el cuidado posible en determinar los efectos producidos por la belleza del lirio en mi inteligencia, aunque es ya demasiado evidente para mí que todas las flores bellas de esta especie despertarían en mi espíritu las mismas ideas y ocasionarían los mismos juicios, temeria sin embargo equivocarme siendo *un poco ligero*, como dice Platon en el *Philebo*, (1) si afirmase desde ahora que todas las cosas bellas, sin ninguna escepcion, obraban en mi inteligencia de la misma manera que un bello lirio. A fin pues de proceder con método, voy á colocarme en presencia de objetos bellos, de naturaleza diferente que la de las flores, y averiguar si afectan, ó no, de un modo semejante á mi inteligencia.

Un niño, bello como el que aparece á los pies de *la*

(1) Tratado del deleite sensual.

Bella Jardinera de Rafael, y de la misma edad, duerme tendido en su cuna. Las formas de su cuerpo tienen toda la grandeza que deben, en ese momento de su vida, una esquisita unidad relaciona sus miembros con su cuerpo y su cuerpo con su cabeza. Una variedad no ménos arrebatadora divide esa unidad en partes simétricamente correspondientes, y reducidas todas á la unidad por su semejanza y por la posicion inversa al mismo tiempo y parecida de los dos extremos de una misma línea central. Allí, todos los miembros de este cuerpo encantador se hallan en armonía. La proporcion existe tambien, no la proporcion del hombre,—esto sería un error—sinó las tiernas y redondas proporciones de la niñez. El mas fresco colorido anima su piel delicada y trasparente. En la posicion de la cabeza sobre su brazo; en el pecho alternativamente levantado y hundido imitando la respiracion; en los movimientos suaves y ondulantes con que cambia de posicion; en el abandono de todas sus actitudes resplandece una gracia natural que atrae y encadena las miradas. En fin, en esta cuna, lo mismo que en un cuadro hecho para darle mayor realce, brilla entera toda su inocente belleza.

Sería menor, ó desaparecería su belleza, si faltase uno ó muchos de estos caracteres. Puedo dudarle? Flaco, pequeño y raquíco sería tan bello? Lo sería tanto si por una lamentable equivocacion de la naturaleza, tuviese un solo brazo ó tres piernas? Se privaría impunemente su belleza de esa perfecta armonia que presenta todas las cosas acordes? Con un cuerpo enorme y piernas delgadas, con una pequeña cabeza sobre un cuello grueso y corto, es decir faltando toda proporcion, conservaría aún su belleza? pálido y lívido se le admiraría tanto? En fin, sobre un monton de cieno y de inmundicia, brillaría aún

su belleza, pero estaría fuera de su sitio; ese lugar in-mundo la desvirtuaria. Una conveniencia natural exige que se destaque la belleza sobre lo blanco de sus faldones ó en el regazo de su madre. Allí, favorece á lo que le rodea, y es favorecido por ello. Allí, guarda relacion con los objetos que embellece y la belleza de estos le favorece tambien y le dá mayor realce.

La belleza visible de este niño aparece por consiguiente en mi inteligencia con los mismos caracteres que la belleza del lirio.

Pero estas formas visibles del niño son bellas en si mismas y únicamente á título de formas? Veamos. Al lado de ese niño hay otro, modelado en cera, y que un prodigio del arte ha hecho completamente parecido al anterior. Aún más, un secreto mecanismo imita perfectamente las funciones regulares de la respiracion. Me sorprende y le admiro. Pero conozco enseguida que esta figura no tiene más que las apariencias de la vida. Disminuye entónces completamente mi admiracion. Lo que admiro en este momento sobre todo es la habilidad consumada del artista, y si hago todavía algunos elogios de ese trabajo, es porque el niño de cera se parece al primero. Pero, por qué á este le encontraba bello? Porque sus formas eran la espresion del poder ideal de la vida. Estaba colmado de todas las bellezas de la vida en su infantil edad: he aquí lo que me encantaba en él. Mi razon, por una intuicion infalible, habia concebido debajo de las formas de su cuerpo la presencia de la vida en la plenitud de su accion poderosa y ordenada.

No tengo que hacer más que repetir con relacion al niño lo que he dicho con relacion al lirio. Quién no ve que esta hermosa y pequeña criatura ha despertado en mi razon las mismas ideas que el lirio, y contribuido á

formar el mismo juicio de belleza fundado en iguales concepciones?

Pero puede suceder que este segundo análisis no sea bastante satisfactorio. Puede suceder que me haya fijado en una clase de hechos demasiado análogos, porque un niño de esa edad y dormido, es, como suele decirse, una flor que vejeta. Entre los dos ejemplos que he elegido, la diferencia no parece muy grande.—Supongamos que así sea. Pero bien, continuemos.

El niño no duerme ya. Abre los ojos; busca algo en derredor suyo. La madre está allí espiándole al despertar. La mira, la llama, se levanta, pone los brazos en su cuello y la besa. Es bellísimo así, y con una belleza nueva y superior, con una belleza que el lirio nunca podría alcanzar. Analicemos esta nueva belleza.

Las formas visibles del niño no han cambiado, y admiro no obstante alguna cosa nueva: no son pues las formas visibles lo que admiro en esta ocasión. Es por lo ménos el poder vital? Pero ese poder vital, esclavo de las formas visibles, no es lo que era mientras el niño dormía. Por consiguiente, lo que ahora encuentro bello, es una cosa distinta de las formas visibles y distinta del poder vital.

El niño es bello sin duda en este instante por el poder de su cariño filial. Pero este cariño es uno con la unidad misma de su querido objeto y con la unidad misma del pequeño ser que le siente. Es vario también, porque reúne la voluntad del niño, que dirige su pequeño cuerpo hacia el mismo objeto, y la inteligencia por la que el niño distingue á su madre de todo lo que la rodea. Y como en él obedece todo al mismo sentimiento, todo es en él armonía. Su cariño no va más allá del objeto ni se queda más acá: ama á su madre cuanto puede,

sin que sea esto demasiado, porque el excesivo afecto no hace más que llenar exactamente la medida. Su poder de amar, es por consiguiente proporcionado. Ardiente y vivo, resplandece como un rayo abrasador del sol. Ama además sin violencia, sin querer, ama como respira. Nada en el mundo tiene más gracia que su afeccion de amor. En fin, de todos los seres de la tierra, no hay ninguno, aún su mismo padre, en quien su afeccion se manifieste tan bien; no hay ninguno á quien su cariño convenga en el mismo grado y cuyo corazon corresponda al suyo con igual armonía.

Así, el poder de amar que manifiesta este niño es bello, y es bello en primer lugar porque es al mismo tiempo tan grande como puede serlo en esa edad; es bello en segundo lugar porque tiene ciertos caracteres que reunidos constituyen lo que hemos llamado el orden.

He aquí pues, en este tercer ejemplo, la belleza del niño presentándose todavía á mi razon como un poder que tiene el doble carácter de la grandeza y del orden, y se relaciona por un vínculo necesario y racional con unos signos que son su visible expresion.

Sin embargo, no estamos todavia satisfechos. Los ejemplos que hasta ahora hemos aducido eran sencillos y fáciles de analizar. Fijémonos en la bella vida de un hombre, en la vida de Sócrates. Todo el que ha leído esta vida en Jenofonte y en Platon (1) la considera bella. Y por qué? Porque esta vida no es más que una série de bellas acciones. Seria inútil y pesado separar una por una todas las acciones de esta prolongada vida, para distinguir

(1) En todos los *Diálogos* puso en escena Platon á su maestro, pero le atribuye con frecuencia sus mismas ideas.

Jenofonte, discípulo tambien de Sócrates, escribió su *Apologia*.

sus caracteres de belleza. Bastará analizar una, tomada al caso. Lo que sea verdadero de ella lo será de todas las demás.

Herido Alcibiades en Potidea, (1) está á punto de caer en manos del enemigo. Sócrates defiende á su amigo y le salva (2). Qué hay de bello en esta accion? Se dirá: el cumplimiento de uno de los deberes de la amistad. Bien. Pero toda accion conforme al deber no es necesariamente bella. Supongamos que fatigado Alcibiades por una larga marcha, Sócrates le hubiese prestado el apoyo de su brazo: esta simple accion habria sido conforme al deber; sin embargo, seria demasiado calificarla de accion bella. En qué está pues la diferencia? En que arriesgar la vida por su amigo, es difícil, raro, grande. Esta accion de Sócrates es por consiguiente grande.—Pero es otra cosa más. El deber es tambien el orden, el orden moral. Que esa accion deje de ser grande, estando por lo demas conforme con el orden; ó bien que sea grande, pero violando el orden moral, como si, por ejemplo, Sócrates rescatase á Alcibiades de un castigo legítimo; en uno y en otro caso, su belleza desapareceria. La belleza pues de esta accion consiste en la grandeza y en el orden reunidos.

(1) Colonia de los Atenienses en la península de Palene (Macedonia meridional) que durante la guerra del Peloponeso quiso hacerse independiente y fué necesario someterla enviando un ejército al mando del general Alcibiades, á quien acompañaba Sócrates.

(2) Este filósofo ateniense, que vivió en el siglo V antes de la era cristiana y del cual habia declarado el oráculo de Delfos que era el más sábio de todos los hombres, se distinguió tambien como militar, demostrando su valor en tres ocasiones principalmente: en la toma de *Tanagra*; en la de *Potidea*, donde salvó la vida á Alcibiades, su amigo; y en la famosa retirada de *Delium*, donde salvó tambien la vida á Jenofonte.

El análisis de otras acciones de Sócrates nos llevaría á descubrir constantemente los mismos rasgos de belleza. Puedo pues decir desde ahora que su vida fué bella, porque tuvo constantemente toda la grandeza que podia conseguir y todo el orden moral que podia realizar en su época este poder libre que se llama hombre. Pero, si yo juzgo así, está claro que tengo en el espíritu un tipo ideal de belleza moral, que me sirve de regulador siempre que formo un juicio de belleza sobre las acciones ó la vida de los hombres.

La vida de Sócrates es por consiguiente bella con la belleza moral, y acabamos de ver en que hace consistir nuestra razon esa belleza. Pero la fealdad de la cara de Sócrates promueve una objecion de que más de una vez se han servido los empíricos para combatir á los que admiten el ideal de la belleza física. Sócrates, por confesion propia y de sus más apasionados discípulos, tenia cara de Sileno. En presencia de su figura decia un tal Zopiro, hábil fisonomista, que tenia inclinaciones bajas y viciosas, y Sócrates confirmó este testimonio confesando que habia nacido con apetitos violentos, de que no consiguió triunfar sinó á fuerza de voluntad. Pero, cuando se animaba en la conversacion con sus discípulos, faltaba poco para que no se le considerase bello. No puede inferirse de esto que toda cara humana es bella, con la única condicion de espresar la virtud ó el genio, y que la belleza física no es más que una quimera?

Hay en este modo de ver las cosas algo de falso y algo de verdadero. Pero qué parte de verdadero, qué parte de falso?

Los más obstinados enemigos del ideal físico conce-

den sin embargo que ciertas deformidades son muy chocantes y feas; como una cara sin un ojo, ó un labio hendido, una figura sin nariz ó desfigurada la mitad por una mancha de color de vino, ó un cuerpo con joroba. Recojamos esta concesion; porque una de dos: ó el juicio que implica es falso é injusto, ó este juicio se funda en la existencia de alguna ley, que es preciso averiguar.

Vamos más allá. Sorprendamos á los empíricos en esos momentos en que, libres de toda preocupacion sistematizada, siguen sencillamente el camino trillado. Presentémosles cuando ménos lo piensen el busto de Sócrates al lado del de Alejandro, y tengamos la osadía de decirles que estas dos cabezas son igualmente bellas, y aún más, que la de Sócrates aventaja á la otra en belleza física. El empírico se reirá de nosotros: criticará en la figura de Sócrates la nariz corta, gruesa, chata, los labios grandes, la frente demasiado abombada, los ojos excesivamente saltones como los del cangrejo; en seguida, además de un gesto de artista, elogiará en los perfiles de Alejandro la ausencia de esos defectos y la presencia de las cualidades contrarias. En pocas palabras, admitirá cien veces, sin apercibirse de ello, esas formas normales que por opinion de escuela ó preocupacion académica rechazaba poco antes.

Existe por consiguiente cierta belleza física aclamada por todo el mundo, hasta por aquellos que quisieran negarla.

Pero, aunque Sócrates tuviese una cara mal formada para expresar su carácter, no es ménos cierto que su carácter seria admirablemente bello. Refiéraseme su vida, sin decirme una sola palabra de su figura, ignorando absolutamente cuáles eran sus facciones, sabré que su carácter era bello.

Hasta ahora todos los géneros de belleza que hemos sometido al análisis, apesar de sus diferencias, han dejado en el fondo de nuestro crisól los mismos elementos. Quiero todavía hacer la última prueba y convencerme una vez más de que el fenómeno intelectual del conocimiento de lo bello, descompuesto sin violencia, pero no sin esfuerzo, se reduce siempre á las dos ideas de grandeza y de orden en el poder activo. Para último objeto de mi estudio, voy á elegir un trozo de música, la segunda parte de la sinfonía en *la mayor* de Beethoven. (1) Los que la han oído no han podido ménos de sentir su efecto arrebatador; la tienen sin duda presente en la memoria y fácilmente juzgarán, si mis impresiones son ó no las que todo el mundo recibe al escuchar esta obra maestra.

Y desde luego, creo que no habrá quien me contradiga, si afirmo que el canto de ese trozo examinado en conjunto es profundo, estenso y elevado. Esto es confesar que el estilo es magnífico, con esa magnificencia que se puede llamar la plena grandeza de las formas. En segundo lugar, observo en él la más firme y la más constante unidad: se deja sentir la unidad en esa melodía que se desenvuelve lógicamente, sin cambiar un solo instante de carácter; se manifiesta además la unidad en la persistencia de la misma medida y del mismo ritmo. Y sin embargo la ejecucion de esa melodía tiene su variedad: empezando por notas bajas y sordas se eleva hasta cierta altura; despues descende melancólicamente como una voz que se acaba y espira. El ritmo tiene poca variedad;

(1) Célebre maestro alemán, discípulo de Mozart y Haydn, que sobresalió en la música instrumental y compuso un número considerable de sinfonías, sonatas y conciertos. Se admira en él su genio original y atrevido, y una instrumentación de las más ricas que se conocen.

presenta sin embargo, la que resulta siempre del uso alternativo de notas de valor diferente. Y así como la melodía no varía sinó guardando la unidad de carácter y de composicion, así tambien cuando el ritmo cambia, se verifica á intérvalos iguales y en tiempos que se corresponden simétricamente en medidas diferentes. Esta unidad variada y esta variedad contenida en los límites de la unidad engendran una especie de armonía, la armonía ó acorde de todos los miembros sucesivos de la melodía entre sí y con el todo. A esta armonía sucesiva se agrega la armonía simultánea de los diferentes instrumentos de la orquesta, acordes entre sí, y acordes con los instrumentos cantantes. Además, á medida que el canto sube, se contiene en cierto modo, no se aumenta sinó por grados, en proporcion; de suerte que entre el principio y el medio de su marcha ascendente por una parte, y entre el medio y el término de esa misma marcha por otra, existen ciertas relaciones que satisfacen igualmente al oído y á la razon. Despues, los sonidos de los diferentes instrumentos, uniéndose los unos á los otros adquieren de cuando en cuando esa sonoridad intensa que es el colorido de la música, ó recobran esa sonoridad ronca que es á la anterior lo que son, en pintura, las sombras á la luz, ó lo que es, en el jardin, la verde sombra de las hojas al vivo resplandor de las flores. En uno y otro caso, los sonidos débiles se mezclan con los sonidos fuertes, y comunican al canto esa especie de lánguido abandono, que hace gracia hasta en las manifestaciones del dolor. En fin, aunque ese trozo sea de tal naturaleza que agrade al oído y al corazón de cualquiera, sus acentos serán siempre mejor sentidos por las almas profundamente tristes: á ellas conviene sobre todo; á ellas descubre enteramente sus raras y penetrantes bellezas.

Es tiempo ya de resumir en pocas líneas los resultados de todo este primero y laborioso análisis.

He puesto mi inteligencia en presencia de cinco objetos bellos de naturaleza diferente. Todos estos objetos bellos, apesar de su diversidad, han producido en mi espíritu un número constante de fenómenos completamente parecidos. Estos fenómenos han sido:

1.º El conocimiento, por medio de los sentidos, de ciertas formas ó signos exteriores, que he llamado bellos.

2.º Un juicio de la razon afirmando que estas formas ó signos no son bellos, sinó á título de espresion de cierto poder invisible, grande y ordenado, concebido por la razon.

3.º Otro juicio de la razon declarando que si el poder invisible, grande y ordenado, no es adecuadamente espresado por los signos ideales que le corresponden, sin embargo este poder es efectivamente bello, por mas imperfectas que sean las formas ó signos que le espresen.

4.º Una concepcion racional del poder y del órden absolutos en un solo ser eterno é infinito, ideal vivo de la perfecta belleza. Esta concepcion es el supremo regulador de nuestros juicios estéticos en general.

5.º Una concepcion racional de un máximun de poder y de órden, que cada género puede conseguir. Esta concepcion es el regulador próximo de nuestros juicios estéticos relativos á cada uno de los géneros de la naturaleza.

En resúmen, hasta ahora, el conjunto de los fenómenos intelectuales producidos por lo bello en mi inteligencia, se reduce al juicio general siguiente. La belleza es esencialmente *un poder invisible, grande y ordenado*: ya esté oculta, ya se manifieste por medio de signos incompletos, no es ménos bella en sí misma é interiormente,

si es grande y ordenada; manifestada por medio de signos adecuadamente espresivos, es bella al mismo tiempo interior y exteriormente.

No tratemos, por ahora, de precisar más, y pasemos al análisis de los efectos de lo bello en nuestra sensibilidad.

CAPÍTULO IV.

Análisis de los efectos producidos por lo bello en la sensibilidad humana.

De la emocion estética. Esta emocion no es la sensacion.—Esta emocion no puede confundirse con ningun otro sentimiento del alma.—La emocion estética es á la vez agradable y afectuosa ó simpática.—Análisis del fenómeno de la admiracion.—Lo bello imprime en nuestra sensibilidad el doble carácter de grandeza y de órden, que es su distintivo.

Tan pronto como el alma humana conoce lo bello, lo siente, goza, recibe en su presencia una alegria interior y placentera. Este segundo fenómeno del hecho estético, que sigue al primero, pero en el mismo instante indivisible, se llama sentimiento de lo bello, ó *emocion estética*. Distinto del juicio de lo bello, el sentimiento de lo bello se distingue tambien de todos los fenómenos de la sensibilidad, á los cuales se parece en que es una emocion, pero se diferencia de ellos en que tiene un carácter propio. Cuál es este carácter? Vamos á determinarle.

La primera observacion que debe hacerse, de mucha importancia, es que la razon no comprende cómo el alma podria amar ó gozar de una belleza que le fuese desconocida. El alma que conoce la belleza, como conoce todo lo invisible, la siente y goza de ella, como siente y goza de todo objeto invisible é inmaterial. Lo visible no obra inmediatamente ni en los nervios, ni en los sentidos: no puede ser causa directa de sensacion alguna. Lo bello

pues, que es conocido como invisible é inmaterial, no obra inmediatamente ni en los nervios, ni en los sentidos, y no es causa directa de sensacion alguna.

Ni una sola especie de sensacion agradable existe que pueda ser legítimamente confundida con el sentimiento esquisito que nos hace disfrutar de la belleza, aún de aquella belleza que se llama física. Una ojeada sobre nuestras diferentes sensaciones, comparadas con el sentimiento estético, nos va á dar certidumbre de ello.

De nuestros cinco sentidos, hay tres que no tienen nada que ver con lo bello. No nos sirven para conocerlo; las sensaciones que nos transmiten no son signos de belleza; no nos sirven para gozar de ella; las sensaciones que nos causan servirian más bien para distraernos de ella. Estos tres sentidos son el olfato, el gusto y el tacto.

Entro, una noche tenebrosa, en una habitacion donde reina la más completa oscuridad, y respiro un olor embriagador. Del placer que me proporciona este olor qué puedo yo inferir? De dónde se exhala este perfume? Es de un frasco de esencia que ha quedado abierto? Es del cáliz de alguna flor exótica? Lo ignoro.—El olor mismo, esquisito como es, no le llamo sinó bueno; mi razon se resiste á llamarle bello. Si existe en alguna parte un olor bello, que se me diga.—Sé de tal flor magnífica cuyò olor apesta el aire; sé de otras admirables á las que la naturaleza ha privado de todo perfume, y de algunas muy sencillas que embalsaman nuestros jardines. Para respirar mejor el olor de una flor bella y al mismo tiempo perfumada, cierro instintivamente los ojos, ó les aparto de su belleza. Cuál es, quiero que se me diga, el olor de la Iliada, ó el de los mármoles de Phidias, ó el de la Transfiguracion de Rafael?

Igual diferencia hay entre la emocion estética y la

sensación del sabor. Mascad, en la oscuridad, una flor desconocida, y sacad, si podeis, del sabor de sus pétalos alguna luz sobre la belleza. Cuando quereis gozar del encanto de alguna bella estatua antigua, poneis en vuestra lengua un pedazo del mármol de que está formada? Que cosa más insípida que el mármol? Que cosa más amarga ó insustancial que el sabor de ciertas flores admirables? Conoceis en el mundo nada más feo, más informe ó deforme que los manjares más suculentos servidos en nuestras mesas? Sólo el hambre ó la golosina gozan con su vista; pero miradles despues de comer. La boca es uno de los más terribles enemigos de la belleza. Es preciso, para complacerla, desfigurar, deshacer, destruir. Ni uno solo hay de sus placeres que no cueste una encantadora forma á la naturaleza y una pena interior á nuestro amor á lo bello.

El tacto no es juez más que de la solidez y de la temperatura en sus diferentes grados. Pero estas propiedades de la materia, tomadas en sí mismas y aisladamente, nunca fueron signos de belleza. — Se dirá que el tacto es juez de la forma? Sin embargo, si la forma es estensa, el tacto no apreciará sinó sucesivamente y agregando al fin sus impresiones parciales; pero la forma no es bella sinó por la unidad y la armonía, por el orden de las partes, el cual no puede conocerse más que en conjunto. Si la forma es pequeña, el tacto no la juzgará sinó imperfectamente; y aún así, si puede conseguir abarcar el conjunto, los detalles se le escaparán. El tacto pues, nos informa muy mal sobre lo bello. Cómo nos podría dar sus goces? — No es la temperatura glacial de una estatua la que me haria gozar de su belleza, si tengo calor, ó la que me impediria amarla, si tengo frio. Un mármol muy áspero al tacto y que hiere la delicadeza de

mi mano, puede atraerme por la riqueza y la espresion de sus formas; otro con el más bello pulimento me causará repunancia por su indecencia ó su fealdad.

Esas notables divergencias y contradicciones hacen imposible toda confusion entre las sensaciones del olfato, del gusto y del tacto por una parte, y las de la emocion estética por otra. Aunque no tan fácil de apreciarse, especialmente por un espíritu de mediana atencion, no es menos tangible, sin embargo, la diferencia entre el sentimiento ó la emocion estética de lo bello y las sensaciones de la vista y del oido.

La belleza exterior, distinta de la de Dios y de la de nuestra alma, nos es conocida por signos materiales que solamente dos de nuestros sentidos, la vista y el oido, pueden conseguir directamente. Ninguno duda con respecto á esto: la voz de la naturaleza y la voz del hombre, la música y la poesia, deben tomar, para llegar á nuestra alma, el camino del oido; las formas lineales, la luz, los colores, todas las obras de las artes del diseño no penetran hasta nuestro espíritu sinó por nuestros ojos. Estos dos sentidos nos hacen entrar en sociedad con todos los poderes que envuelven formas fisicas, y en comunicacion con la belleza de los que son bellos. Seria un error inferir de aquí que los placeres que nos causan los objetos, cuya belleza apreciamos por el testimonio de la vista ó del oido, son puras sensaciones de la vista ó del oido.

Pretender esto, sería afirmar que la luz nos encanta como cosa bella en sí misma y por sí misma, independientemente de todo objeto iluminado, ó cualquiera que sea el objeto que ilumine; esto es afirmar, en segundo lugar, que el sonido nos agrada estéticamente en sí mismo y por sí mismo, independiente de la cosa espresada

y cualquiera que sea la cosa que espresé. Examinemos despacio una y otra proposicion.

Antes de hacer otra reflexion, parece que basta que el ojo sienta la luz para que el alma goce de ella como bella y que, por consiguiente, la sensacion luminosa es idéntica al placer estético de ver la luz. Pero la reflexion disipa en seguida esta ilusion. Entre los hechos que demuestran lo contrario, no tengo más que elegir. Mirado de frente el sol nos causa una impresion dolorosa, y al mismo tiempo un placer estético muy grande y del orden más elevado. La luna que alhaga muy dulcemente nuestros órganos visuales, está muy lejos de producir en nuestra alma una emocion semejante. Pero, como el principio de contradiccion no nos permite atribuir efectos contrarios, simultáneamente producidos, á una sola y misma causa, implica que la sensacion luminosa causada por el sol nos hiera y nos encante á la vez.

La luz toma su valor del objeto que ilumina. La misma luz me arrebató, cayendo en una bella cara, y me disgusta de tal modo cayendo en un esqueleto, que prefiero las tinieblas, puesto que al mirarle pongo instintivamente la mano sobre mis ojos. Me alegra la luz parda de Diciembre alumbrando un bautizo ó una boda; el sol de Mayo, estendiendo sus purísimos rayos sobre un carro fúnebre, me hace todavía más triste el espectáculo, y su esplendor me causa pena.—Y todo lo que acabo de decir de la luz, es aplicable al color. Si la emocion estética no es más que la sensacion agradable, por qué impresioná tanto el color pálido del mármol antiguo manchado por el tiempo, y no se hace caso de un traje de Arlequin?

No: la luz y el color no tienen valor alguno sinó por las cosas que manifiestan ó pueden manifestar. Aislados,

aunque no de todo objeto, por lo ménos de todo objeto dibujado ó plástico, si nos ilusionan algo, consiste en que, por la esperiencia, sabemos que son capaces de presentarnos claramente visibles las formas, que de ellos se revistan. No es por sí mismos como nos impresionan estéticamente, sinó como manifestacion de bellas formas. A su vez, las bellas formas, ya lo hemos demostrado, no nos causan la emocion de lo bello, sinó porque son signos sensibles de la belleza invisible.

Hagamos ahora sobre las sensaciones del oido el trabajo que acabamos de hacer sobre las sensaciones de la vista.

Que un hábil pianista toque una sonata de Mozart (1) en un miserable manucordio, con el sonido seco y chillon; recibiré una emocion estética agradable y una sensacion del oido molesta. Que un pianista mediano me haga oir un trozo comun, sencillamente ejecutado, pero en un admirable piano de Erard; la sensacion fisica del oido será agradable, la emocion estética ninguna ó molesta. He aquí dos hechos decisivos en que la sensacion y la emocion estética se separan profundamente. El sonido, valga lo que quiera, vale tan poco sin embargo comparado con el valor de la idea ó del sentimiento espresado, que una bella cosa espresada embellece el sonido, y que, por el contrario, el bello sonido no embellece la idea musical, cuando ella por sí misma está desprovista de belleza. Oido por sí mismo, con exclusion de toda relacion pasada, presente ó futura con lo invisible, podrá hacernos sentir tal ó cual sensacion del oido; pero la emocion estética, jamás.

No solamente el sentimiento de lo bello es distinto

(1) Existen algunas sonatas muy buenas del célebre compositor aleman.

de las sensaciones de toda especie: se diferencia tambien, por esencia, de todo otro sentimiento del alma, por noble y distinguido que sea.

El sentimiento de lo bello no es idéntico al amor de nosotros mismos: como quiera que nosotros seamos, bellos ó feos, nos gustamos á nosotros, por aquello de que nosotros somos nosotros. La alegría de ver las personas de nuestra familia y el cariño que nos inspiran no son ni la emocion estética, ni el amor de lo bello. El deber nos manda amar á los padres, bellos ó feos. Dios no ha dicho: Amarás á tu padre si no es feo, y á tu madre si es bella. Nos ha mandado amarles, sencillamente; y para ayudarnos, ha puesto en nuestro corazon un amor ciego para aquellos de quienes recibimos la vida, como para los que la reciben de nosotros. Pero á este amor no se le reconoce competencia alguna en estética.

En cuanto al amor propiamente dicho, una es nuestra emocion estética, otra la emocion de amor. El sentimiento de lo bello no sufre por el culto estusiasta tributado por otros á su objeto; lejos de eso, se alegra de ello, porque ve una aprobacion de lo mismo que le anima y le fortifica: el amor está lleno de celos y de sombras; y en su desconfianza egoista, privará á los demás para mayor precaucion, hasta de la mirada respetuosa y desinteresada de lo que él ama.—En fin, no sería muy difícil hallar un corazon muy enamorado, y siempre, de un ser en quien él solo en el mundo ha tenido el don de encontrar una sombra de belleza. De este corazon, se puede decir que no ama porque admira, sino que admira porque ama. Si le conoceis, no entreis en contestaciones con él, y guardaos de quererle confundir preguntándole los motivos de su idolatria. El sério admirador de lo bello tiene siempre razones para admirar, aunque halle inconve-

nientes para explicarlas y deducirlas: el amante no tiene frecuentemente ninguna razon para amar, aunque esté siempre dispuesto á darlas en abundancia.

No se ha pensado nunca, creo yo, en confundir la amistad con el sentimiento de lo bello. Sin duda la verdadera amistad no existe sinó entre los hombres de bien; pero la estimacion recíproca basta para formar el vínculo; la admiracion no es necesaria en ella y haria muy raras las amistades verdaderas que son ya tan poco numerosas.—Del amor de la pátria comparado con el sentimiento de lo bello, es necesario repetir lo que se ha dicho de las afecciones de familia: el amor de la pátria es, en materia de belleza, un juicio anticipado cuya ceguera es necesario bendecir y declinar la competencia; ama uno á su pátria tal como es: más aún, una ley misteriosa ha querido que los paises más tristes y más desgraciados por naturaleza fuesen los más admirados de sus hijos. Cómo, despues de esto, confundir el patriotismo con el sentimiento de lo bello?

Una equivocacion se padece frecuentemente y es la que consiste en designar con el nombre de bello lo que escita nuestra compasion hasta las lágrimas ó nuestra simpatía hasta lo sumo. Segun eso, toda fuerte emocion seria una emocion estética. Sin embargo, todo lo que es patético no es necesariamente bello. Un idiota desfigurado, súcio, inerte ó deshaciéndose en movimientos convulsivos, mudo ó dando gritos inarticulados, escita en el más alto grado mi compasion; no puedo mirarle sin que mi corazon se conmueva. Pero es disforme, feo, hasta horrible. Tengo que hacerle bello: al verle me disgusta; yo no admiro. Un hombre cae de la cumbre de un edificio y se rompe el cráneo. Este espectáculo me aflige; pero es inútil que busque algun rasgo de belleza

en él, y alguna cosa que se parezca á la emocion estética, en mí. Todos lo sabemos: las más bellas piezas de teatro no son aquellas en que uno se estremece más; yo he visto cosas muy medianas, en que uno no cesaba de llorar.

El sentimiento de lo bello no es tampoco ese vivo interés de curiosidad que escita lo que es dramático. Es dramática toda escena, en que las potencias activas, es decir los personajes, están en conflicto. Equivale esto á decir que todo conflicto sea bello? Dos borrachos perdidos se dan de golpes á la esquina de una calle: me detengo, y veo, hasta con cierto interés, el resultado de la lucha. Pero en seguida repruebo esa curiosidad vulgar mia que no me ha hecho ver en sus riñas más que dos seres degradados. Si lo que es muy dramático es muy bello, cerremos nuestros grandes teatros, levantemos de nuevo los circos, volvamos á los gladiadores, ó mejor todavía, busquemos nuestros placeres estéticos en los combates de los perros ó de los gallos. El interés que producen las cosas dramáticas se asocia muy bien á la emocion estética y hasta contribuye á aumentarla; pero, aún asociados, estos dos sentimientos son y permanecen siempre distintos.

Lleguemos á diferencias todavía más importantes. Después, en el artículo de la belleza moral, procuraré fijar el punto preciso en que lo bueno se identifica con lo bello. Sin anticiparme demasiado, puedo demostrar ahora que el sentimiento de lo bueno no es la emocion estética. Todo el mundo comprenderá, con un poco de atención, que lo bueno tiene sus grados. Existe lo bueno que es admirable, y lo bueno que no es más que estimable. Dais á los pobres una parte de lo que os sobra: he aquí lo bueno, y yo por ello os estimo. Pero no puedo toda-

vía ni aplaudir ni admirar. Vuestra accion es buena: no es todavia bella. Un obrero ha trabajado por vosotros; le pagais su salario: esto es justo. Quereis que os admire. No puedo. Para trasportarme, ó nada más conmovirme estéticamente, os falta algo. Vuestras dos acciones están conformes al órden; pero no es bastante: dónde está la grandeza?

En fin, el sentimiento de lo bello no es el sentimiento de lo verdadero. Hay verdades que no son más que verdaderas, sin ser ni bellas, ni grandes. Hay otras que son verdaderas desde luego, y además, grandes, bellas, brillantes, fecundas. Las primeras me dejan frio; las segundas me causan un sentimiento de alegría profunda y grave. Se me dice que dos y dos son cuatro: suscribo á ello, pero me quedo indiferente. Esto es verdadero, no es más que verdadero. Un sábio consagra mucho tiempo á determinar, precisando el dia, el dato del nacimiento de un grande hombre: acierta y me convence enseguida de la verdad de su trabajo. Estoy muy lejos de tenerlo en poco, pero puedo hallarme estéticamente conmovido? Esta es una verdad exacta, útil, apreciable: bien. Pero qué admiracion puedo yo sentir con ella? Aparece un génio, que, despues de haber pensado mucho, proclama esta verdad que todos los cuerpos de la naturaleza se atraen mutuamente, en razon directa de las masas é inversa de las distancias. Ah! en el instante me siento conmovido, admiro. Admiro tambien y me conmuevo, cuando leo estas palabras de Descartes: «dudo, luego pienso; pienso, luego tengo un alma». Hé aquí verdades que son más que verdaderas: son, además, brillantes, grandes; encierran otras mil verdades en sus inmensos flancos.

Lo estamos viendo: la emocion estética es un fenómeno de la sensibilidad completamente separado, y como se dice, de su género propio. Sus caracteres negativos son al momento conocidos. Quisiera, para terminar este capítulo y como último esfuerzo, medir exactamente la intensidad y determinar los modos positivos de esta emocion estética.

En primer lugar, es evidente que desde que conozco un objeto bello con toda la belleza que permite la especie á que pertenece, ese objeto me agrada, es decir que obra agradablemente en mi sensibilidad; enseguida amo ese objeto, es decir que reacciono afectuosamente sobre él. La emocion estética es por tanto agradable y afectuosa ó simpática á la vez: agradable porque proporciona al alma un placer agradable, afectuosa porque el alma, recibiendo de lo bello ese placer, le da en cambio afección y simpatía. Estos son dos momentos distintos de un mismo hecho; son dos movimientos de un mismo fenómeno, el uno de incidencia, el otro de reflexion, como dicen los físicos. En conclusion, á fin de hacer en este delicado análisis toda la luz posible, distinguiremos el placer estético de la afección estética, y estudiaremos separadamente los caracteres de uno y de otra.

El placer causado por un objeto bello es ciertamente un placer elevado; la prueba de ello es que escita exclusivamente la parte noble del alma. En segundo lugar, el placer de lo bello es completo; satisface al alma entera: al mismo tiempo ensancha el corazon, la razon le aprueba, y la conciencia, lejos de sentirle, se alegra como de un progreso del alma. En fin, este placer es profundo: no hiere solamente la superficie del alma, como el placer de los sentidos; penetra por el contrario, y se fija intimamente. El placer de lo bello es por consiguiente

elevado, completo, profundo: es decir, en tres palabras, que es grande.

Por su parte, la afeccion que siento por lo bello que me ha impresionado, es tambien elevada. Ama su objeto no por egoismo ó groseramente, sinó con un amor desinteresado, respetuoso, hasta sagrado, y que, por esta razon, ha recibido el nombre muy significativo de *culto*. En segundo lugar, esta afeccion es completa y entera, ya porque el alma no la escasea jamás á la verdadera belleza, ya porque en un objeto realmente bello, nada hay que nuestra alma no ame. En fin, el amor consagrado á un objeto semejante no pasa como la sensacion fugitiva; sinó que llega á ser duradero, profundo. El amor de lo bello es por consiguiente elevado, completo y profundo: en una palabra, su primer carácter, como el primer carácter del placer estético, es la grandeza.

El placer de lo bello tiene un segundo carácter: la unidad. Espliquémonos. Si una bella estatua, por ejemplo la Venus de Milo, puede ser abarcada por una rápida mirada, el placer que siento le experimento de una manera semejante en un rápido instante, y produce en mí una impresion total y única. Si el objeto bello se desenvuelve en el tiempo, como un trozo de música, el placer experimentado es el mismo y no forma sino un solo placer mientras que dura el trozo entero: primera especie de unidad. Pero he aquí otra. La alegría del avaro está mezclada de terror; la del amante de inquietud y á veces de celos; la del vicioso de verguenza y de remordimientos; la del ambicioso, de ódios secretos y de cólera reprimida: el placer de lo bello está sin ninguna mezcla de emociones contrarias ó perturbadoras; es puro, y la pureza es, tambien, una especie de unidad. — Sin embargo la unidad de este género de placer no es la de un punto

matemático, admite la variedad. Las diversas partes del objeto bello son bellas, sin lo cual el todo no seria bello. Pero, á medida que considero en detalle cada una de estas partes, cada una tiene tanto con que agradarme como belleza posee. —Más, estas emociones particulares, lejos de contrariarse ó combatirse, se unifican y concuerdan, y por esta íntima alianza engendran una sola emocion total, rigurosamente homogénea. El placer de lo bello es por tanto uno con unidad variada y vário con variedad una. De esta perfecta conformidad entre la unidad de mi placer estético y la variedad, nace lo que se llama la armonía: la emocion de lo bello es por tanto esencialmente armónica.

Podria suceder que mi amor de lo bello estuviese desprovisto de esta unidad, de esta variedad, y de la armonía que nace de la una y de la otra? Creo que no. Cuando un objeto bello me ha impresionado agradablemente, le amo en cambio, pero á él solo es al que amo en sí, con un afecto único y con una sola y única efusion del corazón. No es esto solo: la mayor parte de otras afecciones mías está mezclada con una afeccion diferente: si soy avaro, amo mi tesoro, pero amándole soy egoista: si soy padre, amo á mi hijo, pero me amo en él; el ambicioso ama el poder, pero en cuanto que esta encarnado en él: por el contrario, mi amor de lo bello está sin egoismo, ya lo he hecho notar; pero es necesario hacer notar, además, que es generoso. Todo el que se halla inflamado de lo bello lo ama en sí mismo, por sí mismo y nada más que por sí mismo; pero, esto es amar con el amor más puro: y esta pureza de afeccion es seguramente una especie de unidad.—Sin embargo esta unidad no excluye cierta variedad. Así como yo he gozado de la belleza de todas las partes de un objeto bello, así tambien amo to-

das las partes: mi afeccion es por tanto variada.—Pero todas éstas afecciones particulares, en vez de perjudicarse entre sí y perjudicar á la afeccion total, se fortifican mutuamente, se reunen, concuerdan y producen una sola afeccion, un solo amor, el del objeto bello entero. Así pues, como mi placer estético, mi amor á lo bello es uno en su variedad, vário en su unidad, por tanto armónico.

Continuando este exámen, otros caracteres me sorprenden todavia en el placer lo mismo que en el amor de lo bello. El placer que recibo al leer la vida de Sócrates es más grande que el que recibo con la vista de un bello niño, y este último placer es más grande que el que experimento al mirar el bello lirio. Conozco que el placer estético crece en la misma proporcion que las bellezas que le escitan. Pero, sin dejar el mismo objeto bello, la flor del lirio me hace gozar más que su bella figura; Sócrates muriendo por la verdad me encanta mucho más que Sócrates protegiendo á Alcibiades herido. Por tanto, el placer estético crece ó se disminuye en la misma proporcion que las bellezas del mismo objeto que le escitan. El placer estético tiene por consiguiente este carácter que se mide y es proporcionado naturalmente á la belleza que le causa.

De un modo parecido, mi afeccion ó simpatía estética crece ó se disminuye exactamente como la belleza de los diferentes objetos bellos que la hacen nacer: mi simpatía estética por Sócrates ó San Vicente de Paul es más grande que por un niño bello, y más grande por un bello niño que por una flor. Mi afeccion estética es más grande por la virtud de Sócrates que por sus discursos, por el cariño filial del niño que por las facciones regulares de su cara; por la flor del lirio que por su follage. Propor-

cionado siempre al mérito de su objeto, el amor de lo bello no va nunca hasta el furor, y no cae jamás en el ridículo.

Además, aunque el placer de lo bello esté sometido á proporcion y á medida, cada uno sabe que no es un goce tibio ó insustancial. Lejos de eso, este puro placer se hace sentir vivamente; conmueve el alma y la escita. El alma recibe un aumento de vida que la llena y que enseguida se abre paso al exterior. Este es un placer ardiente, intenso, brillante, que no solo exalta todas nuestras facultades psicológicas, sinó que, pasando del alma al cuerpo, acelera el curso de la sangre, hace más rápidos los movimientos del corazón, y llega por fin á animar la cara con un color sonrosado, ligero y puro como el de la salud; de este modo el pleno poder vital palpita en la flor, llena todos los tejidos, y brilla en la riqueza de su colorido.

Aunque sujeto á medida, el amor de lo bello es, también, ardiente, intenso, brillante. Desde que nace, hecha fuego: ved como la juventud ama lo bello cuando ama. Mas tarde, en la edad en que todo se enfria, el cuerpo, el corazón, el pensamiento, si el recuerdo de las antiguas admiraciones se reproduce súbitamente en el alma del viejo es entónces como un fuego que recorre todo su ser y brilla en sus miradas.

No es esto solo: creo que no hay ni refinamiento ni sutileza en decir que la gracia de lo bello se comunica al alma que goza vivamente de su encanto. El placer de lo bello hace feliz al alma que lo recibe, y como todo lo que es feliz, amable y sonriente. Entregada á esta dulce embriaguez, se gusta á sí misma tanto como se disgusta, cuando ha tenido la debilidad de buscar un grosero placer. Y esta gracia de que la reviste el placer de lo bello,

esparciéndose en seguida por toda la persona, viene á ser un encanto visible que atrae y seduce.

Pero el amor de lo bello tiene tambien su gracia, más viva todavía y más penetrante. La gracia, recordándola, es esencialmente un movimiento dulce, fácil, armónico, exento de esfuerzo y de pena. Pero bien, todos los movimientos por los cuales el amor de lo bello se descubre y se asegura son dulces, fáciles, naturales, armónicos. Y poco á poco, si el amor de lo bello es profundo y duradero, esta felicidad armónica llega á ser el estado habitual de la persona entera. Se han citado frecuentemente las trasformaciones producidas por la influencia mágica y repentina del amor de lo bello. Mire cada uno en torno suyo, y más cerca todavía: tendrá mucha desgracia si no descubre algun ejemplo viviente. Tal jóven, puro y honesto, era tímido, tosco y de malos modales. Se hablaba de sus torpezas; se lamentaba su salvajismo. Más de repente, ha encontrado la belleza, la ha reconocido y ha experimentado sus encantos. Ved que repentino cambio en él, su paso se asegura, sus maneras se hacen delicadas, su porte llega á ser elegante, su espíritu se abre, su lengua se suelta, su voz tiene vibraciones nuevas. Qué encantador le ha cambiado? Cada uno lo sabe ó lo adivina.

Para ser sentida y amada la belleza, exige ciertas condiciones. Sin duda todo hombre nace capaz de sentirla y de amarla; pero en unas almas, la aptitud estética se queda sin cultivo; en otras, escesos funestos la ahogan en gérmen. Las primeras, de que es necesario tener lástima sin vituperarlas, quedan cerradas á la belleza por la sola fatalidad de su miserable condicion; las segundas no pueden tampoco abrirse para recibir sus beneficios. La luz de la belleza atraviesa difícilmente el tupido velo

de la ignorancia; llega á amortiguarse entre los vapores de la corrupcion, como la luz del dia entre la niebla del invierno. Así pues, entre el alma y el sentimiento de lo bello, como entre el alma y los objetos que la rodean en la naturaleza, hay estrechas relaciones, sin las que lo bello queda siempre bello en sí mismo, pero no es además bello para el alma, porque no puede sentirlo y amarlo enteramente.

En resúmen, cuando analizo el sentimiento estético bajo la doble forma que presenta, á saber el placer y el amor, descubro una série de caracteres que son: la grandeza, la unidad, la variedad, la armonía, la proporcion, la intensidad, la gracia y la conveniencia. Pero, estos son precisamente los caracteres que hice notar en la idea de lo bello. Mas todos estos caracteres se reducen naturalmente á dos; la grandeza viviente, intensa y graciosa por una parte, y por otra la unidad, la variedad, la armonía, la proporcion y la conveniencia, que cuando están reunidas, constituyen, lo que la razon llama con una sola palabra: el órden. En fin, el sentimiento de lo bello ó la emocion estética es evidentemente *un poder de gozar y de amar, grande y ordenado.*

CAPÍTULO V.

Análisis de los efectos producidos por lo bello en la actividad humana.

Lo bello nos hace capaces de producir lo bello. Fecundidad estética. Grados de esta fecundidad. Entusiasmo. Inspiracion. Genio. Análisis psicológico del genio. Sus diversos poderes. Lo bello imprime en nuestra actividad del doble carácter de grandeza y de orden, con que él mismo está marcado.

Desde que el sol hace aparecer en el oriente su resplandeciente faz, despertando las flores á sus tiernas caricias se mueven y le buscan, abren el seno húmedo del rocío á sus rayos vivificadores, le siguen durante el dia en su carrera, se embriagan de su hálito penetrante, y no se cierran por fin hasta la tarde, á la hora en que desapareciendo el astro les priva de su presencia y de sus dones. Las almas humanas son como otras tantas flores de origen celestial, que, asi como las flores de la tierra se abren al sol, pueden abrirse á los rayos de la belleza.

En efecto, todo el que ha visto la belleza, y ha dado hácia ella su primer paso, siente en sí mismo un gozo y una fuerza que le atraen. No marcha ya, es llevado. Si quiere volver atras, puede, es libre: nada le encadena. Pero que no lo sueñe. Comprende que se va á atar, y lejos de temer las ligaduras, las busca y se ata. Admira; pero su admiracion no es un trabajo. Es activo, pero sin esfuerzos penosos. Es atento, pero sin que tenga necesi-

dad de estar sobre sus facultades para conservarlas en presencia de su objeto. Esta es su primer recompensa.— La segunda consiste en que á medida que mira y comprende mejor, su sensibilidad se halla más y más escitada: lo que ha sentido desde un principio, lo prueba; lo que ha probado, lo saborea; lo que ha saboreado, le arrebatata.

Tal es el primer paso de esta actividad del alma escitada por lo bello y que yo llamaré, para distinguirla de toda otra, actividad estética.

Pero si una primera contemplacion de la belleza basta para poner en movimiento nuestra actividad intelectual y para espacir el primer encanto de emocion estética en el alma del nuevo admirador de lo bello, no es esto suficiente para que esa alma sea por ella fecundada y produzca á su vez, esteriormente, algunos frutos de belleza.

La belleza no es sentida y gozada, si no es conocida. Conocida, nos encanta y nos ayuda por lo mismo á conocerla mejor. A cada esfuerzo que hacemos para conocerla mejor, la encontramos más bella; conocida más bella, nos encanta más. Y así, el placer que nos causa crece en la proporcion misma del conocimiento que de ella adquirimos.

Supongamos que un alma, por una contemplacion prolongada, llena su inteligencia de todo el conocimiento y su sensibilidad de todo el encanto de la belleza que se presenta á su vista, qué sucederá? Cada uno puede saberlo por sí mismo: en estos momentos la admiracion está en su apogeo; el que admira experimenta una emocion especial que exalta su inteligencia; exaltada la inteligencia, adquiere de la belleza una intuicion más profunda que le inspira juicios cuya verdad sorprende ella misma; llena de luz y de placer el alma, piensa con tan poco trabajo, de tal modo se encuentra favorecida, de tal modo

arrastrada, que todo lo que concibe es como saliendo de una fuente oculta, como soplado por un espíritu superior é invisible: este es el fenómeno de la inspiracion (1). El alma cede, se abandona sin resistencia á esa influencia secreta que le parece divina, *ἐνθουσιασμός*, y que se llama entusiasmo. (2)—En ese grado de exaltacion, experimenta un sentimiento inesplicable de plenitud interior; su vida, que corre en olas demasiado presurosas, quiere desbordarse al exterior. Desde luego, y sin saberlo, mientras que gozaba del espectáculo de la belleza, poco á poco el admirador habia conformado más ó menos su alma y hasta su cuerpo á la imágen de la belleza contemplada; ahora esto ya no es bastante, sino que en la mirada, en la fisonomía entera, en los gestos, en el movimiento de toda su persona, está diciéndo que admira; se le escapan gritos, aplaude; más todavía, habla; si está solo, habla solo; si tiene á quien dirigirse, dice lo que siente; encuentra para decirlo palabras á propósito, giros felices.

El último de nosotros llega hasta ese punto, por poco corazon y luces que tenga, y ejecuta bajo la influencia de lo bello los actos que acabo de referir. Todos, por una

(1) Inspiracion es la accion muscular opuesta á la espiracion: ambas forman el fenómeno de la respiracion.—En lo moral es un estado del alma que se halla bajo la influencia de un poder superior. Moises, los Profetas, los Apóstoles, los Evangelistas estaban inspirados por Dios. Los libros canónicos son todos inspirados. Los paganos tenian las Sibilas y Pitonisas que segun ellos estaban inspiradas.—En bellas artes los pintores, músicos y poetas se dice que están inspirados cuando apareciendo como ensimismados y dominándoles una fuerza superior inventan, disponen y egecutan su obra, de cualquier clase que ella sea, toda de una vez.

(2) Entusiasmo es tambien un estado del alma que se halla como trasportada, con la sensibilidad y la imaginacion vivamente escitadas por la influencia de lo verdadero, de lo bello ó de lo bueno.

contemplacion prolongada y una viva admiracion de lo bello, podemos recibir la gracia de la inspiracion, el fuego del entusiasmo, y desplegar al exterior esa actividad estética, que es la espresion de la interior, y que, comunicada á nuestros semejantes, les arrastra irremisiblemente en la misma corriente de brillantes concepciones y de nobles goces.

Tal es el segundo grado de la actividad estética y el primero de su fecundidad.

Hay hombres de genio cuyas facultades todas están por nataraleza en admirable relacion con la belleza (1). Increiblemente prontos, sutiles y seguros, sus sentidos se apoderan por donde quiera que aparecen, de los signos materiales, de las formas visibles de lo bello. Su razon, á traves de esos velos espresivos, concibe por una infalible intuicion la admiracion invisible que allí se oculta. Esto invisible, bello sin duda, su razon lo perfecciona, es decir lo eleva al más alto punto de poder y de orden que permite su género, en la situacion dada. Además, cuando lo invisible es igual á su ideal, enseguida la imaginacion de estos hombres lo prepara y lo da la forma más apropósito para manifestarlo al exterior. En fin, el ideal que han concebido é imaginado, alma y cuerpo, fuerza invisible y forma sensible, le conserva su poder de imaginar, viviendo con la vida que le han dado en presencia de su espíritu, que tiene el espectáculo interior de ese ideal, más luminoso, más animado, más perceptible que la realidad misma. — Con todo, ese cuadro visible para

(1) Genio estético es el poder creador de la belleza. Cuando el genio es poético se llama Homero, Virgilio, Dante, Shakespeare, Cervantes; si es artístico, Phidias, Miguel Angel, Rafael; si científico, Copérnico, Galileo, Neuton; si militar, Alejandro, Cesar, Napoleon, etc. Como don de la naturaleza, en esto se diferencia del talento y del gusto.

ellos solos, pero de colores sin parecido, no se ha presentado con una rapidez mágica. Preguntad á los hombres de que hablo: todos os dirán que estas concepciones ideales les han costado muchas noches de insomnio, meses enteros, algunas veces años enteros de trabajo intranquilo y doloroso; que, muchas veces, la idea por ellos á grandes gritos llamada ha permanecido sorda á su voz suplicante, y que, cuando ha respondido, cuando ha llegado al fin, toda la energía de su alma concentrada en el objeto invisible no ha sido demasiada para detenerla allí, para encadenarla en el secreto taller de la inteligencia, para corregirla laboriosamente y traerla á ese estado en que la fija, despues de sujetarla, la suprema victoria de la inspiracion y de la voluntad reunidas.

Es esto bastante? La actividad estética ha producido desde entonces, y ya no tiene más que descansar en la feliz y apasionada contemplacion de su obra?

No, porque en ese instante se descubre una nueva necesidad y empieza un nuevo tormento. La obra no existe todavía más que en el alma. Estas formas que el ojo del alma ha mirado solo hasta ahora, que la imaginacion sola ha trazado, aspiran á tomar un cuerpo que pueda caer bajo las miradas de los hombres. Es necesario pues hacerlas sensibles; y eso sin alterar su belleza. Una segunda actividad, pero material, está encargada de trasladarlas. El hombre de genio, seguro de su espíritu que concibe y de su mano que ejecuta, fija la vista en su modelo ideal, le copia, tan fácilmente como cualquiera otro copiaría la realidad. Sencillo y modesto, deshace y comienza veinte veces. Busca quien le aconseje y no quien despierte su orgullo con elogios inmerecidos. Trabaja y retoca infatigablemente hasta el dia en que, pudiendo al fin darse á si mismo cuenta de que ha puesto de acuerdo

el pensamiento y la mano, lo invisible y la forma, se presenta al tribunal de los hombres, no seguro del éxito, que le faltará acaso, pero con la conciencia tranquila, y si es sábio, con el corazon satisfecho.

Tal es el tercer grado de la actividad estética y el segundo y último de su fecundidad.

Por consiguiente, y en resúmen, la ley que preside á las relaciones de lo bello y de la actividad humana es esta: cuando lo bello y el alma humana se hallan en presencia uno de otra, lo bello obra en la inteligencia desde luego; por la inteligencia en la sensibilidad; y en fin, por la inteligencia y la sensibilidad en la actividad misma; y á su vez, el alma obra en lo bello por el conocer, el gozar y el reproducir. El admirador ligero y poco capaz de una atencion prolongada recibe el primer placer de su relacion con lo bello, y aquí se detiene. El admirador más sufrido y reflexivo recibe voluntariamente la influencia de lo bello en toda su alma: se inspira hasta el entusiasmo, y en su exaltacion, puede llegar hasta reproducir en su actitud, en su fisionomia y en sus discursos algo de la belleza que ha contemplado. Pero las facultades poderosas, amaestradas por una voluntad vigorosa, pueden elevarse solas hasta esa inspiracion superior, que, en presencia de la realidad, concibe el ideal con su forma, y hace pasar enseguida el uno y la otra á una obra inmortal.

Todavía, en esta produccion, no ha creado el génio verdaderamente nada, en el sentido riguroso de esta palabra. El génio no produce de su fondo ni el ideal, ni sus formas: las encuentra solamente en las capas superiores del pensamiento donde están eternamente. El trabajo ha sido llegar hasta allí: su libre originalidad es haber elegido, entre muchos ideales y entre muchas formas, aque-

llo á que podia comunicar mejor las apariencias de la vida poderosa y ordenada. Y si, despues de esto, le concedemos el sobrenombre de *divino*, no es porque haya sacado, como Dios, alguna cosa de la nada; ha vislumbrado y reproducido el tipo á que se igualarian los hombres ó las cosas, si la libertad y la naturaleza llegasen un dia á espresar todo el pensamiento divino.

Lo bello produce en el alma humana otros muchos efectos. Debemos examinarles una vez más, y reducirles, para terminar, á sus elementos psicológicos.

En el primer grado de la actividad estética, cuando la atencion ha sido atraida por el objeto bello, la voluntad entonces se ha unido á esa fuerza de atencion espontánea y la ha hecho mayor; al mismo tiempo, la voluntad, en vez de dejar á la atencion dirigirse á los objetos inmediatos, la ha concentrado toda en el objeto bello, y la ha dirigido sucesivamente á todas las bellas partes que le componen, manteniéndola y circunscribiéndola á los límites precisos y armónicos en que se encierra la belleza: asi esta primera atencion ha sido el acto de un poder de querer ya grande y que se desenvuelve con orden.

En el segundo grado de la actividad estética, este poder de querer mirar y comprender ha sido más grande todavia y más regularmente conducido. Pero no es esto solo; la actividad ha llegado á ser fecunda. En que? 1.º en que ha producido interiormente una noción intelectual más acomodada al objeto bello, es decir más semejante á ese objeto por la grandeza y por el orden; 2.º en que ha producido esteriormente movimientos de la fisionomía, gestos, actitudes, palabras, discursos, hasta costumbres, para decirlo de una vez, signos que rellejan tanto más vivamente la grandeza y el orden de los poderes del ob-

jeto bello cuanto más ardiente ha sido el entusiasmo del admirador; 3.º en que, por estos actos ó signos, ha comunicado el entusiasmo del admirador á los que le han presenciado y ha provocado por su parte actos semejantes, es decir marcados de un modo parecido con los caracteres de la misma belleza.

En el tercer grado de la actividad estética, habiendo llegado el entusiasmo causado por la belleza á ese punto supremo que es la inspiracion, y habiendo aparecido el ideal á la vista de la inteligencia: 1.º el alma del artista ha obrado para retener el ideal invisible en presencia del espíritu y concebirle todo entero; y esta accion aunque secundada por la inspiracion, ha sido necesariamente enérgica, y regular ó metódica, es decir grande y ordenada; 2.º el alma del artista ha obrado para concebir las formas ideales de la belleza invisible, y esta segunda accion aunque inspirada como la primera, ha sido tambien enérgica y resignada, regular y metódica, es decir, tambien grande y ordenada; 3.º el alma del artista ha obrado para guiar su mano y ha producido al exterior formas ó plásticas, ó musicales, ó poéticas, semejantes por la grandeza y el órden á la belleza representada.

Así, es necesario creerlo, puesto que los hechos mismos lo proclaman: bajo la influencia de lo bello, las facultades activas de nuestra alma se ejercitan con grandeza y órden, y por este ejercicio fecundo producen obras grandes y ordenadas.

CAPÍTULO VI.

Metafísica de lo bello.

De lo bello considerado en su principio interno y sustancial. 1.^a Cuestion: Tiene lo bello fuera del alma que le conoce, goza de él y le imita, una existencia real y objetiva? Análisis y contestacion.—2.^a Cuestion: Cuál es el principio interno, es decir la sustancia de lo bello? Análisis y contestacion.—Aclaracion de las ideas de poder, de grandeza y de orden.—Definicion de lo bello por sus caracteres y por su principio interno al mismo tiempo.—Lo bello no es lo útil.—Método que debe seguirse en el estudio de lo lindo, de lo sublime, de feo y de lo ridículo.

He resuelto, en cuanto estaba de mi parte, y sin despreciar ninguna de las condiciones del método, las tres primeras cuestiones presentadas á la cabeza de este trabajo. Sé que el efecto de lo bello en mi inteligencia es producir en ella el conocimiento de un poder activo ó viviente con toda la energía propia de su género y conforme al orden, es decir á las leyes fijas, concebidas y proclamadas por la razon. Sé que el efecto de lo bello en mi sensibilidad es desenvolver grandemente y de una manera ordenada mi poder de gozar y de amar. Sé en fin que el efecto de lo bello en mi actividad es hacer producir á esta facultad de mi alma acciones ú obras marcadas con el doble carácter de la grandeza y del orden. Ha llegado pues el momento de tratar la cuarta de las cuestiones puestas al principio, la que yo he llamado metafísica y que consiste en preguntar cuál es precisamente

el principio interno que se oculta bajo los caracteres de lo bello, es decir bajo el poder grande y ordenado, que hasta ahora me ha parecido que constituye la belleza.

Esta cuestion se descompone naturalmente en otras dos.

Primero, cuando yo creo conocer lo bello sea real ó ideal, cuando creo sentirlo, amarlo y obrar bajo su influencia, no estoy engañado por una ilusion? Esto bello cuya existencia afirmo no será acaso una pura imaginacion de mi espíritu, sin ninguna realidad exterior, positiva y objetiva? Todos esos efectos, que he considerado como producidos en mí por alguna cosa que no soy yo, no serán los resultados de otras tantas acciones internas y subjetivas, ejercidas únicamente sobre mi alma por mi alma misma?

Segundo, si lo bello es alguna cosa distinta de mi mismo, que existe por sí fuera de mí, de qué sustancias es atributo su poder; y siendo conocidas estas sustancias, qué luz arroja este conocimiento metafísico sobre los caracteres de grandeza y de orden, que nos han parecido inherentes á la belleza?

Procuremos resolver estas cuestiones.

En primer lugar, los efectos producidos en el alma por lo bello son el resultado puro y simple de la accion de mi alma sobre sí misma, con una existencia puramente subjetiva? Tengo un medio infalible de saberlo; este medio, es el testimonio del sentido íntimo, el cual no es otra cosa que el conocimiento continuado y completo que el alma tiene de sí misma. Todo lo que viene del alma ó no pasa más que en el alma, el alma ilustrada por el sentido íntimo se lo atribuye y se considera legítimamente como sujeto ó causa. Al contrario, lo que no viene del alma ó no pasa en el alma, el alma, avisada tambien por el sentido íntimo, lo atribuye á alguna cosa

que no es ella misma y cuya existencia es radicalmente distinta de la suya. Interroguemos pues al sentido íntimo, y preguntémosle si en el fenómeno del conocimiento estético parte todo del alma y pasa en el alma.

El conocimiento estético comprende tres nociones: 1.º la noción de ciertos signos expresivos de un poder activo ó viviente; 2.º la noción de un poder activo ó viviente expresado por estos signos exteriores; 3.º la noción de un tipo ideal con el cual estos signos y este poder están más ó menos conformes.

Supongo desde luego que la belleza conocida sea la de una flor. Este conocimiento comprende: 1.º la percepción de los signos exteriores de esta belleza, á saber la forma y los colores; 2.º la noción del poder vegetativo expresado por estos signos; 3.º la noción del tipo ideal de esta especie de flor.

Cuando percibo los signos de la belleza de la flor, es decir la forma y el color, mi alma es seguramente el sujeto de este conocimiento. Pero es el objeto? Sí, si puedo percibir la forma y el color como percibo mi alma con la sola vista de la conciencia. Pero, no hay nada de esto: los ojos del cuerpo me son indispensables para conocer la forma y el color de las flores. Un ciego de nacimiento nunca les ha conocido, y, si se queda ciego, no les conocerá ya. El color y la forma de las flores, estos signos exteriores de su belleza, son por tanto objetos distintos de mi alma, y tienen, por consiguiente, una realidad exterior, efectiva y objetiva.

Sucede lo mismo con el poder vegetativo de la flor? Ahora ya, no es por medio de mis ojos como yo he conocido; es por medio de mi razón, la cual, bajo los fenómenos que son la vida de la flor, ha concebido y afirmado la presencia de un cierto poder de vegetar. Mi

alma es pues aún el sujeto de este segundo conocimiento. Es el objeto? Sí, si el sentido íntimo declara que entre el poder vegetativo de la flor y mi alma hay indentidad. Pero, consultado el sentido íntimo dice lo contrario. Los actos sucesivos del poder vegetativo son el de germinar, echar hoja, florecer y fructificar. Yo no soy causa ni sujeto de ninguno de estos actos: se realizan sin mí, á pesar mio. El poder vegetativo de la flor no es pues de mí, ni está en mí, ni soy yo. Sin embargo existe: existe pues fuera de mí efectiva y objetivamente.

Falta la noción del tipo ideal del género de la flor. De los tres conocimientos de que aquí se trata, este es el que tiene muy particularmente el privilegio de ser incluido entre las quimeras subjetivas. Convengo sin dificultad en que el tipo ideal de cada género concebido por la razón no es, fuera de los seres particulares, ni un objeto visible, ni un ser invisible viviente con su vida propia. Pero es esto un motivo suficiente para negarle toda realidad cualquiera que sea y para tenerle como una pura concepción de nuestra inteligencia? Sin duda la belleza ideal es rara en las obras de la naturaleza; pero quien se atrevería á decir que nunca se encuentra en ellas? Y cuando se encuentra en una flor, en un árbol, en un animal, no es una verdad, y verdad la más positiva y más objetiva, que, en esta flor, en este árbol, en este animal, el ideal existe, vejeta, respira, vive en una palabra? En esa magnífica rosa, alegría de mi vista, y donde la naturaleza parece que se ha escedido á sí misma, el tipo de la especie es el que brilla y se manifiesta. En esa dama esbelta y ligera que despliega la rica elegancia de sus formas y la flexibilidad de sus movimientos, veo resplandecer la vida ideal de toda su raza. Pero, esta rosa, esta dama, no son aparentemente ni yo, ni mi alma.—

En todas partes, el ideal rodea la naturaleza sin que me sea permitido un solo instante, ni un solo instante pueda confundir este poder y esta vida con el poder y la vida de mi alma.

Lo está uno viendo: en la belleza de una flor, de un árbol, de un animal, todo lo que conozco de esta belleza, es decir los signos expresivos del poder, el poder expresado, y el tipo ideal á que se amoldan los signos y el poder, todo esto existe fuera de mi alma á título de realidad objetiva. Si Dios no hubiese creado hasta hoy ser alguno capaz de conocer lo bello, las bellas flores no existirían ménos y no serían por eso ménos bellas. Se engañan pues los que dicen que lo bello no existiría, no sería nada, si el espíritu del hombre no existiese para comprenderlo.

Aplicando el mismo método de análisis á la belleza de un niño, á la de la vida de un sábio ó de un santo, á la de una estatua ó de una sinfonía se llegará siempre á este resultado que la belleza, al mismo tiempo que se refleja subjetivamente en mi espíritu, tiene por si misma un valor objetivo, una existencia real y propia fuera de mi alma.

Sin embargo, si es de la belleza de mi alma de la que se trata, si es mi alma la que es bella y la que se conoce tal, la belleza, en este caso, viene á ser una cosa de todo punto interior y exclusivamente subjetiva? No habríamos resuelto enteramente la dificultad, si dejásemos esta cuestion sin contestar.

Es cierto que cuando mi alma es bella, no siendo la belleza conocida y el sujeto que la conoce más que un solo y mismo ser, esta belleza presenta un carácter profundamente subjetivo. Sin embargo esta subjetividad tan profunda no es aún absoluta y radical. Mi alma no es

interiormente bella sinó á condicion de realizar interiormente algun acto grande y conforme al órden, ya de mi vida intelectual, ya de mi vida sensible, ya de mi vida moral. Desde aquel momento, hay en la belleza de mi alma, lo que hay en toda belleza: 1.º un acto que sirve de signo espresivo á un cierto poder; 2.º un poder activo expresado por este signo; 3.º un tipo ideal, al que el acto y el poder se amoldan. Conozco estas cosas, y en mí es donde las conozco. Pero, aún en la unidad espiritual de mi sustancia, el acto realizado, era un hecho distinto del conocimiento que yo tenia de él; además, el poder de obrar de mi alma era distinto del poder de conocer. Por tanto la belleza subjetiva de mi alma, cuando la he conocido, es objetiva hasta cierto punto con relacion á mi alma misma, sin salir todavía de los límites de mí.

Pero hay más. El alma que se juzga bella en un momento dado de su vida se compara al tipo ideal de belleza intelectual, sensible ó moral que su razon le revela y le propone. Sin esto, qué medida tendria de su belleza, y con qué fundamento hablaría de ella? Mi razon afirma que eternamente este tipo es una verdad, es decir un juicio pronunciado por una razon infalible tanto como eterna. Pero no hay razon eterna más que en Dios. El tipo ideal de la belleza del alma es por consiguiente el pensamiento mismo de Dios; y la noción que tengo no es más que el reflejo subjetivo de este objeto tan real y tan distinto de mí como Dios mismo es real, viviente y distinto de mi ser.

Luego los efectos producidos por lo bello sobre mi alma, como inteligente, no son el resultado puro y simple de la accion de mi alma sobre sí misma, escepto cuando es mi alma misma la que yo encuentro bella; todavía,

aún en este último caso, no sería exacto decir que la belleza por mí conocida sea radicalmente subjetiva, puesto que al mismo tiempo que es conocida, esta belleza es real y viviente.

Pero hemos sentado anteriormente que lo bello es sentido y experimentado solamente despues de haber sido conocido y siempre tal como ha sido conocido. Mas, lo bello es siempre conocido á título ya de realidad viviente y objetiva, ya de realidad subjetiva, pero sin embargo viviente. En consecuencia, los efectos producidos por lo bello en mi sensibilidad tienen una causa exterior que obra y que existe objetivamente.

En tercero y último lugar, nadie creará nunca algo de lo bello, aunque sea en la belleza mas inferior, sin inspiracion. Pero estar inspirado, es sentir vivamente lo bello, es haberlo percibido claramente y haberlo comparado con su tipo perfectamente concebido; esto es pues, que se confiese ó no, haber contemplado la belleza objetiva y viviente en tal ser particular y haber concebido el ideal. Mirad al artista que quiere abrir en sí mismo las fuentes de su inspiracion: se encierra en la oscuridad y en el silencio de su habitacion interior? Al revés, sale de sí mismo; alimenta su espíritu con el espectáculo de todo lo grande que han hecho los hombres; con mucha frecuencia se somete á las fuertes y vivificadoras influencias de la naturaleza. Despues de haber recibido en sí mismo el rayo fecundo de la belleza objetiva es cuando cierra los ojos, cuando se reconcentra y cuando medita con alguna esperanza de éxito, confirmando asi que si el alma del artista es la madre de sus obras, lo bello mismo es su padre.

Puedo por tanto decir ahora: lo bello es, no solamente á los ojos de mi inteligencia, no solamente juzgándolo

por sus efectos en mi sensibilidad y en mi voluntad, sinó que tambien objetivamente en la realidad de las cosas y en sí mismo, un poder que obra ó que vive grandemente y conforme al órden del género de seres á que pertenece este poder.

Por el esfuerzo que acabamos de hacer, hemos franqueado los límites de la psicología y hemos entrado en plena metafísica: en estas tierras desconocidas, que no son ya las que ilumina esclusivamente la luz de la conciencia, vamos á tratar de penetrar tanto como es posible. Habremos tocado al término de nuestras investigaciones sobre lo bello, si llegamos á resolver tambien esta cuestion: cuál es la sustancia, cuál es el principio interno que tiene por atributo este poder, cuya accion ó cuya vida grande y ordenada constituye en todas partes y siempre la belleza?

Lo bello dice la conciencia y repite la razon, es cierto poder de obrar ó de vivir. Sin accion y sin vida no hay belleza. Qué es pues más que un poder ya de obrar, ya de vivir? Cómo saberlo? El mundo está llena de poderes: poder luminoso de los astros; poder resistente de la materia; poder vegetativo de las plantas y de los árboles; poder vital de los animales; poder benéfico ó maléfico de los hombres mis semejantes; poder infinito de Dios; á cualquier parte que dirijo la vista, el poder está delante de mí.

Conozco inmediatamente los poderes que ejercen su accion en mí mismo. Cuando digo: pienso, obro, amo, es como si dijise: tengo el poder de pensar, tengo el poder de obrar, tengo el poder de amar. Sé con certidumbre absoluta que cada uno de esos poderes soy yo,

nada más que yo, que vivo de una manera determinada. Sé, además, siempre con certidumbre absoluta, que ninguno de esos poderes ó facultades puede existir por sí mismo y no es nada, separado del alma que lo posee y lo ejercita. Sé tambien que cuando obro, lo que obra en mí es un solo ser, simple, indivisible, incorpóreo. Lo mismo cuando pienso que cuando sufro. Y estas tres maneras de existir: pensar, obrar, sufrir, las relaciono todas invenciblemente, á pesar de sus diferencias, con un solo y mismo principio indivisible que yo llamo mi alma. Por consiguiente, en mí, el poder es el alma misma, el alma simple, única, incorpórea, que vive de cierta manera.

Una vez conocido este hecho de la simplicidad del principio de mi vida interna, mi razon entonces le generaliza y afirma que todo verdadero poder de obrar, ó de vivir es atributo de una sustancia única, simple, indivisible.—Además como este juicio de mi razon es fecundo en consecuencias, quiero probarle todavia haciendo el ensayo de afirmar y de admitir el juicio contrario. Propongo pues á mi razon que crea que un verdadero poder de obrar ó de vivir tiene por principio una sustancia divisible. Pero mi razon se resiste á ello y me presenta el argumento siguiente: supongamos, dice, que el sujeto de una accion sea tan poco compuesto como es posible, por ejemplo, de dos moléculas, nada mas; en seguida va á resultar ó un absurdo, ó la negacion de la hipótesis. En efecto: ó bien estas dos partes del mismo principio poseerán y ejercerán, cada una por su lado, el poder de obrar, y en ese caso, habrá dos acciones en vez de una, ó dos vidas distintas en vez de una vida sola; ó bien el poder de obrar residirá esclusivamente en una de las dos partes, y desde entonces la otra parte es inútil y no

tendría razon de existir. De suerte que la conciencia y el razonamiento están conformes en afirmar que todo poder de obrar es la propiedad ó facultad de una sustancia indivisible, fuera de mí lo mismo que en mí.

Pero todos los poderes activos no son activos en el mismo grado y de la misma manera. Unos producen sus actos sin saberlo; otros, como los animales, obran, conocen y padecen ó gozan más ó menos, pero desprovistos de razon y de libertad; otros en fin, como los hombres, han recibido el libre albedrío, la conciencia moral, la responsabilidad y el eminente carácter de la personalidad. Los filósofos llaman á los primeros fuerzas, á los segundos almas simplemente, y á los terceros almas libres.

Así no solamente sé que lo bello es siempre un cierto poder, sinó que tambien cuál es el principio interno y sustancial de este poder: este principio es, ó la fuerza, ó el alma sometida al instinto, ó el alma libre: en todos los casos, es un ser simple, inmaterial, absolutamente indivisible é invisible; más breve, en el lenguaje de Leibniz, es una mónada.

La idea del poder acaba de aclararse á mis ojos con una luz completamente nueva que me ha hecho comprender mejor la realidad objetiva y la naturaleza sustancial. Por medio de esa luz puede ser que yo concluya por aclarar todavia y por comprender mejor que anteriormente las dos ideas de *grandeza* y de *orden* que me ha parecido que forman, con la idea de *poder*, la esencia misma de la belleza.

Puesto que el poder no es más que la fuerza desenvolviendo sus propiedades ó el alma ejerciendo sus facultades, la grandeza del poder no es más que la fuerza desenvolviendo grandemente sus propiedades ó el alma

ejerciendole grandemente sus facultades. Aún, dicho esto, falta saber qué es un grande desenvolvimiento de las propiedades de la fuerza y qué es un grande ejercicio de las facultades del alma. Y desde luego, es evidente que las propiedades de la fuerza se desenvuelven grandemente cuando los efectos se hacen sentir en una grande estension: tal es, por ejemplo, la accion de un inmenso incendio cuyo fuego devora un número considerable de casas. Pero, además, para que la propiedad de la fuerza se desenvuelva grandemente, es necesario que obre con intensidad en cada uno de los puntos de la estension en que se hace sentir. Así, la fuerza vital que produce un gigante es grande sin duda, pero no lo es bastante si el gigante, á pesar de su gran talla, permanece toda su vida flojo, débil, sin nervio. En fin, la fuerza que desenvuelve estensamente y con intensidad en todos los puntos sus propiedades activas no tiene todavía su entera grandeza, si sus movimientos son rudos, dificultosos, facilmente entorpecidos y dificilmente variados. La facilidad es pues el tercer carácter de una grandeza completa en la fuerza, y ordinariamente este carácter es la consecuencia natural de las dos primeras. Por tanto, la grandeza en el poder de la fuerza, es la fuerza obrando en una vasta estension, con intensidad en cada uno de los puntos de esta estension, y con una facilidad que hace todos sus movimientos libres, fáciles, y variados. Ahora la palabra *grandeza* tiene para nosotros un sentido claro y preciso. Pero como ningun poder es un poder verdadero sinó á condicion de tener los tres caracteres de grandeza que acabamos de determinar, nos será permitido sustituir en adelante al término de *grandeza* en *estension*, *intensidad* y *facilidad*, el término único de *poder*.

Si consideramos ahora no ya la grandeza de la fuerza, sinó la grandeza del alma veremos dibujarse todavía los tres caracteres de estension, de intensidad y de facilidad. Por ejemplo, todo el mundo conviene en que una inteligencia humana no podría ser bella si no fuese grande. Pues bien; en qué consiste aquí la grandeza? Seguramente una grande inteligencia, es un alma ejercitando su facultad de conocer en una vasta estension de objetos ó en objetos tan vastos que, en su generalidad, abrazan y contienen muchos otros. Pero el más estenso conocimiento es superficial y vano, cuando una intensa aplicacion, cuando una enérgica reflexion no le han comunicado al mismo tiempo la profundidad y la solidez. En fin, cuando una inteligencia es grande por la estension de conocimientos y grande por la profundidad á que ha penetrado, su accion llega á ser naturalmente libre, flexible, fácil. Asi la grandeza intelectual será: el alma ejercitando su facultad de conocer estensamente, enérgicamente y fácilmente; ó lo que es lo mismo con todo el *poder* propio de esta facultad.

Resumiendo este análisis metafísico, la grandeza, designada como uno de los caracteres de lo bello es la fuerza ó el alma obrando con estension, intensidad y facilidad, ó en una palabra, con todo el poder del género.

Pero mientras que la idea de grandeza se esclarece por nosotros, la idea de orden permanece en esa insuficiente claridad en que la habia dejado nuestra investigacion de los efectos de lo bello en la inteligencia humana. Que el orden es uno de los caracteres de la belleza, no hay que dudarlo ya. Pero qué es precisamente el orden? He aquí lo que no sabemos todavía sinó confusamente y lo que nos interesa saber de un modo claro y preciso. Hasta aquí, ni la idea de grandeza, ni las ideas que en

esta se hallan comprendidas nos han enseñado nada ni han podido enseñarnos nada. Por qué? Porque la grandeza puede perfectamente existir sin el orden. En efecto, en un incendio que consume la mitad de una ciudad, la fuerza del fuego se despliega con una grandeza formidable, obra con una energía furiosa, realiza con una abrasadora facilidad su obra de destruccion. Y sin embargo esto es una catástrofe, es decir un horrible desorden. Un rio crecido con las lluvias torrenciales sale de madre, se esparce en una vasta estension de llanuras y arrastra con tanta facilidad como poder todo lo que sirve de obstáculo á su corriente: he aquí la grandeza y el desorden una vez más reunidos. Un pirata ejerce su oficio con una inteligencia rara; demuestra una bravura de leon; ataca, hiere, mata, coge con una facilidad suma; su saqueamiento tiene la grandeza, es decir una de las formas más desordenadas del poder del hombre. Lo estamos viendo: la grandeza se une frecuentemente con el desorden; es pues radicalmente distinta del orden. Si pues queremos hallar una clara definicion del orden, no es en los elementos de la idea de grandeza donde deberémos buscarla.

Los términos de esta definicion nos serán mucho mejor suministrados por el estudio atento, y ahora ya metafísico, de esos otros caracteres de lo bello hasta tal punto unidos y hermanos que, cuando los labios han pronunciado el nombre del primero, *unidad*, agregan espontáneamente y á continuacion el nombre de los otros: *variedad, armonia, proporcion, conveniencia*.

Hemos conocido que la unidad es uno de los caracteres esenciales de la belleza. Pero esta palabra *unidad* es muy vaga. Es indispensable determinar su sentido. Las nociones de fuerza y de alma van á ayudarnos. Toda

fuerza tiene necesariamente un objeto, un fin; una fuerza sin objeto es un contrasentido. Del mismo modo, toda alma tiene un fin; mi conciencia y mi razon reunidas lo afirman de mi alma; mi razon lo afirma de todas las almas, cualesquiera que ellas sean. Mi razon añade que el fin de toda fuerza y de toda alma es el de realizar el tipo de su género. El fin del alma libre es el de realizar un solo y mismo tipo de virtud impuesto por la razon á todo el género humano; el fin de la fuerza vegetativa en el lirio es el de realizar un solo y mismo tipo de flor impuesto á toda la especie, y no el de producir unas veces lirios, otras veces adormideras, otras adalias. Pero qué hace pues el alma libre cuando tiende de ese modo hácia su único fin? Evidentemente establece entre su fin y sus actos la relacion de unidad que resulta ó se deriva por una parte de la naturaleza de su libre albedrío, y por otra de la naturaleza de su fin.—Del mismo modo, la fuerza vegetativa establece entre su accion y su fin una relacion de unidad que deriva, por una parte de la naturaleza de su energía vital, y, por otra, de la naturaleza de su fin.

Pero, una por su sustancia, el alma es diversa por sus facultades. Del mismo modo, una en cuanto que es sustancia indivisible, la fuerza es múltiple por sus propiedades variadas. En cuanto que es una, mi alma no tiene más que un objeto, más que un fin, pero en cuanto que está dotada de facultades diversas, mi alma tiene otros tantos fines diversos como facultades. El fin de mi inteligencia es el de conocer; el fin de mi libertad, el de obrar; el fin de mi sensibilidad, el de gozar y de amar. Si no sigo más que uno solo de estos fines, no alcanzo más que una parte de mi fin total, no realizo más que una parte del tipo de mi género, y desde entónces mi

vida no es sinó incompletamente bella. Para que lo sea completamente, debo perseguir y alcanzar segun mis fuerzas todos los fines de todas mis facultades. Pero si lo consigo, qué habré hecho? Habré realizado toda la variedad expresada en el tipo ideal de mi género.—Es necesario decir otro tanto de la fuerza no libre. La fuerza vegetativa del lirio comprende muchas funciones: la de germinar, echar hojas, florecer, fructificar. Cada una de estas funciones tiene su fin particular. Si uno solo de sus fines es alcanzado, ó si uno solo no es alcanzado, la vida de la flor no es ya bella, porque su fin total es defectuoso y porque el tipo del género no se ha realizado completamente. Que se consigan todos esos fines particulares, y la fuerza vegetativa habrá desplegado toda la variedad de accion de que tiene necesidad para ser bella.

Todavía, si quiero que la variedad de la vida de mi alma no destruya la unidad, y, al mismo tiempo, la belleza, es absolutamente necesario que, siguiendo cada una su fin propio, mis facultades particulares se dirijan todas reunidas al fin total de mi ser. Mi inteligencia debe conocer, no por conocer solamente, sinó con el objeto de obrar bien; del mismo modo, mi sensibilidad debe amar, no por amar solamente, sinó en cuanto que sus afecciones están conformes á la virtud ó no le son contrarias. Procediendo así mi alma realizará la unidad variada y la variedad una, es decir la *armonía* de su tipo ideal. Qué es pues la armonía considerada como carácter de la belleza del alma? Es el alma obrando de modo que cumpla sus fines particulares en conformidad con su fin total.—Un análisis semejante nos probaría que la armonía en la fuerza no libre, es la fuerza obrando de manera que cumpla sus fines particulares en conformidad con su fin general ó total.

Reunida con las nociones de fuerza activa y de alma viviente, la idea de *proporcion* viene á ser, como las anteriores, más clara y más distinta. Un niño nace con una cabeza monstruosa: decís que ese niño es feo, porque su cabeza no guarda *proporcion* con su cuerpo. Qué ha pasado pues, y qué prueba esa fealdad física? Prueba que la fuerza vital ha desplegado más energía de la que era necesaria para formar la cabeza de este cuerpo, de suerte que el fin ha sido traspasado. Si esta cabeza tuviese las proporciones del tipo, consistiría en que la fuerza vital habria dispensado la cantidad exacta de energía reclamada para el cumplimiento de este objeto particular. La *proporcion*, señalada como uno de los caracteres de la belleza de la fuerza, es por tanto la fuerza desplegando el grado de energía exactamente necesario para conseguir su fin.—Del mismo modo, en la belleza moral, la *proporcion*, es el alma desplegando, ni más ni menos, el grado de energía exigida por el deber que ha de cumplir. En la belleza intelectual, la *proporcion*, es el alma no viendo en cada objeto más que lo que en él se halla y afirmando enseguida tanto como ha conocido, ni más, ni menos. En las cosas de la afeccion, la *proporcion*, es el alma amando á cada persona, y á cada objeto tanto como lo merece el objeto ó la persona; es tambien el alma gozando de sus placeres ó sufriendo sus penas en la medida exacta, ni más ni menos.

En fin, en cuanto á la *conveniencia*, fuerza es reconocer, sin citar ejemplos, que este carácter de la belleza no es otra cosa que la fuerza ó el alma consiguiendo tanto más completamente su fin, cuanto más eficazmente le ayudan las circunstancias exteriores.

Ahora, comparando unos con otros estos cinco últimos caracteres de la belleza, á saber: unidad, variedad,

armonía, proporcion y conveniencia, tales como el análisis acaba de aclararles y definirles á mi vista, reuno bajo una sola idea todo lo que tienen de comun, y obtengo el resultado siguiente: la unidad, la variedad, la armonía, la proporcion y la conveniencia, son siempre ó la fuerza, ó el alma obrando de modo que establezcan entre su accion y su fin ideal todas las relaciones que se derivan de la naturaleza de estas dos cosas.

Pero, cómo se llaman las relaciones que se derivan de la naturaleza de las cosas? Montesquieu las ha llamado *leyes*, y la razon filosófica ha adoptado definitivamente este juicio del génio. Así podemos decir que la unidad, la variedad, la armonía, la proporcion y la conveniencia son la fuerza ó el alma obrando de modo que cumplan su ley.

Por donde se explica el encadenamiento lógico que, en un capítulo anterior, me habia obligado á designar estos cinco caracteres de belleza con el término comun y único de *orden*.

Así se hallan esclarecidas y llevadas á sus elementos irreductibles las dos ideas de poder y de orden, las cuales son por sí mismas toda la esencia de la belleza, como la fuerza ó el alma es siempre su sustancia.

De todas estas investigaciones, de estos largos análisis, sale por fin sin violencia la definicion general de lo bello, y puede ser que hayamos adquirido el derecho de decir: la belleza, en todos los casos posibles, es la fuerza ó el alma obrando con todo su poder y conforme al orden, es decir de modo que cumpla su ley.

En esta definicion, apoyada en la doble base de la experiencia y de la razon, encuentro un medio de darme

cuenta exactamente de todas mis admiraciones. Dado un objeto bello, esta definicion me enseña entónces en qué debe consistir su belleza, cuáles han de ser sus caracteres, y cuál el principio activo ó viviente sin el cual estos caracteres no serian nada, no teniendo fundamento alguno. Pero me ofrece una segunda ventaja, sin la cual la primera seria incompleta: me permite determinar hasta lo justo el grado de belleza del mismo, y concederle toda le parte de admiracion que merece, pero nada más que esa parte.

En efecto, si lo bello, como lo afirma esta definicion, es, en todos los géneros de seres, la accion poderosa y ordenada de la fuerza ó del alma, se sigue naturalmente de esto que á un grado superior de poder y de órden corresponde un grado superior de belleza. Así se gradúan y se escalonan, con relacion al poder que desplegan y al órden que realizan, todas las fuerzas y todas las almas cuyo conjunto forma lo que llamamos el mundo. Por ejemplo, el más bello de los carneros es menos bello que el caballo. Por qué? Porque el carnero tiene ménos poder fisico, ménos poder activo, ménos poder afectivo, y en fin ménos poder intelectual que el caballo; y por consiguiante su vida física, sus acciones, sus pasiones y sus percepciones pocas y confusas realizan un órden total mucho ménos ámplio y ménos rico que el órden que es dado realizar al caballo. A su vez, el caballo es ménos bello que el hombre, ó, para hablar con más precision, la belleza del caballo es inferior á la belleza del hombre. Por qué? Porque, mas poderoso que el hombre en vigor corporal, el caballo tiene sin embargo menos recursos activos que nosotros, ménos sensibilidad, ménos inteligencia sobre todo, no teniendo razon; y porque el mayor órden que pueden realizar sus poderes es todavía muy

pequeño y muy pobre, en cambio del orden moral, del orden intelectual y del orden en las afecciones que el alma humana tiene el privilegio de hacer brillar cuando quiere. En fin, la más bella alma humana no tiene más que una sombra de belleza, comparada con el alma divina, porque, aunque cumpla y cualquiera que sea la altura á que se eleve, el alma humana queda siempre finita y no realiza más que un orden limitado de acciones, de sentimientos y de inteligencia, mientras que, en Dios, poder y orden, todo es infinito y eternamente perfecto.

No sería por consiguiente una verdad el decir que los seres no son bellos sinó en cuanto que obran con todo el poder posible y conforme á todo el orden posible. Los seres son bellos en el grado mismo de poder que despliegan y en el orden que realizan. Se aproximan ó se alejan de la suprema belleza segun que el orden y el poder crecen ó decrecen paralelamente en ellos.

Así es que con el auxilio de nuestra definicion de lo bello por el poder activo y por el orden, esperamos explicar, en los capítulos siguientes, las ideas diversas que se agrupan en torno de la idea de lo bello. Nuestra definicion niega que la belleza sea exclusivamente uno de los elementos del orden y que se reduzca al poder exclusivamente; pero afirma que lo bello es á la vez el poder activo y el orden, es decir la conformidad con una ley. Por esto reúne á todos los que habian confundido en antiguas definiciones lo bello con una sola de estas cosas tomada separadamente, y les pone de acuerdo, que consientan ó no. Con los que no ven en lo bello más que lo útil ó lo agradable, no podríamos entendernos: afirman lo que creemos deber negar inmediatamente.

Si lo bello es idéntico á lo útil, la belleza de las cosas estará en razon directa de su utilidad, en razon inversa

por el contrario de su inutilidad. Deberemos admirar la patata, y consideraremos la rosa como un tipo de fealdad; delante de la berza, el lirio y la magnolia se verán obligados á bajar su cabeza erguida; en fin el carbon que nos calienta será mil veces más bello que el diamante que contiene, pero que se oculta, y que nos deslumbra cuando aparece.

Una cosa á la vez útil y bella, porque las hay, será útil por su belleza, bella por su utilidad. Sin embargo, quién no sabe, quién no afirma lo contrario? La utilidad de un agua clara como el cristal es la de apagarnos la sed; su belleza es la de reflejar á nuestra vista el azul del cielo, el destello de la luz y el risueño paisaje por donde pasa. Si lo bello es idéntico á lo útil, será preciso confesar que el ciego que bebe esa agua conoce toda su belleza, y que el que la contempla apaga perfectamente su sed.

La belleza realizada en cada género es un ideal al cual las cosas reales, al cual los seres vivientes pueden acercarse, pero sin igualarle casi nunca; es una pura concepcion de la inteligencia. Lo útil, por el contrario, es con mucha frecuencia lo que toma un cuerpo, lo que afecta una forma material, positiva, real. Si lo bello es idéntico á lo útil, será preciso convenir en que lo que nos es útil en el más alto grado es lo imposible, es lo irrealizable, es en una palabra, la utopia; será preciso confesar que todo lo que se consume diariamente en nuestras casas es el bello ideal mismo.

Lo útil, tanto no es lo bello, que, para que los seres y las cosas sirvan para nuestro uso, nos vemos obligados á descomponerlos y con frecuencia á destruir su belleza. En nombre de la utilidad que se rompan las columnas antiguas con los fustes delicadamente estriados, y que con sus elegantes capiteles se construyan miserables zaurdas.

En nombre de la utilidad decapítese á los dioses y pónganse sus nobles cabezas en los cañones á manera de balas. En nombre de la utilidad tálense bosques enteros, obra magnífica de la naturaleza y del tiempo, y conviértanse en vigas y leña.—No condeno lo útil, lo distingo solamente de lo bello, en cuanto que puede alegar en favor suyo una necesidad perentoria. Lo distingo de lo bello y lo condeno al mismo tiempo, desde que no tiene otro medio de justificarse que el deseo ciego ó la ignorancia brutal. Pero, censurable ó no, el afán de lo útil es completamente distinto del de lo bello. Dejad obrar la pasión ó más bien el furor de lo útil, convertirá los museos en cuarteles, los cuadros de Rafael servirán para construir tiendas, y enseguida á la esquina de una calle, en un guardacanton, vereis el Apolo del Belvedere (1) que tiene en su mano izquierda no el arco vencedor de Pyton, sinó un cartelón ó un mechero de gas.

Ahora que hemos estudiado y definido lo mejor que nos ha sido posible la naturaleza de lo bello, es decir sus caracteres y su principio interno, habria terminado nuestro trabajo teórico, si nos fuese permitido omitir aquí ciertas ideas que la ciencia y el sentido comun están conformes en relacionar con lo bello por medio de los más estrechos lazos. Tales son las ideas de lo lindo ó de lo encantador, de lo sublime, de lo feo y de lo ridículo. Puesto que nuestro deber es averiguar cuál es la naturaleza y cuáles son los caracteres de los objetos, á que tenemos la costumbre de atribuir esas calificaciones, qué método seguiremos en este nuevo estudio?

(1) La más célebre escultura y acaso la más perfecta de todas las producciones del arte antiguo es el *Apolo del Belvedere*. Se colocó en el belvedere del Vaticano, de donde tomó su nombre. Es de autor desconocido.

Cuando dos objetos son enteramente semejantes, todo el que conozca uno de ellos conoce el otro. Cuando dos objetos, sin ser enteramente semejantes, tienen entre sí más semejanzas que diferencias, todo el que conozca uno de los dos conoce por lo mismo el segundo casi entero, puesto que no ignora más que la pequeña diferencia que les separa. En este caso, una simple comparacion basta para poner en claro los rasgos de su desemejanza y conseguir aquello que en sus tres cuartas partes era ya conocido.—Pero, sin hablar desde luego más que de lo sublime y de lo lindo, nadie duda que son de la familia misma que lo bello. Las frecuentes confusiones lo prueban. Sin duda que no se confunde lo lindo con lo sublime; pero á cada momento se llama bello á lo que no es más que lindo, y sublime á lo que no es más que bello. Asi se da como cierto que lo lindo, lo bello y lo sublime, no son sinó grados diversos, y sucesivos bastante próximos, á pesar de todo, de una misma clase de escelencia. De donde resulta que conocemos ya con lo lindo una notable parte de su esencia, toda la que le es comun con lo bello; que lo que falta es la menor parte, y que, por consiguiente, una comparacion atenta acabará de hacernos conocer lo lindo.

En cuanto á lo feo, lo considera la razon legitimamente como lo contrario de lo bello, y para determinar su naturaleza, será suficiente negar á lo bello todo lo que de él puede quitarse sin llevar consigo la realidad y el ser; porque es necesario tambien que lo feo sea alguna cosa. En fin, lo ridiculo es ciertamente un principio de lo feo, y una vez conocida la naturaleza de lo feo, comparaciones metódicas nos harán seguramente distinguir los caracteres y el principio interno de lo ridiculo.

CAPÍTULO VII.

De lo lindo ó de lo encantador.

Comparacion de lo lindo ó encantador con lo bello: en qué se parece lo lindo ó encantador á lo bello y en qué se diferencia.—Qué es en sí mismo lo lindo ó encantador.—De lo lindo ó encantador en sus relaciones con la inteligencia, la sensibilidad y la actividad humana.

En nuestro estudio de las ideas que íntimamente se relacionan con la idea de lo bello, empezaremos por la de lo lindo ó encantador, porque hallándose más estendido en los objetos de la naturaleza y del arte, nos es más familiar que lo sublime, y por consiguiente más fácil conocerlo y compararlo con lo bello.

Admitir, como generalmente se hace, que las semejanzas entre lo lindo y lo bello son más numerosas y mayores que las diferencias; admitir que lo lindo y lo bello son de la misma familia, es reconocer explícitamente que su principio interno es el mismo, que su naturaleza esencial es la misma tambien; es pues confesar que lo lindo, así como lo bello, es siempre una cualidad característica de la fuerza activa ó del alma viviente. Salta á la vista que lo que no es ni una fuerza, ni un alma, ó no pertenece ni á una fuerza, ni á un alma cualquiera, no podría ser lindo en un grado cualquiera. Por otra parte, consúltese la esperiencia: elijase de entre el género de fuerzas ó almas que se quiera la fuerza menos activa ó el alma menos viviente, no se conseguirá nunca que la ra-

zon atribuya la cualidad de lo lindo á esta fuerza á esta alma. Una flor marchita, agostada, consumida por la secura, puede haber sido linda; no lo es ya. Un alma fria, egoista, tonta, perezosa, cuyas facultades todas viven tan poco como es posible, no es, á los ojos de nadie, encantadora en grado alguno.

Ahora pues, si lo lindo ó encantador es, como lo bello, un carácter de la fuerza activa ó del alma viviente, es tambien, como lo bello, el carácter de la fuerza obrando, ó del alma viviendo con todo el poder que tiene el género del ser dado y que se llama la grandeza? Segun nuestra costumbre, interroguemos á la evidencia. Direis vosotros del Océano que es un lindo mar, del Monte-Blanco que es una linda montaña, de una encina secular que es un lindo árbol, de un leon por su fuerza que es un lindo animal, de Paris que es una linda villa? No podríais sin chocar con la razon. Vemos pues que la idea de lo lindo ó encantador escluye la idea del más grande poder, es decir la idea de la completa grandeza del género.

Sin embargo, y lo repito, no es decir con esto que la idea del poder no entre en algun grado en la idea de lo lindo ó de lo encantador. Un aborto, un ser débil ó deforme, en que la accion apenas se hace sentir, de vida trabajosa, lenta, penosa, nunca será calificado de lindo.— Qué reclama pues la razon de un ser, á quien debe llamar lindo ó encantador? Quiere en él, sinó la vida completa, por lo menos la vivacidad; sinó el movimiento ámplio y estenso, por lo menos la fácil movilidad; sinó el vigor, por lo menos la destreza; sinó la fuerza, por lo menos la ligereza; sinó la gracia majestuosa, por lo menos la elegancia y la flexibilidad. Pero la vivacidad, la agilidad, la destreza, la ligereza, la elegancia, la flexibi-

lidad, son los grados medios y no los grados más bajos de la fuerza activa y viviente. Así pues, lo lindo ó encantador posee necesariamente el grado medio de la fuerza viviente ó del poder activo en cada género.

Esto es en lo que lo lindo ó encantador se diferencia de lo bello con relacion al poder. Veamos ahora en qué se diferencia con relacion al orden.

Si la fuerza media viviente no despliega más que una sola de sus acciones y deja las demás inmóviles, inertes, falta variedad en su accion y en su vida. Si, desenvolviendo todas sus acciones, las impulsa al azar en diversos sentidos, sin procurar hacerlas concurrir al objeto total del ser, falta unidad en su accion. Faltando variedad y unidad, está sin armonía. Si despliega una ó más de sus acciones demasiado ó muy poco, de modo que traspase el objeto ó se quede corta, su poder está desprovisto de proporcion. En fin, si la fuerza media obra fuera de tiempo ó de propósito, pierde todo el beneficio que podia recibir de una concurrencia de circunstancias favorables; no marcha de acuerdo con lo que la rodea, ni lo que la rodea de acuerdo con ella; peca ahora por falta de conveniencia. Sin armonía, sin proporcion, sin conveniencia, su poder está necesariamente sin orden. Desprovisto de orden, es lindo ó encantador el poder medio?—Procurad asociar, en uno ó más juicios, la idea de lo lindo ó encantador con las ideas de monotonía, de desacuerdo ó de discordia, de desproporcion, de inconveniencia, conoceréis, en la secreta repugnancia de vuestra razon, que las cosas que intentéis aproximar se repelen como se repelen las contrarias, y os vereis obligados á confesar que el orden no es menos necesario á la existencia de las cosas lindas mientras que son lindas, que á las cosas bellas mientras que son bellas.

Sé bien que se califican con frecuencia de lindos ó de encantadores ciertos seres en los que se notan defectos de armonía ó de proporcion, ó ligeros desórdenes psicológicos ó fisiológicos. Los espíritus frívolos quieren tambien hasta creer que estas faltas añaden un encanto real al objeto de su preferencia. Con un poco más de atencion, esa ilusión desaparecería, porque lo es. El desórden, cualquiera que sea, es un elemento de fealdad. Lo que nos atrae, es lo armónico, proporcionado, conforme á la ley del género y al tipo. En gracia á la armonía ó á la proporcion menos perceptibles, porque se hallan esparcidas en el todo y en el conjunto, pasamos por encima de los defectos; creemos tambien que lo que nos agrada, son los defectos mismos, que condenariamos sin duda, si se presentasen aislados. Puede suceder tambien que nos agrade en efecto una falta y la encontremos con gracia; pero consiste en que agradecemos de cualquier modo á ese defecto el haber despertado nuestra atencion por la singularidad ó el contraste, y haber atraído nuestras miradas sobre las cualidades reales. Quereis tener la prueba de ello? Exagerad esa falta, ú ócultad lo demás. Entónces sabreis con exactitud lo que habia habido para agradaros.

La idea de lo lindo ó encantador comprende pues necesariamente la idea de órden, como la comprende la idea de lo bello. Por consiguiente, la única diferencia esencial que separa lo lindo ó encantador de lo bello está en el grado del poder. Lo lindo ó encantador, es tambien lo bello; pero lo bello menos la grandeza, menos la amplitud, menos el esplendor de la accion estensamente desplegada; lo lindo ó encantador es la pequeña belleza, la cual acrecentándose el poder y completándose, igualaria á la misma belleza grande. Pero una vez sentado

bien este principio, hé aquí sus consecuencias, que no pueden menos de admitirse.

Habiéndose definido lo lindo ó encantador: el ser de poder ó de grandeza media con relacion al tipo de su género, obrando con su poder medio, pero obrando, dentro de ciertos límites, de un modo conforme á todo el órden de su naturaleza; como los seres son lo que son en sí mismos, que nosotros les conozcamos ó no, resulta de esto que lo lindo ó encantador, que es lo mismo, existe, desde el momento en que existe, de una manera absoluta, es decir independientemente de toda relacion con las facultades de nuestra alma. Si Eva hubiese sido criada linda en vez de ser criada bella, y Dios la hubiese criado antes que al hombre, hubiera sido real y efectivamente linda todo el tiempo que Adán, en la nada todavía, no hubiese estado allí para encontrarla linda. Lo contrario no se comprende.

No siendo lo lindo ó encantador más que un grado de lo bello, y teniendo en el fondo la misma naturaleza; no siendo sustancialmente lo lindo ó encantador más que la fuerza viviente y activa, es necesariamente invisible é inmaterial. Pero, la razon es quien concibe lo invisible; los sentidos no lo alcanzan. La razon es quien mide, con relacion á su maximun ideal, el poder de la fuerza inmaterial. La razon es quien, despues de una nocion *á priori*, concibe con ocasion de la esperiencia, aprecia, valua el gradò de armonía, de proporcion, de conveniencia, el grado de órden en una palabra, que realiza la accion y la vida de la fuerza. Es pues la razon quien concibe lo lindo y lo encantador, y afirma su existencia; ella es quien lo juzga.

Si ciertas formas, se dice, no fuesen lindas por sí mismas, el niño más encantador de Madrid no sería más lindo que el más lindo niño de Guinea, y quien se atreverá á sostenerlo?—No somos nosotros; seguramente. Hemos dicho, y repetimos que ciertas formas físicas son naturalmente más aptas que otras para manifestar al exterior las cualidades de lo invisible. La primera fuente de lo que llamamos lindo ó encantador está en lo invisible, y hasta tal punto que hay niños feos que se les encuentra encantadores. Sí, sin duda: feos por una cara naturalmente mal hecha para espresar las cualidades de su alma; lindos y encantadores por el espíritu, por la gracia, por la amabilidad del alma y del carácter que, de buen ó mal grado, se abren paso á través de su ingrata figura y brillan á pesar de tenerla.

Así en la noción de lo lindo como en la de lo bello, hay tres cosas: el signo visible, la fuerza media invisible, y la relacion. La percepcion exterior no alcanza más que el signo. La razon es quien concibe lo invisible y quien interpreta el signo por su relacion posible ó real con la cosa significada. Lo lindo ó encantador es pues un objeto de razon, concebido despues de un dato exterior, dato necesario, escepto cuando se trata de nuestra alma, que el sentido íntimo nos le muestra directamente.

Como lo bello, desde que lo lindo ó encantador es conocido, y en el mismo instante indivisible, es sentido. Lo lindo ó encantador es agradable al alma; pero lo que la hace experimentar lo agradable es un sentimiento y no una sensacion orgánica. No se dà nunca el nombre de lindas ó de encantadoras á las sensaciones del olfato, ó á las del gusto. Los más esquisitos olores no volverán linda á una persona que es fea. La violeta, cuyo olor es suave, no es tan linda como la más encantadora margarita, cuyo

perfume es ninguno. Manjares de muy feas apariencias tienen un gusto agradable, y las más delicadas flores no dicen nada á nuestro paladar.—Yo demostraria todavia y muy fácilmente que, lo mismo que el sentimiento de lo bello, el sentimiento de lo lindo ó encantador no se confunde con ningun otro sentimiento del alma, que no es nada celoso, nada egoista; por tanto nada interesado, ó que, si nos inspira interés, es sin sugerirnos la menor idea de goce ó de provecho exclusivamente personal.

Por muy agradable que nos sea y cualquiera que sea su encanto, lo lindo no puede obrar en nuestra inteligencia y en nuestra sensibilidad sinó en la medida misma de su poder. Si fuese brillante como lo bello, nuestro espíritu seria por ello iluminado. Pero su poder no es más que mediano, y sus efectos no son sinó moderados. Sin herir nuestro espíritu, le pica, le despierta, y le comunica sinó la fuerza, al menos la vivacidad de que él mismo está animado. Menos imponente que lo bello, no causa respeto; pero atrae más y se deja acercar mejor; despues tiende insensiblemente al rededor del alma no sé que imperceptible redecilla cuyos variados hilos la cautivan y algunas veces son más difíciles de romper que las cadenas de oro de la belleza. En fin, su nombre lo dice: agrada, encanta, es encantador, y ciertas almas que son a propósito para el sentimiento, le aman, le buscan tanto y más aún quizá, que lo bello mismo.

Lo lindo ó encantador tiene, como lo bello, la virtud secreta de estimular nuestra alma y de producir en ella esa actividad que hemos llamado *estética*. El espectador poco atento no conseguirá más que una satisfaccion superficial y pasajera, semejante á la que encuentra el ocioso paseante en respirar el perfume de una flor que acaba de cojer y que enseguida arroja. Los espíritus

vivos y expansivos recibirán una impresion más fuerte y duradera, que se hará notar en sus gestos, en sus fisonomías, y que dará á su conversacion el agrado, el interés, la gracia, el encanto. En cuanto á los hombres dotados de una inteligencia aguda y pronta y de felices facultades espresivas, su frecuente relacion con lo que es, en todos los géneros, brillante con el brillo de esa belleza media que se llama lo lindo, despertará en alto grado esa inspiracion fácil en ellos siempre dispuesta á aparecer al menor impulso. Bajo esa influencia, y despues de estudios menos largos y penosos con mucho que los que impone lo bello á sus admiradores, artistas ó poetas, se les verá producir sin fatigarse, á veces sin esfuerzo, obras apreciables, graciosas, espirituales, llamar en buen hora la atencion, recoger enseguida universales aplausos, y guiados por su musa sonriente y ágil llegar á obtener resultados más pronto y con mayor seguridad que el genio mismo.

Pero en eso mismo está el peligro y el escollo. Fácil de comprenderse, fácil de encontrarse, fácil de espresarse, facilmente recompensado, lo lindo recrea el alma, pero no puede ni elevarla, ni fortalecerla. No engrandece la inteligencia ni del que en ello se inspira, ni del que lo crea, ni de los golosos aficionados que tan caramente lo pagan. Nos interesa, nos entretiene, pero nunca nos deja completamente satisfechos. Desvanecido al instante, mientras que lo bello es inagotable, no llena nuestros deseos, no colma nuestra atencion, como si ello mismo estuviese encargado de decirnos lo que es y lo que vale. Nos convencemos pues, por lo lindo mismo, de que no es más que un escalon, donde el alma que va en busca de lo bello, puede detenerse un instante despues de haberle subido. Nos convencemos de que lo lindo no es el

objeto de la facultad estética, sinó solamente un punto del camino que debe recorrer. Lo más seguro es atravesar la region de lo lindo, y seguir con paso firme hasta la cima escarpada donde reside lo bello.

CAPÍTULO VIII.

De lo sublime.

Comparacion de lo sublime con lo bello.—En qué se parece lo sublime á lo bello y en qué se diferencia.—Definicion de lo sublime.—De lo sublime en sus relaciones con la inteligencia, la sensibilidad y la actividad humana.

Sigamos pues adelante, y volvamos á lo bello para compararlo no ya con lo que es inferior á ello, sinó con lo que generalmente es considerado como superior á lo bello, con lo sublime.

Aquí nuestra tarea es árdua. Lo sublime deslumbra la mirada que lo contempla; es rebelde al análisis y á las fórmulas. No nos desanimemos sin embargo. Lo sublime es seguramente de la familia de lo bello: debe por consiguiente parecérsese en más de un rasgo esencial. Guiados por la luz que ha presentado con claridad lo bello á nuestros ojos, examinemos atentamente y procuremos reconocer, segun nuestras fuerzas, la naturaleza de lo sublime.

Lo sublime presenta formas unas veces inmensas é infinitas, otras múltiples y fugitivas, otras hasta desordenadas, bajo las cuales se disimulan profundamente sus elementos esenciales. Propongámonos encadenar este Proteo.—(1) Elijamos en cada género de seres ejemplos en

(1) Segun la mitología este dios marino sabía lo venidero y no lo revelaba á no ser por la fuerza, tomando formas diferentes para evi-

que lo sublime se halle indefectiblemente, y esforcémosnos para encontrar en ellos el lado permanente y fijo.

Desde lo alto de la proa de un navío, no viendo por todas partes en el horizonte más que el agua y el cielo, contemplo el Océano, que ya en calma ó agitado escita en mí la idea y el sentimiento de lo sublime. Pero, en este momento, mis ojos no perciben los límites del Océano, y en estension me parece sin límites; mi vista no sondea los abismos, y me parece sin fondo; si se alborota, mis miradas no encuentran nada que pueda desafiar su poder, y este poder me parece sin medida. Inmediatamente, con el pensamiento, hago más pequeño el Océano y le reduzco á las proporciones de un lago encerrado en un círculo de montañas; estas montañas rodean el lago por todas partes y con un golpe de vista abrazo la curva que forman; este lago es poco profundo y claro, y mi vista percibe el lecho de arena fina y con verdes plantas en el cual reposan sus aguas; esas aguas permanecen unidas, y cuando el viento las agita, toda su gran furia se contenta con poner en movimiento ligeros esquifes. Entónces, en comparacion del Océano, este lago me parece pequeño, pero bello. El Océano es tambien un lago, pero me parece sublime. Cómo dejaría de serlo para mí? Si su estension, su profundidad y su poder dejasen de ser á mis ojos indefinidos, indeterminados, superiores á toda medida.

Sin embargo, aun cuando á mis ojos el Océano es de una estension, de una profundidad y de un poder indefinidos, mi razon dice y sabe que el Océano es una cosa finita.

No es esto solo: en medio del Océano, y siempre tarlo. El él se halla retratada la naturaleza que trabajosamente y con esfuerzo descubre sus arcanos.

desde lo alto de mi navio, mis sentidos no abarcan la unidad del Océano, ni la diversidad que presentan sus colores bajo ciertas zonas, ni sus ondas más ó menos levantadas en este ó en el otro punto, ni las proporciones de la forma que dibujan sus riberas: en una palabra, el orden del Océano desaparece para mí en medio de su inmensidad. Si es agitado por una terrible tempestad, entonces conozco menos su unidad, su variedad, sus proporciones, sus armonías. Pero que, como de repente, se convierta en lago, ó que solamente se reduzca á un golfo cerrado en su abertura por una isla: entonces, desde lo alto de una colina, le veo reflejar el color azulado del cielo, describir en torno de sus riberas elegantes calados, despedir al rededor de las rocas abundancia de espuma plateada y confundirse sus aguas con la tierra en un armonioso abrazo. Así, del lago y del golfo, percibo por mis órganos, la unidad, la variedad, la proporción, la armonía; pero el lago y el golfo no son sublimes como el Océano: no son más que bellos.

Sin embargo, mientras que la forma ordenada del Océano desaparece á mi vista cuando está tranquilo, por su inmensidad, y cuando está irritado, bajo el aparente desorden de su cólera, mi razon, espontáneamente informada de la estabilidad de las leyes de la naturaleza, concibe y afirma que el Océano, calmado ó irritado, está en orden.

De este primer ejemplo, no deducimos nada todavía. Dejemos el Océano, y fijémonos en una encina agitada por el huracan en lo alto de una elevada montaña.

Por inmenso que sea este gigante de los bosques, mi vista sin embargo le mide; su grueso, le calculo tambien. Pero su fuerza de resistencia, á qué es igual, á qué es superior? No lo sé. Lo que únicamente sé es que el in-

visible enemigo que la asedia, que el viento que con ella libra batallas tiene el poder de derribar las columnas, las murallas, las torres de granito; lo que sé es que esta fuerza del huracan me parece indefinida, y que sin embargo la brava encina sabe triunfar de ella. El vigor de la encina me parece por consiguiente indefinido, puesto que escede al del huracan. Pero que mi imaginacion convierta la encina en un álamo esbelto y elegante, que, en un estrecho valle y á orillas de un arroyo despliega sin obstáculo su estenso ramage, y cuyo poder limitado mido yo por el de los vientos suaves que le acarician: el árbol así trasformado es de una encantadora belleza, pero no es sublime.

Sin embargo, la encina de antes, cuya fuerza traspasaba á mis ojos el poder de todo árbol en plena belleza, me decia mi razon que su fuerza, tan grande como era, tenia límites.

Además, la encina agitada por el huracan está en desorden. Su cabeza fiera es violentamente inclinada; sus magníficas ramas que se estendian antes á medida de su desarrollo, son todas impulsadas en un solo sentido; sus hojas vuelan, sus ramos se rompen, su tronco se doblega y cruje y no se endereza con fúria sinó para doblarse de nuevo. Sus proporciones, la armonía de sus formas, todo está pertubado. He aquí lo que me dicen mis sentidos, y mi razon no puede estar en desacuerdo. Pero al mismo tiempo mi razon sabe y afirma que todo este caos es el cumplimiento y la manifestacion del orden mismo de la naturaleza.

Por encima de la encina de que hablamos se cierne un águila con sus inmensas alas. Empujada por la tempestad, toma su vuelo, sube, sube cada vez mas, no cesa de volar. Bien pronto se divisa en las nubes como un

punto negro. Pero despues desaparece. Digo yo entónces que el vuelo del águila es sublime. En qué?

No podria yo medir con la vista el espacio que ha atravesado; el que recorra todavia, no lo mido ya. Se ha elevado á una altura indefinida, indeterminada. Cuanto tiempo volará? No lo sé; pero su poder de volar no tendria límites, si yo diese crédito á mis ojos. Pero, que descienda á una decena de toesas, que yo la contemple balanceándose en los aires con las alas desplegadas, que distinga su pico torcido, sus garras nerviosas y encogidas, los matices y rayados de su plumaje leonado: desde ese momento no es ya sublime, no es más que bella. Aproximándome á ella, conozco que á pesar de su tamaño y de su fuerza, su poder de volar tiene límites. Pero antes cuando estaba en el cielo, por la fé de mis sentidos y sin la voz de la razon, hubiese creído este poder ilimitado.

Del mismo modo, á una corta distancia, toda su forma aparece y la distingo. Señalo la unidad que relaciona todas las partes de su cuerpo en un mismo todo; hago ver que su cuerpo está en relacion con su cabeza, sus alas con su cuerpo, la dimension de las plumas con la de las alas; en una palabra, conozco el plan y el orden segun los cuales está soberbia ave ha sido criada. Antes, por el contrario, cuando allá en lo alto era sublime su vuelo, sospechaba yo, admiraba esta unidad y esta armonia; mi razon comprendia que no habian desaparecido, pero no las veia ya; el orden plástico, el dibujo de la forma se habian perdido para mí en lo infinito de la distancia y en lo vago del éter.

En fin, del animal, pasemos al hombre.

Despues de haber leído el *Phedon*, (1) no hay nadie que

(1) Uno de los diálogos socráticos de Platon sobre el alma, donde hizo conocer perfectamente la vida de su maestro.

no llame sublime la muerte de Sócrates. (1) En el momento en que bebe la cicuta, su alma, tan grande ya, se engrandece todavía y llega á ser más que humana. Tanta fé en la justicia divina y en la vida inmortal; tanta elocuencia en la espresion de esta fé; tanta serenidad inalterable en presencia de los temores de la muerte; una firmeza que no consuela, pero que alienta á sus discípulos; una dulzura que penetra hasta el corazon del verdugo; ese último suspiro que fué á la vez un suspiro y una súplica: he ahí en lo que nos confundimos; he ahí una muerte en comparacion de la cual toda otra muerte del hombre, toda otra muerte que no fuese la de los mártires cristianos, toda muerte, en fin, que no fuese más que bella me parecería casi ordinaria. A que altura moral se habia trasportado Sócrates en este instante solemne, no podríamos ni imaginarlo, ni decirlo. Para medir esta altura, nuestros términos de comparacion son insuficientes: es indefinida, indeterminada. Es necesario que intervenga aquí nuestra razon y declare que, despues de todo, entre este indefinido de grandeza de alma y el infinito, la distancia es todavía infinita.

Despues, si consultamos las apariencias que nos dan nuestros sentidos, y si no escuchamos más que á nuestros débiles corazones, no hay en esa actitud de Sócrates, en esa invencible tranquilidad, en esa austeridad que

(1) Por lo atrevido de sus censuras á los Sofistas se creó Sócrates multitud de enemigos. Además de Aristófanes que le ridiculizó en su comedia *Las Nubes*, le acusaban otros de corromper la juventud ateniense y de introducir nuevas creencias. No quiso defenderse y siendo inocente fué condenado á beber la cicuta. —Mientras estuvo preso le ofrecieron sus amigos el medio de alcanzar la libertad; pero se opuso á ello por no desobedecer las leyes y murió con admirable resignacion.

despide á los niños y á las mujeres sin pruebas de afecto supremo, que no se permite ninguna mirada y que no la permite á los demás, no hay en esto como una especie de insensibilidad, triste antecedente de la dureza estóica? Los derechos de una parte del alma no son aquí desconocidos y menospreciados; en fin, no es esto demasiado, y no se ha roto en ese alma la armonía necesaria para el orden moral? Puede ser, contesta la sensibilidad perturbada con tan imponente espectáculo. No, no, grita la razón, no hay en la muerte de Sócrates ninguna apariencia teatral, ninguna rigidez, ningún exceso. De sus facultades ninguna había sido sacrificada, todas se habían colocado en el mismo tono; nuevas proporciones habían producido en él una nueva armonía: armonía superior, amable, natural, llena de unción, que es, en su más alto grado, el orden mismo del alma.

Dirijamos ahora una mirada retrospectiva. En estos ejemplos tan diferentes se ve, siempre la misma, la naturaleza propia de lo sublime en los seres criados. Si se reúnen los caracteres fijos, los elementos invariables puestos en claro por nuestro análisis, se llega á la definición siguiente:

1.º En cuanto al poder: lo sublime, en los seres criados, es una fuerza cuyo poder traspasa toda medida de los sentidos ó de la imaginación, —hace aparecer pequeña toda fuerza de la misma especie bella en el más alto grado, — y no se halla limitado más que por una afirmación de la razón.

2.º En cuanto al orden: lo sublime es una fuerza cuyo poder obra según un orden que se escapa á nuestros sentidos, ya por su grandeza indeterminada, ya por la apariencia de desorden, ya por la una y la otra á la vez, y que sin embargo la razón afirma que realiza un orden

determinado y superior á aquel de que son testigos nuestros sentidos.

Lo sublime en las cosas finitas eleva infaliblemente nuestro pensamiento hácia Dios. Por qué? Porque indefinido é indeterminado, lo sublime es una imágen, aunque infinitamente imperfecta, de la naturaleza divina, la cual se escapa á nuestras facultades por su infinidad, y defrauda los esfuerzos de nuestra razon por unas perfecciones que, á pesar de ser admirablemente definidas en sí mismas, esceden á todas las determinaciones que les queremos imponer. Lo sublime en Dios es lo infinito del poder en lo infinito de la armonía y del orden.

Si tal es lo sublime en las cosas criadas, y lo sublime en Dios, en qué se diferencia de lo bello y en qué se le parece? En lo mismo que le falta para ser bello? Es esto el poder? No, puesto que le posee en un grado muy alto en la creacion, en un grado infinito en la naturaleza divina. Es el orden lo que le falta? Tampoco, puesto que lo razon afirma que lo sublime realiza, en la creacion un orden cierto, en Dios un orden eterno. Hasta aquí pues lo sublime es idéntico á lo bello. Pero deja de ser bello, no para quedarse del lado de acá, sinó para pasar del lado de allá, cuando intentamos determinarle ó comprenderle en una medida ó bajo una forma limitada. Así pues en sí mismo, es bello. No es más que relativamente á nosotros, con relacion á nuestras facultades de comprender, como es sublime. En el fondo, lo sublime no es más que la belleza muy grande, ó la belleza infinita, que nosotros afirmamos sin poder ni limitarla exactamente, ni abarcarla.—Si Dios igualase en un momento el alcance de nuestras facultades con las proporciones de lo sublime, instantáneamente lo sublime dejaría de existir, y no habría

ya en el universo más que lo bello.—Sócrates al morir se juzgaba sublime? No lo creo. Su inteligencia igualaba sin duda entónces á la grandeza de su alma; y el prestigio que ejercía en los demás, ni él mismo lo notaba. De aquí esa incomparable sencillez de las almas sublimes que hacen milagros de sacrificio y de heroísmo, y que creen encontrarse dentro de los justos límites de su deber. Dios para sí mismo no es sublime; porque, cómo el ser infinitamente inteligente no tendría su propia medida? Hay más, nosotros mismos, mezquinos como somos, á medida que disipamos las nubes en que están envueltas las leyes del mundo, á medida que percibimos los misterios de la creacion, vemos decrecer lo sublime y poco á poco ceder su puesto á lo bello.

Lo sublime no es pues más que la belleza indefinida ó la infinita belleza. Acabamos de decir en que relaciones se halla con nuestra inteligencia. Lejos de alcanzarlo en sí mismo, nuestras facultades experimentales no abarcan todos sus signos sensibles.

Pero si no alhaga nuestros sentidos, proporciona lo sublime á nuestra sensibilidad austeros y puros goces. Sin embargo, los efectos que produce en el alma, aunque semejantes á los de la belleza, se diferencian no obstante en algunos puntos.

Poderoso como es, no puede lo sublime obrar en la sensibilidad sin causar en el alma una fuerte sacudida. Asombrada por este poder indefinido, poco conocido, misterioso, inmenso, se siente el alma pequeña siempre, á veces amenazada. Si el sentimiento de su nada ó del peligro que corre se apodera de ella exclusivamente, si la razon no acude á moderar ó á destruir esta impresion de humillacion y de terror, ó á distraer vivamente su atencion hablándole elocuentemente del orden magnífico que

se despliega bajo el desencadenamiento ó el desórden aparente de la fuerza el alma no experimenta nada que se parézca á una emocion estética. Por la ciega ignorancia ó por el miedo más ciego todavía, el aspecto de la tempestad, el ruido del trueno, el estampido del cañon, no tienen nada de sublimes y no son más que cosas que asustan. Seria pues engañarse el sostener que el sentimiento de lo sublime se funda principalmente en el instinto de conservacion de sí mismo y en el temor.

No se suele llegar, es verdad, hasta ese punto. Dícese solamente que en el alma colocada en presencia de lo sublime, se mezcla una impresion de terror con una tranquilidad relativa, de modo que produce una especie de horror placentero. Esto es tambien demasiado pretender. La mar enfurecida es sublime para quien se encuentra seguro en la costa; dejo de encontrarla sublime, si siento con terror mi vida amenazada, y no sé por que prodigio este terror vendria á ser placentero. La mar no es tampoco sublime á mis ojos, aun cuando yo me encuentre seguro, si veo á los desgraciados marineros luchando inútilmente contra una muerte cierta; porque entonces mi pensamiento se ocupa entero de estos desgraciados y en ningun modo de los placeres de mi seguridad personal. Lo que siento en presencia de esto, no es la impresion ó más bien la emocion estética de lo sublime, es un sentimiento de dolorosa simpatía hácia mis semejantes.

Admiramos nosotros inmediatamente las cosas sublimes y las contemplamos con una satisfaccion real. Mas este placer de admirar no es puro como el que nos proporciona la admiracion de lo bello; se mezcla con él, desde un principio, cierta pena, menor sin embargo que el placer experimentado, y que proviene de la conciencia de nuestra pequeñez y de nuestra debilidad, evidentes para

nosotros, en presencia de un poder prodigioso é invencible. Esta conciencia de lo poco que somos y de lo poco que podemos, en comparacion de lo que es y puede lo sublime, nos hace más respetuosos todavía con respecto á ello que con respecto á lo bello; nos turba al mismo tiempo hasta cierto punto, porque no sabemos exactamente con que poder nos las habemos. Este respeto y esta turbacion, menores sin embargo que la satisfaccion de gozar de un grande espectáculo, son los que se han confundido algunas veces con el terror y con el horror, demasiado penosos siempre y demasiado violentos por su naturaleza para no ahogar todo sentimiento de placer.

Es imposible, se concibe bien, que la union del alma con lo sublime, es decir con eso bello más poderoso que lo bello, permanezca sin fecundidad estética. Es cierto que de un alma hasta tal punto ignorante ó debil que lo sublime la ciegue con su resplandor ó la abata con el peso de su grandeza, nada saldrá bajo la influencia de lo sublime. Esta alma no conoce lo sublime; no lo admira, no lo ama. Un alma enérgica lo conseguirá de cuando en cuando, si su libre voluntad trabaja animosamente por hacerse superior á si misma. Muy rara vez, pero alguna vez tambien, un alma nada más que ordinaria, pero resuelta y recta, á la vista y con el recuerdo de lo sublime, realizará actos en que se refleje una lejana imágen. Pero solo aquel que mucho tiempo y apasionadamente haya contemplado lo sublime, y que, despues de haberse alimentado de esta médula de leon, haya, por una lucha sin tregua, domado en sí mismo la carne y arrancado de sus entrañas la raiz de la injusticia, este solo producirá esos frutos divinos de la union de lo sublime con la libertad, para los cuales los hombres han creado los nombres de *santidad* y de *heroismo*.

Lo sublime fecundiza no solamente la actividad moral de las almas grandes, sinó tambien la actividad estética de las almas de génio. El génio y lo sublime son de la misma raza; entre ellos hay naturales y vivas afinidades. Cuando se encuentran, el génio conoce enseguida á lo sublime: su aspecto le arrebata, le exalta, le trasporta. Bajo esta influencia sin igual, concibe el génio sublime pensamientos que son para él una revelacion de su propia fuerza y que se apresura á publicar. Pero este parto le costará muy diferentes dolores del parto de lo bello, y esto consiste en que aquí su libertad tiene que hacer prodigios.—En efecto, el entusiasmo encendido por lo sublime es una embriaguez, un delirio. Lo sublime, indeterminado por su naturaleza, resiste á las estrecheces de la forma; toda forma es para él estrecha, importuna; la rompe y la hace saltar en pedazos para desplegarse libremente á medida de su poder. Es preciso pues que por un milagro de vigor de que muy pocos son capaces, el génio domestique y someta á este rebelde indomesticable y que le obligue á revestir un cuerpo.—Debe esperar que fracasará con frecuencia en esta empresa de Titan. Demasiado débil, á pesar de su poder, para sostenerse siempre en las más elevadas alturas del pensamiento, caerá con frecuencia hasta el suelo: será desigual; muy poco perspicaz, á pesar de su ojo de águila, para conocer exactamente las proporciones del poder indefinido del cual quiere crear una imágen, unas veces la hará desmesurada, exagerada, abultada, y será enfático ó declamatorio; otras veces la hará pequeña, indigna del original, y será comun ó llano. Los más vigorosos y los más hábiles se estrellan en estos escollos. Pero por muy peligrosa que sea la aventura, es noble: el intentarla es bello. Más vale tomar el vuelo, á riesgo de una terrible

caída, que permanecer prudentemente inmóvil en un rincón, y sin resultado.—Tenga perfectamente entendido que el arte es decididamente insensato cuando se envanece de copiar exactamente la faz de lo sublime. Procure pues mucho menos hacernos ver lo sublime mismo que comunicarnos su impresion.—Por otra parte, del hombre más ricamente dotado, no se exigen, despues de todo, más que obras humanas. Tener siempre la vista fija en lo sublime, esto seria demasiado. Suficiente es alcanzarlo de cuando en cuando, y es menos acertado quererlo conseguir de repente y como por ensalmo, que aproximarse naturalmente á ello por el impulso gradual y creciente de lo bello.

CAPÍTULO IX.

De lo feo.

De lo feo. Es preciso tratar de lo feo antes de tratar de lo ridículo.—

De lo feo, en cuanto al poder; de lo feo en cuanto al orden —Definición de lo feo.—De lo feo en sus relaciones con nuestras diferentes facultades.

Lo sublime, como hemos dicho, está á cada momento al lado de lo ridículo. Podría uno imaginarse, por consiguiente, que es lógico pasar del estudio de lo primero al de lo segundo. No es sin embargo esta la marcha indicada por un método riguroso. Del mismo modo que la naturaleza de lo lindo ó de lo encantador se descubre mejor por los que han determinado ya la naturaleza de lo bello cuyos caracteres tienen mayor grandeza y relieve, y sirven de medida á todo lo que es inferior á ello, así también la naturaleza de lo ridículo habria parecido más asequible á los que hasta ahora han tratado de determinarla, si hubiesen, previamente, investigado los caracteres de lo feo. El espíritu va de lo feo á lo ridículo, como descendiende de lo bello á lo lindo, por una pendiente natural.

Se enuncia una verdad de sentido comun, de todo punto incontestable, cuando se dice que lo feo es lo contrario de lo bello. Pero este es uno de esos juicios de confusa exactitud que no ofrecen á la ciencia más que la materia bruta, aunque sólida, sobre la cuál es preciso

trabajar. Dicese, falta saber si lo feo es pura y simplemente la negacion de lo bello, de tal modo que para obtener la definicion de lo feo no haya más que borrar todos los elementos positivos de la definicion de lo bello. Por este camino, se concluiría por afirmar que lo feo es la nada. En efecto habiéndose definido lo bello: la fuerza obrando con todo su poder y conforme al orden de su naturaleza, suprimid los tres elementos positivos de la definición, á saber la fuerza, es decir el ser, la accion poderosa, es decir la vida, y el orden, es decir la conformidad del poder con la ley, llegareis á esta fórmula: lo feo, esto es la nada de la fuerza, la nada de la vida y la nada de las condiciones de la vida; en pocas palabras, lo feo, esto es la nada.

Lo feo no puede pues encontrarse más que en un ser. Además, el ser que no está dotado de alguna propiedad, ó facultad, es decir de alguna fuerza, no existe y no es feo. Lo feo no es pues un carácter de la fuerza. En fin la fuerza que obra ó vive sin algun poder, si existe una fuerza semejante, no afecta ni la forma de la belleza, ni la de la fealdad. Por tanto lo feo es una fuerza obrando ó viviendo con cierto poder. Asi es como la lógica y la razon hacen entrar en la definicion de la fealdad dos de los elementos positivos de la definicion de la belleza.

Por consiguiente una fuerza que, siendo antes bella, llega á ser fea, no llega á ser por esto lo contrario de una fuerza, permaneciendo su sustancia y su naturaleza de fuerza; solamente uno de sus caracteres viene á quedar invertido. Pero como el anterior carácter era la obra de su poder obrando con orden; su carácter actual será todavía el efecto de este mismo poder, pero obrando ahora en un sentido contrario á su naturaleza y á su ley. De donde se infiere que la fealdad debe ser la fuerza obran-

do con poder, pero en sentido contrario á su ley y al órden de su naturaleza.

Puesto que la fealdad vive y dura, tan fea como es, es preciso que esté en parte dentro del órden, condicion esencial del ser. Sin embargo, si la fuerza fea viviese, si obrase segun todo el órden de su género, sería idéntica á la fuerza bella: lo cual implica. Por otra parte si la fealdad fuese el término medio entre el órden y el desórden, la diferencia entre la fealdad y la belleza no sería la que separa dos contrarios, sinó la que separa lo bello de lo que no es ni bello ni feo. Falta ahora que la fealdad completa esté mucho más del lado del desórden, que del lado del órden, sin llevar todavía la medida del desórden; que viva y obre en todo el desórden que permite la existencia sin que sea inmediatamente destruida. Por tanto, la fealdad, es la fuerza obrando con poder y en un grave desórden.

Esta definicion, más exacta que la anterior, deja todavía que desear. No fija el grado de poder por el cual la fuerza entra en el desórden y se conserva en él. O podría creerse, fiándose de esto, que solo el grande poder es el que crea en si mismo el grave desórden. Sin embargo, no hay nada de eso. La fuerza, cuyo poder desenvuelto enteramente no es nunca más que mediano, ó si se quiere pequeño con relacion al más grande poder del género, esta fuerza, si está en el desórden tanto como puede estarlo, es tan fea como la fuerza más poderosa del género, desordenada en el mismo grado. En otros términos, todos los seres del mismo género, pequeños, medianos, ó grandes, si todo su poder se convierte en desórden, son igualmente feos, aunque desigualmente poderosos. Es evidente que, en la especie humana, un enano, un hombre de mediana estatura y un gigante, los

tres tuertos, jorobados, cojos, y los tres defectuosos, y viciados en todas sus fuerzas, son los tres igualmente feos con la misma fealdad. De donde resulta que en un mismo género el grado de la fealdad está determinado no por el grado de poder, sinó por el grado del desórden segun el cual vive y obra la fuerza. Conviene pues modificar por última vez nuestra definicion de la fealdad para todos los géneros y decir: la fealdad es la fuerza realizando con todos sus poderes todo el desórden que puede realizar sin perecer inmediatamente.

Mas si el órden comprende necesariamente: 1.º la armonia, es decir la conformidad de la unidad con la variedad; 2.º la proporcion; 3.º la conveniencia, es decir la armonia de la fuerza con las fuerzas exteriores que con ella tienen conexion, la fealdad, en cada género, presentará en el más alto grado la falta de armonia interna, la falta de proporcion y la falta de conveniencia ó de armonia exterior. Quiere uno convencerse de ello? Analicense los rasgos y el carácter de dos modelos los más acabados de fealdad, tales como por un esfuerzo supremo ha podido forjarles la imaginacion del hombre: quiero hablar de Satan (1) y de la Muerte.

Satan simboliza á nuestros ojos la fuerza poderosa superior á todas para producir en sí misma y fuera de sí misma el más grande de todos los desórdenes, el desórden del alma, y, por lo mismo, el desórden del cuerpo. Pues bien, mirad su alma y mirad su cuerpo; qué veis allí? Su inteligencia es poderosa; á qué la dirige? A conocer á Dios y á conocerse á sí mismo? No, sinó á desconocer á Dios negando su grandeza, y á desconocerse á sí mismo igualándose á Dios. Su voluntad es po-

(1) *Satan*, palabra de origen hebreo, significa *rebelde*.

derosa: á qué la consagra? A servir á Dios? No, sinó á combatirle. Su corazon es ardiente; qué ama? Al ser infinitamente amable? No, le odia; más aún, no sabe qué odiar, y segun las palabras de un ilustre santo, «es un desdichado que ya no puede amar.» He aquí pues que en este alma, todas las potencias que debieran dirigirse á Dios con un esfuerzo único se vuelven en sentido contrario: la armonía está trastornada. En este alma, el poder finito tiene la osadía de intentar vencer al infinito: desproporcion monstruosa entre la fuerza y su objeto. El poder de este alma intentando una rebelion insensata y persistiendo en una victoria imposible, obra intempestivamente, fuera de propósito, en las condiciones más favorables para el resultado; sus auxiliares la obedecen mal, la engañan, la abandonan, la hacen traicion: al rededor de ella como en ella misma nada marcha de acuerdo, nada está en armonía, nada es conveniente; la division pone el colmo al desórden.

Y su cuerpo? La imaginacion humana, que sabe más de metafisica de lo que se piensa, no puede negar la unidad y la verdad, es decir la sustancia y las propiedades, la fuerza y los modos de la fuerza, á lo que llama un cuerpo y un ser. El cuerpo de Satan es pues uno, pero con una unidad contra la naturaleza; vário pero con una variedad quimérica. En el, ninguna armonía: es un cuerpo de hombre, pero con alas de murciélago, cuernos de cabra, uñas de gato y una cola inmundada; ninguna proporcion: las piernas son demasiado largas y delgadas para el cuerpo: la nariz, la barba y las orejas, demasiado largas para la cara. En fin, esa figura espantosa es por todas partes repugnante: nada de cuanto Dios ha hecho podria convenirla; y para prepararla un imperio digno de ella, la imaginacion reuniendo las visiones de

sus más horribles pesadillas se ve precisada á juntar al azar abismos, tinieblas, llamas sangrientas, una naturaleza en fin contra naturaleza y de peor aspecto que el caos mismo.

Tal es á los ojos de los hombres, la personificación de la fealdad suprema, y tal el modelo á que son considerados semejantes los hombres feos de alma y de cuerpo. Feo como Satan, dice el sentido comun; feo como el desórden moral y fisico, dice la ciencia.

Y sin embargo, por muy feo que sea Satan, el espectro abominable que se oculta bajo nuestra carne y que la descomposicion ó el escalpelo ponen al descubierto, es más feo todavia. La imaginacion ha dado por forma á la Muerte la forma humana tal como viene á ser bajo la mano de la Muerte, y, además, hace al autor á imagen de su obra, con esta diferencia que á lo que es inmóvil é inanimado, le presta movimiento y vida. La vida en un esqueleto, primero y flagrante desórden, y garantia infalible de fealdad. Pero ved los detalles. Todas las leyes se encuentran aqui violadas. Nada de unidad real, porque todos estos huesos reunidos no tienen trabazon, y la ciencia, cuando quiere formar un conjunto, se ve obligada á recurrir á los nudos de cobre y de hierro. Nada tampoco de unidad aparente, porque han desaparecido los amplios y flexibles tegidos que, de todos esos elementos, componian una figura como vaciada en un solo molde; por todas partes ángulos, añadiduras, vacios, una enjuta pluralidad en vez de la armoniosa variedad y de la plenitud abundante de las formas; la palidez monótona y yerta en vez de animados matices esparcidos sobre la epidermis por la fluidez móvil de la sangre; nada de proporciones: un cuello demansiado delgado para sostener esa cabeza aunque vacia y hueca; esas espaldas y ese

pecho sin pulmones y sin corazón, demasiado pesados para el frágil apoyo que les sostiene debajo de las caderas; nada de mirada, nada de palabra, nada de oído, nada en fin que establezca una relación entre esta cosa y los seres del universo; nada de armonía, por consiguiente, y de conveniencia con la naturaleza viviente, á no ser que se considere como último lazo con el mundo esa guadaña que corta todos los lazos; he aquí por último, la fealdad, manifestándose en el desorden, la desarmonía, la desproporción, la inconveniencia que la constituyen esencialmente, y nos revelan en ella misma el íntimo secreto de su naturaleza.

Estos ejemplos son suficientes para nuestro presente diseño. Concretémonos, sin invocar los menos concluyentes, á recoger todo lo que nos enseñan. Confirman las deducciones tomadas de los principios anteriores, estos ejemplos nos han dicho lo que es la fealdad. Nos dicen, además, que la fealdad no tiene nada de ideal único en cada género, y que como es lo contrario de la belleza, es también lo contrario de la unidad constante en el ser y en la vida.

Y sin embargo, en qué relación está la fealdad con nuestra inteligencia? Es preciso hacerlo ver. La facultad que juzga en nosotros del desorden y de la fealdad no puede ser otra que la que juzga de la belleza y del orden, porque es la misma mirada que reúne los dos contrarios en su oposición. Nuestros sentidos no perciben más que los signos y las formas del desorden. La unidad y la armonía, la proporción, la simetría, la conveniencia, todas estas cosas son los vínculos que relacionan lo visible con lo invisible, y comunican por esto cierto valor á aquello.

Estos vínculos invisibles, la razon les concibe por una intuicion que es su órgano para ella, absolutamente distinto de los órganos del cuerpo. No es pues por la experiencia por donde juzgamos de la fealdad, sinó por la más alta de nuestras facultades de conocer, escitada sin duda por un aviso de los sentidos, que, sin él, permanecen ciegos respecto á la fealdad como respecto á la belleza.

Falta seria pues, en este punto, confundir la fealdad con todo lo que inspira disgusto ó temor, y el disgusto ó el temor con el sentimiento de lo feo. Del mismo modo que el juicio de la fealdad es una operacion estética del espíritu, como el juicio de la belleza, pero en sentido inverso, así también el sentimiento de la fealdad es una emocion estética como el sentimiento de lo bello, pero en sentido inverso. Mas, lo propio de toda emocion estética, es ser absolutamente desinteresada, es decir sin ningún miramiento al alma que la experimenta en sí misma, sin idea de pérdida ó de ganancia, en una palabra, sin ningún pensamiento de egoismo. El sentimiento de la fealdad, profundamente desagradable, deja de conservar su carácter estético si llega á ser doloroso, y además, ciego y sordo, como es el temor. El temor corresponde á lo nocivo, no á lo feo. El polvo de arsénico, que me envenena si le trago, no es ni bello ni feo; y el leon, que puede devorarme si rompe los hierros de su jaula, es de una soberbia belleza. El idiota estúpido y sucio que hecha espuma pronunciando sonidos inarticulados, me causa en el más alto grado el sentimiento de lo feo; pero yo le tengo por inofensivo, y no experimento en su presencia ningún temor. - Mientras que lo bello atrae el alma, la fealdad la repele. Nos dirigimos á lo bello, y lo bello nos ayuda: huimos de la fealdad, y la fealdad nos ayuda á huir.

Sin embargo, con el tiempo, la fealdad, no digo que buscada por nosotros, sinó por nosotros soportada, nos compensaria de esta debilidad haciéndonos á su imágen. Concluiríamos por no sufrir con ella. Pero ese estado, por otra parte muy raro, es una enfermedad del alma, y como una especie de parálisis del sentido de la belleza. Toda alma, á la que no ha pervertido una corrupcion precoz, es repulsiva á lo feo. Cuanto más pura y esclarecida es el alma, tanto más antipática le es la fealdad.

En los conflictos producidos por el encuentro ó el choque de fuerzas contrarias, es una ley constante que la fuerza pequeña sea unas veces destrozada, otras solamente rechazada por la fuerza superior; en consecuencia, las almas dulces y tímidas, encontradas con la fealdad, no saben sinó cerrar los ojos á su vista, ó si les queda abierto algun camino, hacer retirada en su presencia. Pero es tambien una ley que toda fuerza enérgica encontrándose con una fuerza igual, ó si se quiere superior, sorprendida desde luego por el choque y rechazada, se repone, si es inteligente, reacciona, si es animosa, contra la fuerza enemiga, é intenta triunfar á su vez de ella. Asi obra con frecuencia el alma con la fealdad, no con esa clase de fealdad fisica que no es más que una desgracia de nacimiento, sinó con la que es obra de una libertad depravada, es decir con la fealdad moral. Un espiritu honrado, sin ser poeta ni pintor, por poco que la indignacion le acalore, sabe encontrar rasgos vivos que pinten la fealdad y la hagan odiosa. Los génios, que han recibido con la vida la palabra poética, van más lejos: inspirados por la fealdad, como otros lo son por la belleza, refunden la imágen de la fealdad, la completan, la afean poderosamente, y la esponen á los gritos y silbidos de los hombres. De aquí esa sátira terrible que,

unas veces con un verso sangriento, otras con un pincel libre hasta el cinismo, impone á la fealdad moral un castigo inmortal como la obra del poeta ó del pintor.—El arte se sirve tambien algunas veces de la fealdad repulsiva como de un medio seguro, para poner, por efecto del contraste, la belleza en una más grande claridad. En lo cual los maestros son muy sobrios, por miedo de estender la luz entre las sombras y de alejar las miradas de un cuadro, en donde encontrarian á cada paso la fealdad que evitan, en vez de la belleza que buscan. Tales, bajo sus formas principales, la actividad estética escitada en las inteligencias poderosas por el espectáculo de la fealdad.

La fealdad, gracias á Dios, no predomina ni en el mundo de la naturaleza, ni en el de la libertad. Si predominase en la naturaleza, habria aquí abajo más desórden que órden, más condiciones de mal y de destrucion que condiciones de estabilidad, de duracion y de bien. Si la fealdad predominase en el mundo de la libertad, el progreso y la virtud serian imposibles, y cada uno de nosotros se siente clara y constantemente capaz de colocarse en el camino derecho y de adelantar en él poco á poco. Para quien sabe ver, la belleza aventaja con mucho por todas partes á la fealdad, ya entre los seres sin libertad, ya entre los seres racionales. La naturaleza eria pocos seres feos y muchos ménos monstruos. Aquellas obras suyas, que nosotros llamamos feas, no lo son siempre, sinó solamente destituidas ya de belleza moral ó psicológica, ya de cierto grado de belleza plástica y de poder activo. En cuanto á los hombres, á medida que se les conoce mejor, se les juzga ménos bellos y ménos feos, ménos espirituales y ménos tontos, menos viles y ménos sublimes de lo que se habia supuesto desde

un principio, y con el trato, parecen generalmente medianos en todo, á parte de algunas ilustres escepciones, muy levantadas por cierto, debido al rebajamiento del comun nivel.

La fealdad es pues bastante rara; lo que es ménos, es esa moneda corriente de la fealdad que se llama lo ridículo.

CAPÍTULO X.

De lo ridículo.

De lo ridículo.—De lo ridículo en cuanto al poder; de lo ridículo en cuanto al orden.—Definición de lo ridículo.—De lo ridículo en sus relaciones con nuestras diferentes facultades.

Lo ridículo no es la fealdad misma. La fealdad disgusta, entristece, es repulsiva: lo ridículo atrae y alegra. Pagamos á los que nos proporcionan el espectáculo de lo ridículo; pagariamos por no tener el espectáculo de la fealdad. Hay pues entre lo feo y lo ridículo evidentes diferencias. Sin embargo estos dos caracteres de los seres no existen sin asemejarse.—En lo físico una nariz algo larga hace reir; y si se alarga más ó es desmesuradamente gruesa, la cara viene á quedar fea. Una persona, que cojea ligeramente, y que baila sin embargo, es ridícula; un desgraciado estropeado, que baila tropezando, es una cosa fea y que escita la compasion.—En lo moral, Satan, que se cree igual á Dios por su inteligencia, es feo en fuerza del orgullo; un necio, que se cree ingenioso y que intenta probarlo, es ridículo. Un Erostrato que, ávido de fama, desconocia la belleza hasta el punto de quemar una de las siete maravillas del mundo, (1) comete una accion estúpida y fea; un matemático, que desconociese la poesia hasta el

(1) El templo de Diana en Efeso. Quedó reducido á cenizas la noche misma del nacimiento de Alejandro, el año 356 A. de J.

punto de preguntar sériamente que prueba la *Athalía* (1) de Racine, es un personaje ridículo. Más ciego y mas atrevido, este sábio llegará á ser un Erostrato; encenderá una hoguera y arrojará en ella toda la biblioteca poética de los siglos antiguos y modernos. Desenvolved estensamente lo ridículo, tendreis la fealdad; restringid y achicad la fealdad, tendreis lo ridículo.

Sin embargo, no se sigue de esto que lo ridículo se mida por el poder del ser en se que manifiesta. Un tambor mayor, cuya nariz es algo larga, no tiene la cara mas ridícula que un hombre de mediana estatura cuya nariz traspasa, en la misma proporcion, las dimensiones comunes. Un ser débil que pretende arrancar con sus manos un grueso árbol es tan ridículo como un atleta del boulevard, bastante loco para apostar que destruirá de un puñetazo el Puente Nuevo ó el Arco de triunfo de la Estrella. De donde resulta que lo ridículo se mide, no por el poder con que obra la fuerza, sinó por la sinrazon ó el desórden con que se estravia su accion. Así, lo ridículo es la fuerza grande, mediana ó pequeña, poco importa, obrando de modo que altere el órden ligeramente, aunque sensiblemente.

Pasemos revista á todas las especies de ridículo y se distinguirá siempre en ellas, sin grande esfuerzo, unas veces desórden ligero y parcial ya de armonía, ya de proporcion, ya de conveniencia, otras desórden ligero y general, que consiste en estos tres defectos á la vez. Nos

(1) Obra maestra de Racine, de asunto bíblico é inspirada en la trágica muerte de esta mujer. Era hija *Athalía* del impio Acab y cuando llegó á ser reyna, para asegurarse en el trono mandó asesinar á todos los descendientes de la familia de David; pero en medio de un tumulto murió ella víctima del furor popular.

convencemos de ello reproduciendo y analizando de cerca los ejemplos que hemos citado anteriormente.

En el hombre un poco cojo y que baila sin embargo, lo que nos parece ridículo, es la falta de proporcion en las piernas y de armonía en los movimientos. El necio, que se juzga hombre de genio y que procura serlo sin acertar á ello, pone en evidencia la desproporcion que existe entre sus pretensiones y su talento. El matemático, que pregunta en tono orgulloso que prueba la *Athalia*, es un alma cuya armonía está destruida por la ausencia ó el desenvolvimiento casi nulo de una de sus facultades esenciales, la facultad estética. El viejo prendado de una jóven, de quien podria ser abuelo, ama fuera de tiempo, inoportunamente, en contra de toda conveniencia. Todos están fuera del orden, sin caer sin embargo en el desórden grave y lamentable que constituye la fealdad.

He aquí por qué tienen razon los que definen lo ridículo por el contraste ó los disparates. Pero su análisis se queda en el principio. Deberian llegar hasta reconocer que el contraste ó el disparate se reduce en definitiva á alguna falta de armonía, de proporcion ó de conveniencia, ó bien á estos tres defectos á la vez. Los ridículos más imprevistos, los más caprichosos, los más complicados, en una palabra los mejor dispuestos para desconcertar el análisis filosófico, se descomponen poco á poco, y se reducen á los elementos que hemos señalado.

Más tarde acabaremos de comprobar esta definicion de lo ridículo. Hagamos notar desde luego que si la creemos buena, no es porque sea nuestra. Pertenece á todo el mundo, puesto que todo el que quiere, á su voluntad, ponerse en ridículo, no hace más que aplicar esta

definicion introduciendo un desórden ligero en su conducta, en su persona, en sus vestidos, ó en sus palabras.

Otra observacion puede servir desde ahora para confirmar nuestra teoría: esta es que, por una parte, lo ridículo, muy frecuente entre los hombres, es muy raro en los animales, y que, en estos, es las mas de las veces ó bien obra del hombre mismo, ó bien la consecuencia de una imitacion poco hábil é imperfecta de las acciones humanas. Por qué los animales son rara vez ridiculos? Consiste esto en que desprovistos de libertad, y siguiendo infaliblemente el camino trazado para su clase, no está en ellos el poder infringir el órden, ni grave, ni ligeramente. Mas tan pronto como el hombre les ha sujetado, les aplica sus ideas, quiere hacerles semejantes á él; pone un sombrero de picos á un perro y le viste de frac; sienta á la mesa un caballo, le pone una servilleta en el pescuezo y le sirve de comer: grotesca violacion del órden segun el cual deben vivir el caballo y el perro; espectáculo ridículo, en que la regla de la naturaleza se halla infringida, no por el animal, que nunca habria pensado en ello, sinó por el hombre, por el ser racional y libre. —Se dirá acaso que el mono no tiene necesidad de educacion para imitar las acciones humanas. Es verdad. Mas procure tenerse en cuenta que el mono no es ridiculo como mono, sinó en cuanto que en su cara y sus movimientos reproduciendo mal é imperfectamente la figura, las acciones y las pasiones humanas, este animal es para nosotros como un hombre defectuoso.

Siendo más libres, los animales llegarían por si mismos á ser ridiculos, porque les seria desde entónces posible violar el órden á su gusto. Del mismo modo en

nosotros, lo que hay de más ridículo, no son los defectos de nuestro cuerpo, defectos que nuestra libertad no ha producido, y que rara vez tiene el poder de corregir. En el campo de las acciones morales y libres es donde abunda lo ridículo, porque allí somos nosotros los maestros y salimos del orden tanto y tan frecuentemente como queremos.

La razon es quien juzga de lo ridículo, juicio estético como los anteriores, puesto que afirma la ausencia en un ser de uno de los elementos de la belleza. El hombre ridículo, juez en su propia causa, rechaza la razon que le condena. Los que le ven, por el contrario, desinteresados en la cuestion, no oponen al juicio de la razon fin alguno para rechazarle, y así es que cuando un hombre es ridículo, solo él, entre todos, lo ignora ó lo niega.

Tan pronto como lo ridículo es conocido y juzgado, escita en nosotros ese sentimiento vivo y picante, ese cosquilleo del alma particularmente agradable que, transmitido á los nervios, produce el fenómeno completamente fisiológico del reir. Mas por muy agradable que sea, ese sentimiento es desinteresado como todas nuestras emociones estéticas. Con él no se mezcla cálculo alguno de provecho personal, satisfaccion alguna egoista. Somos tan poco egoistas en el reir, que nuestro primer impulso es buscar otros que rian con quienes repartir nuestra alegria, y el reir solitario, aunque agradable tambien, tiene mucho menos encanto que el reir en sociedad.—Seria fácil citar un número considerable de casos en que el reir es franca y exclusivamente espontáneo. Hay más, los que reflexionan menos, como los niños y los hombres poco cultos, son tambien los que rien más; al paso que

los hombres reflexivos rien raras veces y con dificultad, ó, cuando rien, es que tienen por un momento suspendida la reflexion, y que, como ellos lo confiesan, han querido tener el gusto de convertirse en niños.

El efecto de lo ridículo es solazar el alma y divertirla. El alma rie la primera: el cuerpo no rie sinó porque el alma há reído. Por qué ha reído? No se si me equivoco; pero el reir mismo, como la causa que lo provoca, me parece que es un ligero desórden (1) y por eso es sin duda porque ciertos caracteres, elevados y nobles, evitan el abandonarse á ello. Jamás, dice Plutarco, se vió la sonrisa en los lábios de Pericles. Muy léjos de llegar á ser superior por la risa á las cosas de que se rie, el alma es entónces un poco semejante á ellas. Se complace, en efecto, riendo de aquello que no es el órden, y, en vez de dejarse dirigir por lo que lo ridículo conserva todavia de ordenado y razonable, se deja escitar por lo que tiene de irracional y desordenado. Sale así de su gravedad, cuya continuacion es fatigosa, y se repone por ese abandono de si misma de los esfuerzos que le imponen el arreglo de sus potencias y la disciplina del deber.—Como este reparo le es necesario, el reir es, dentro de ciertos límites, inocente y permitido. Demasiado frecuente, la disipa, la enerva, la hace incapaz de estabilidad y de firmeza, y he aquí por qué le es necesario el hábito de un estado análogo al ridículo que le produce y que, sin ser un gran desórden, se aleje ya sin embargo del órden, de la armonía, del equilibrio, en una palabra de la situacion normal de sus facultades.

(1) Este es un aviso de Platon: «Es necesario condenar tambien la propension á reir, porque no se entrega uno á una grande alegria sin que el alma esperimente una grande agitacion. República, lib. III.

Así, conocimiento de un ligero desórden en el objeto risible, placer causado por la impresion que el aspecto de este ligero desórden produce en el alma, movimiento alternativo, fácil, agradable, producido sucesivamente en el alma por el pensamiento de este desórden, vibraciones y vida del alma mas intensas, y en fin comunicacion de estas vibraciones, de estos estremecimientos fisiológicos á ciertos órganos del cuerpo, tales como el diafragma, el pulmon, la laringe, la cara, he aquí para mí el reir en su causa y en la série de sus efectos.

En el reir puro y simple, el objeto ridiculo es el que obra sobre nosotros. Muchas veces, en presencia de lo ridiculo, se mantiene uno en situacion completamente pasiva. En otros, á la impresion pasiva sucede la accion. Estos, tan dispuestos á imitar lo ridiculo como á apoderarse de ello, lo traducen inmediatamente en los gestos, en la actitud ó las palabras. Esa inclinacion y esa habilidad se manifiesta algunas veces en los muy niños que, desde el colegio, dotados de la perspicacia precoz de la malicia, perciben al primer golpe de vista el rasgo ó el gesto que, mediante una exageracion ligera, hace infaliblemente ridiculo un cuerpo ó una cara. Esta disposicion natural es la materia de que se hacen los grandes actores cómicos.

Cualquiera que sea el talento de un actor cómico, este nunca es más que el intérprete de un intérprete, y eso no sin un poco de presuncion, pues la mayoría de los cómicos usurpa el nombre de artista. El artista, en ese caso, es el poeta, porque él es quien, de diferentes rasgos recogidos en la realidad, compone esas almas vivientes que constantemente vienen á ser los tipos variados de nuestros diversos ridiculos.—Las artes del diseño sacan tambien de la observacion de lo ridiculo abundan-

tes inspiraciones. Pero en este género de imitacion, son menos libres que la poesia, porque determinan con demasiada limpieza y fijan la forma, y la forma de lo ridículo es ya un principio de fealdad. He aquí por qué la representacion de lo ridículo conviene menos á la escultura y á la pintura que á esa forma atrevida y ligera del diseño, que se complace en los croquis de la caricatura. Mas no nos anticipemos, y concretémonos al análisis de la influencia de lo ridículo en la actividad estética del hombre.

Parece que hay más bien un ideal de lo ridículo que un ideal de lo feo. La fuerza ridicula aunque desordenada, está más en el orden que en el desorden: se encierra en un círculo más estrecho y recibe formas menos variadas. El arte puede pues apoderarse de ellas más fácilmente. He aquí por qué hay todo género de arte que responde á lo ridículo, mientras que no hay uno que responda esclusivamente á la fealdad. Lo feo no es un elemento estético más que accesoriamente, y así lo han creído los que habiendo intentado preparar á la fealdad en el gran arte un buen lugar, no han dejado de poner en un cuerpo disforme un alma sensible, animada, en una palabra bella. Esto era proclamar, con la autoridad de un gran talento poético, la radical insuficiencia estetica de la fealdad.

Hemos terminado esta parte de nuestro trabajo. En toda ciencia, los verdaderos principios, los principios fecundos, son las definiciones. Los axiomas arreglan la marcha del espíritu, pero son por sí mismos estériles; son verdades universales que no tienen más que la estension sin la comprension. Ricas en estension, como los axiomas, las definiciones tienen además una comprension estensa y abundante; son fecundas en consecuencias.

Quitad sus definiciones á la Geometría, la habreis troncado de raiz con ese solo golpe. Tampoco nosotros hemos economizado nuestro trabajo para descubrir las definiciones de donde nace, como de su fuente, toda la ciencia de lo bello. Las que hemos espuesto nos han parecido ciertas. Nos hemos equivocado? Para juzgar el árbol, vamos á los frutos; para probar nuestros principios, apliquémosles á las bellezas de la naturaleza y de las artes.

CAPÍTULO PRIMERO.

Determinacion de la idea del arte.

Es el arte la imitacion de la naturaleza? No. El objeto del arte es la interpretacion de la bella naturaleza por medio de sus formas ideales, es decir las más espresivas. —Fin del arte.—Ensayo de una clasificacion de las artes.

Si las artes y la poesía no tuviesen con lo bello alguna relacion necesaria, no tendríamos derecho á recurrir á las obras importantes de la poesía y del arte en confirmacion de la verdad de los principios que hemos sen-tado. Por consiguiente, antes de dar un paso más, debemos averiguar cuáles son las relaciones que unen el arte con lo bello, es decir determinar la idea del arte.

Por de pronto, en los umbrales de esta cuestion encontramos una definicion antigua y generalmente admitida, que parece sorprendernos con estas palabras: el arte es la imitacion de la naturaleza. (1)

(1) Mr. Batteux, escritor francés del siglo pasado, hizo consistir el arte en la imitacion de la naturaleza y publicó una obra en nueve tomos, donde estudia detenidamente cuanto al arte y á las obras de arte se refiere, y la tituló: *Las bellas artes reducidas á un solo principio: la imitacion de la naturaleza*. Tuvo grandísima aceptacion entónces su trabajo, que en parte no se halla desprovisto de mérito, y hubo admiradores para la obra de Mr. Batteux hasta nuestros dias, en que está ya casi enteramente olvidada.

Discutamos esta definición, á fin de saber si debemos conservarla totalmente ó en parte, ó rechazarla absolutamente.

En primer lugar, aclaremos la palabra *naturaleza*, de que se hace, sin comprenderla, tanto uso, ó mejor dicho tanto abuso. La naturaleza de un ser es su esencia misma, es lo que hace que sea lo que es y no otro. Mas cuál es el principio constitutivo y conservador de la esencia de cada ser? Ó no es nada, lo cual seria absurdo, ó es lo que, en el curso de esta obra, hemos llamado la *fuerza* ó el *alma*. Siendo esta, ante todo y sobre todo, la naturaleza de cada ser, se puede decir con alguna verdad que el arte es la imitación de la naturaleza? Si bien se piensa, cuando el arte imita, no imita sinó las manifestaciones exteriores del ser, sus formas físicas, y ni estas manifestaciones, ni estas formas físicas son la naturaleza del ser.

Se dirá acaso que estas manifestaciones imitan la naturaleza interna del ser, y que imitar la imitación de una cosa, es realmente imitar esta cosa. Pero ahí está el error. Nada hay en el mundo mas inexacto que pretender que las formas físicas imiten el alma ó la fuerza invisible. En el hombre, por ejemplo, el cuerpo, que es material y estenso, no imita en manera alguna el alma inmaterial é inestenso. Dos objetos completamente semejantes están en una radical impotencia de asemejarse y por consiguiente de imitarse el uno al otro. La ceja fruncida no imita el alma irritada; la boca abierta y de risa no imita el alma alegre; la boca cerrada y deprimida no imita el alma triste y que sufre. Entre el amor de Dios que siente el alma y estas palabras: Yo amo á Dios, no hay la mas pequeña semejanza. Esto es evidente. El cuerpo del hombre no imita por consiguiente su alma, y

el arte que imita el cuerpo en sus formas ó en su voz no produce de ningun modo una imitacion de la naturaleza invisible del alma.—Lo que sí es una verdad, que el cuerpo ó la materia espresa el alma ó la fuerza, pero sin imitarlas. El arte, á su vez, imita las espresiones físicas del alma ó de la fuerza. Pero imitar la espresion de un ser ó de una naturaleza, no es imitar este ser, es espresarle. El arte espresa pues la naturaleza y no la imita. Asi es que cae por su base, al primer esfuerzo, esta famosa definicion: El arte es la imitacion de la naturaleza.

Concedido, se nos dirá probablemente: pero conven-gamos por lo menos, y pongámonos de acuerdo en que el arte es la imitacion de las espresiones diversas de la naturaleza.

Aunque más exacta que la primera esta segunda fórmula, dista mucho de ser la verdadera. Vamos á probarlo.

Tomada tal como es esta segunda definicion, significa que el arte es capaz de espresar toda la naturaleza, de imitar todas sus manifestaciones exteriores; significa, en segundo lugar, que el arte debe reproducir todas las manifestaciones exteriores; significa, en tercer lugar, que el arte imita lo que puede imitar tal como lo ve, sin cambiar nada, y que á medida que es más exacto, es tambien más perfecto y acabado.

Primeramente: es capaz el arte de imitar todas las manifestaciones físicas de la naturaleza invisible? Todo el mundo sabe lo contrario. Si el arte tuviese este poder, crearia seres vivientes, animados, que realizarian todos los actos sucesivos de la existencia psicológica y fisiológica. Cual otro Prometeo, (1) pondria en el barro que ama-

(1) Personaje mitológico que lanzado del cielo por Júpiter como los demas Titanes sublevados, hacia figuras humanas de barro y las

só, el rayo divino, no solo en apariencia, sinó real y efectivamente. Cual otro Pigmalion, (1) convertiria en carne el mármol ó el bronce, y las estatuas que modelara se cambiarían en seres completamente semejantes á nosotros mismos. Pero no: las estatuas no hablan; no andan; no respiran. Los personajes pintados en el lienzo permanecen allí con menos vida y menos espuestos á perecer que nuestros cuerpos. La música no imita ni los colores, ni las formas. La poesía, en fin, esa reina de las artes, cuyo nombre significa *creacion*, no da la vida á sus personajes sinó en apariencia, ó si se la comunica en realidad, por ejemplo en el teatro, esto no sucede sinó por algunas horas, y prestándoles un cuerpo y un alma que no son los suyos y que, aun en esos cortos instantes, permanecen distintos de sí mismos.

En segundo lugar, aun suponiendo que el arte pudiese reproducir todas las manifestaciones físicas de la naturaleza invisible, debería hacerlo? tendria la seguridad de interesarnos con ello, no habria perdido su trabajo? Entre las formas físicas de lo invisible, las hay que nos son repulsivas, que nos causan el más insoportable disgusto. Si el artista quiere imitarlas, es libre; pero su error es seguro. Todos apartarán la vista de su obra inútil y desagradable. Sabemos que la pintura de la fealdad

animaba con el fuego sagrado que habia robado. En castigo de atreverse á rivalizar con los dioses en la creacion de los hombres, fué condenado por orden de Júpiter á vivir encadenado en el monte Cáucaso, donde un buitre le roía las entrañas, que renacían incesantemente; hasta que Hércules, que libertó de monstruos á la tierra, vino á darle libertad despues de muchos años de padecer.

(1) Escultor célebre de la isla de Chipre que segun la fábula llegó á enamorarse de la estatua de Galatea que él mismo habia hecho, y despues de conseguir que la diosa Venus animase la estatua, se casó con ella.

es á veces necesaria para realzar la belleza por efecto del contraste. Pero nótese bien que en ese caso, lo feo no está allí por sí mismo, sinó por el contrario, en atencion á lo bello, y los verdaderos artistas saben con cuanta sobriedad conviene recurrir á semejante auxiliar. —En fin, no es un misterio para nadie que algunos artistas han adquirido gran celebridad por multitud de reproducciones de la vulgaridad y aun de la fealdad misma, qué digo? por cuadros obscenos ó por lo menos cínicos. Pero seamos francos: en presencia de semejantes obras, no es el cuadro lo que admiramos, es la pintura, es decir el alma inteligente, viva, activa, poderosa con su habilidad de ver y de copiar. Y esa inteligencia seria de muy distinto modo admirable y admirada, si hubiese reproducido los frutos de la belleza. No es una verdad por consiguiente que el artista debe imitar todas las formas de la naturaleza. Lo es, por el contrario, que su honor, su deber, su interés mismo, le exigen que las rechace sin compasion.

En tercer lugar en fin: si el arte fuese la imitacion exacta de la forma física, imitaria escrupulosamente todo lo que puede copiar sin quitar nada, sin añadir nada. Lo hace? Lejos de eso. En muchas ocasiones hace todo lo contrario, y no vacilamos en aplaudirle por ello. Mas todavia, esas alteraciones calculadas de la forma son á veces pruebas inequívocas de genio y otras además condiciones para la existencia de algunas artes. —La escultura suprime la parte velluda de la ceja, las niñas de los ojos; modela los cabellos y los pelos de la barba no uno á uno, sinó por mechones ó por bucles; en las reproducciones desnudas de la mujer omite ciertos detalles, que hablarían únicamente á los sentidos y nada dirían al espíritu. —La pintura sigue su ejemplo: como la escultura su

hermana, procede con frecuencia por masas; se guarda mucho de tener en cuenta y de reproducir todas las arrugas ó todos los pliegues de la piel, todos los puntos de un tejido, todas las hojas de un árbol, todos los granos de arena de la argamasa de una muralla; deja con habilidad lo que no expresa nada, cuidando prudentemente no de la *exactitud*, sinó del efecto. —En cuanto á la música, se hubiera acabado con ese arte, si estuviese condenado á copiar la naturaleza. Nunca, en la vida real, cantamos nuestras alegrías, nuestras tristezas, nuestras iras, nuestras aflicciones como se hace al piano ó en la Opera; la mayor parte de las penas que se exhalan en la escena con llantos melodiosos, se ahogan en casa y se lloran en secreto. Quién no ve que la música es una admirable trasformacion de la palabra humana, inventada no ciertamente para copiarla mejor, sinó para acrecentar su poder expresivo? —En fin, si el arte es la imitacion de la naturaleza, es preciso quitar inmediatamente á la poesia la medida, el ritmo, el verso, la rima, la estrofa y el lujo de sus comparaciones y de sus metáforas.

Sin embargo, no puede negarse que la escultura y la pintura imitan los cuerpos, que la música imita la voz, que la poesia imita la palabra, y á veces, como en el teatro, al hombre entero. La arquitectura misma imita hasta cierto punto, aunque muy vaga y generalmente, algunos aspectos de la naturaleza inanimada y vegetal. El arte imita pues un poco la naturaleza; pero en qué grado? —El razonamiento que acabamos de emplear nos ha enseñado que el arte imita muy poco y desprecia con frecuencia las formas que no espresan la belleza, mientras que se dedica á elegir y á poner de relieve las formas más propias para significar claramente la bella fuerza ó la bella alma. Estas formas se hallan ordinariamente es-

parcidas en medio de otras formas que las encubren. Por una intuición rápida, el artista las distingue; luego las manifiesta vivamente, al paso que suprime otras, ó toma de ellas lo que es absolutamente necesario para conservar todas las apariencias de la vida. Pero imitar así, es decir reproduciendo con proferencia las manifestaciones más espresivas de lo invisible, es mucho menos imitar que traducir; es mucho menos copiar que interpretar. Esta última palabra es la verdadera; ella da exactamente el procedimiento verdadero y el único legítimo del arte. El arte es pues la interpretacion de la bella alma ó de la bella fuerza, por medio de sus signos los más espresivos, es decir por medio de formas ideales.

Tal es, en nuestro sentir, la única definicion del arte que la razon acepta y que los hechos justifican. Esta definicion determina el objeto preciso del arte. Pero es necesario todavía investigar y decir cuál es su fin. El arte debe reproducir la bella alma ó la bella fuerza por medio de formas ideales; pero con qué fin? Se encontrará éste en el interés de la virtud, ó de la religion, ó de la politica? Consistirá en proporcionarnos entretenimiento, ó acaso en hacer rico al artista ó al poeta?

Hacer del arte un auxiliar de la moral, y nada mas que esto, seria limitar demasiado su dominio. Entre las obras de arte, solamente aquellas interesan directamente á la moral y pueden servirla eficazmente, que reproducen actos de virtud ó de sacrificio. El arte despreciará por consiguiente la belleza puramente intelectual, como la que espresa la *Philosophia* (1) de Rafael; despreciará la be-

(1) Se llama así el cuadro de filósofos griegos, debido al *Homero de la pintura*, que se conserva en un salon del Vaticano.

lleza puramente sensible, como la del *Laoconte*; (1) dejara á un lado las bellezas físicas, como las del paisaje que no dicen nada del deber y se callan sobre la virtud. Vemos á donde nos lleva esta doctrina.—Además, imágenes medianas, comentadas honestamente por el profesor ó el sacerdote, serán mucho mas útiles á la moral que las obras maestras raras siempre y de un precio que no está al alcance de la fortuna de muchas personas.—Pero el inconveniente más grave de este modo de entender el fin del arte, como lo ha observado uno cien veces, es que el artista ó el poeta que se preocupan vivamente por atender á un fin moral faltan casi siempre al fin bello, producen obras sin interés, y concluyen por no servir ni al arte ni á la moral. Si se limitan por el contrario á lo bello y nos lo manifiestan, como toda belleza es una fuerza obrando con poder y conforme al orden ya sea intelectual, sensible, moral ó físico, al verla el alma, en virtud de su secreta inclinacion á imitar, entra en accion, se pone en orden, piensa y siente con regularidad y armonia; de ese modo se ve impulsada tanto como es posible hácia las sendas del orden que terminan todas en el orden moral, y la belleza que le ha hecho este beneficio, nada ha sacrificado de si misma.

Del mismo modo, celoso el arte de no escitar más

(1) Gran sacerdote de Apolo, en Troya, que segun la fábula se opuso á la entrada del caballo de madera de los Griegos y le arrojó un dardo, por lo que el mismo dia de la ruina de aquella ciudad, celebrando un sacrificio, fué ahogado con sus dos hijos, Antipates y Timbreo, por dos enormes serpientes. Virgilio en el libro II de la Eneida describe admirablemente su muerte. El emperador Tito encargó á insignes escultores un grupo, que es de los más bellos de la antigüedad. Perdido ya, se encontró en los baños de Tito el siglo XVI. Hoy se conserva en el Vaticano.

que el sentimiento religioso se privaría de todos los objetos que, siendo inocentes y permitidos, son estraños al culto ó en general á las cosas santas.—Además, no es cosa sabida que la piedad sincera y profunda se contenta perfectamente con imágenes las más sencillas, las más groseras si se quiere, y que encuentra en ellas un alimento á veces más sólido que en las obras mejor acabadas?—La fé es ciertamente una fuente donde el genio bebe sublimes inspiraciones, testigos Giotto, (1) Lesueur, (2) Mozart (3) y tantos otros. Pero segun lo confirma la historia del arte, mientras que un artista, consagrado enteramente á perseguir la idea religiosa, ha faltado á la belleza, otro hay que no buscando más que la belleza, ha producido obras en que la emoción religiosa arde como en una hoguera encendida. Lo bello no es en manera alguna contrario á la religion; pero no puede conducir el alma á ella sinó por su propia virtud, es decir irradiando á nuestros ojos un destello tal que el alma vaya naturalmente del reflejo al astro, de la belleza finita al ejemplar y al principio infinito de toda belleza.

Del mismo modo tambien, se inspira el arte feliz-

(1) Célebre pintor italiano, precursor de Rafael y contemporáneo de Dante, quien le dedicó unos versos en su *Divina Comedia*. De él se conserva en el Louvre un San Francisco recibiendo las llagas, y en San Pedro de Roma, un San Pedro marchando sobre las aguas, que son obras maestras.

(2) Lesueur es conocido por el *Rafael francés* de la pintura, en tiempo de Luis XIV. Se dedicó á pintar cuadros de santos.

(3) Compositor aleman del siglo XVIII, admiracion de todas las naciones. Sobresalió en la música drámatica y fué gran egecutante. A él se deben muchas óperas de primer órden, entre ellas el *Don Juan*, asunto de Tirso de Molina. Sus sinfonias y la música religiosa le distinguen; especialmente su *Requiem*, cuyo trozo se figuró componer para los funerales de él mismo y se dice que le apresuró la muerte.

mente en el amor de la patria y le escita á veces poderosamente. Pero qué vendrá á ser si aplica sus oídos á los mandatos de la política, en vez de escuchar sobre todo los consejos de la musa? Dócil instrumento de la primera, lisonjeará, embellecerá acaso lo que no tenía ninguna belleza; falseará la historia, se pervertirá á sí mismo y á los demás por él: discípulo fiel y piadoso de la musa, no aceptará más que los objetos nobles, heróicos, dignos de la admiración de los contemporáneos y de la posteridad; no consentirá en idealizar sinó lo que ya es bello. En lo cual habrá servido grandemente á su tiempo y á su patria, porque, con el espectáculo armonioso de las bellas almas, habrá preparado los corazones tranquilos para que se entiendan y se amen. Mas solo lo bello obra estos milagros, y el arte no les obra por lo bello sinó cuando ama y cultiva lo bello por lo bello mismo.

Tambien es comprender mal el fin del arte haciéndole consistir en la enseñanza de la historia sagrada ó profana, por medio de figuras ó cuadros. Los pintores históricos no son completamente inteligibles sinó para los espectadores instruidos; los demás tienen necesidad del libreto, que para ellos es á veces un enigma. Todo lo que pueden en este punto las artes del diseño, es grabar mejor en la memoria el recuerdo de los hechos ya conocidos; y reducirlas á esta clase, seria rebajarlas.—Por otra parte, la primera cualidad de la historia, como su primer deber, es la exactitud: llevada á las obras de arte, esa escrupulosa exactitud excluiria todo ideal y toda libertad. Esa quimérica alianza de la exactitud histórica y del arte seria sobre todo mortal para la poesia. Unas crónicas rimadas nunca serán más que la prosa en verso; y la historia poética deja de ser historia.

Los que hacen de la ilusion el fin del arte cometen un error acaso más grosero todavia. Desde luego la ilusion completa existe á condicion de una perfecta imitacion; pero toda imitacion llevada hasta la ilusion, cuando es posible, ó carece de encanto, ó nos desagrada, ó nos irrita y hace sufrir. Que un escultor hábil modele una estatua en cera: que la cubra de cabellos verdaderos, que le de cejas, pestañas, niñas de los ojos y que la pinte de los colores mismos de la vida: desafiamos á cualquiera á que nos diga si no recibe, en presencia de ese objeto, la impresion más desagradable. Y esto se comprende: hé aquí una figura que, al primer golpe de vista, promete en todas sus formas la vida animada, la vida misma: si la miramos despacio, su inmovilidad, la fijeza de su mirada, sus oidos sordos, su boca muda, su gesto invariable, rechazan lo que anteriormente nos habia sido prometido. Este desencanto será desagradable con seguridad. Semejantes obras maestras se hallan con razon olvidadas en las tiendas de las férias. El arte verdadero no promete lo que no puede dar. No pudiendo dar entero el espectáculo de la vida animada presenta únicamente la espresion, y para ese objeto, el mármol, el bronce, una tela pintada y conocida como tal, le bastan.— Nada diremos en este lugar de las ilusiones de la vista en que no se admira más que una destreza de que son capaces las manos menos inspiradas. Recordemos solamente que en el teatro, sobre todo cuando se representa la tragedia ó el drama, la ilusion llevada al extremo es un suplicio intolerable. Se han visto espectadores que dan gritos, otros que caen atacados de los nervios, otros, más previsores, que abandonan el asiento para sustraerse á emociones demasiado violentas. Conocemos personas que nunca han podido asistir dos

veces á la escena del *Profeta*, en que Juan de Leyde queda sepultado con su madre entre las ruinas abrasadas de su palacio. Pudiéramos citar otros ejemplos semejantes. Producir en el alma tan profundos desórdenes, es el objeto del arte? No. Aquí sufrimos más de lo justo. El artista nos ha engañado. Habia prometido conmovernos con las apariencias de la vida, y hacernos creer que su obra no era más que una interesante ficcion. Pero hé ahí que en vez de causarnos una viva emocion, aunque desagradable en el fondo, nos proporciona un tormento. Esto es hacer más de lo que habia prometido; es traspasar los limites en que el arte debe encerrarse si no quiere perecer.

El fin del arte será entretenernos? Algunas veces sin duda. La comedia se dedica á esto. Pero no se limita á esto solo. Por medio de la pintura del ridículo quiere disgustarnos con la sinrazon y traernos á la belleza moral. Entretener siempre y exclusivamente, es una funcion subalterna del arte. Los que no hacen otra cosa son los bufones, y todos sabemos lo que viene á quedar del arte, cuando sólo presenta las formas de la parodia ó de la caricatura.

Por último el fin del arte es hacer la fortuna del artista? Resolveremos esta cuestion en dos palabras: jamás los grandes artistas ni los grandes poetas lo han comprendido así; y los que así lo comprenden ni son artistas ni poetas.

Siendo el objeto del arte lo bello, nada más que lo bello, el fin del arte debe ser producir en nosotros, con la representacion de lo bello, los efectos que produce lo bello mismo. Lo bello natural nos encanta, nos arrebatata, nos ilumina: deposita en nosotros, con el calor de su dulce llama, lo que tiene en si mismo, el poder y el

orden. Lo que hace lo bello natural, debe hacerlo tambien lo bello reproducido por el artista ó el poeta, con más prontitud y mayor seguridad, si es posible. El fin del arte es por consiguiente esparcir en nuestras almas las deliciosas emociones de lo bello. Esto solo nos hace mejores.—Pero de esto únicamente el genio es capaz. El genio, lo hemos visto, es capaz de concebir la belleza ideal y de reproducirla en sus formas las más espresivas. La inspiracion no es más que la accion ardiente y fecunda del genio. Vamos á convencernos de que la belleza, como ha salido de las manos del genio, es la belleza como hemos intentado definirla.

Pero en el exámen que vamos á hacer, no procederemos al acaso. Aunque todas las artes sean de gran valor, el valor de todas no es el mismo. Puesto que la esencia del arte es la bella interpretacion de la bella naturaleza, el arte es tanto más bello, tanto más arte, cuanto que la naturaleza que interpreta es más bella y segun que la interpreta con más poder ideal. El arte se eleva y agranda á medida que se elevan y agrandan las bellezas espresadas y los signos que espresan estas bellezas. Se puede tomar de aquí, á nuestro parecer, una clasificacion natural de las artes fundada: 1.º en el grado de las fuerzas ó de las almas espresadas; 2.º en el grado de poder con que son interpretadas las bellas fuerzas ó las bellas almas.—Entre dos artes que interpretan fuerzas ó almas diferentes, la que interpreta la más bella fuerza ó la más bella alma es la primera en dignidad y en valor estético. Entre dos artes que interpretan la misma fuerza ó la misma alma, aquella que la espresa más completamente y con más idealidad, es la primera en valor estético y en dignidad.

Tomando por regla este criterio, vemos colocarse en el último grado de la escala de las artes á la arquitectura, que no espresa en puridad más que el poder ordenado de la materia inorgánica privada de movimiento y de vida, y que no llega, sinó incompletamente y dentro de ciertos límites, á decirnos algo de los seres, plantas, animales y hombres, para los cuales ha trabajado. A su lado y casi en el mismo punto, se coloca el arte de los jardines, menos difícil y menos sábio, menos imponente y menos duradero en sus obras, pero que, á su vez, nos presenta en las flores, en los árboles, en las aguas vivas, una naturaleza organizada, móvil y más animada.—En el segundo grado de la escala aparece la escultura, que debe espresar muy rara y compendiosamente la naturaleza inorgánica y la vegetal, pero que interpreta con grande éxito la naturaleza animal y sobre todo la naturaleza humana. Así y todo, los materiales que emplea, la privación de los variados recursos del colorido, la ausencia de la perspectiva en el terreno en que se coloca, la necesidad en fin de respetar absolutamente la belleza de la forma física, son obstáculos que la encierran en unos límites de expresión más estrechos que aquellos en que se desenvuelve la pintura.—Ocupa esta por consiguiente el tercer puesto de excelencia: es inferior á la escultura en que el cuerpo que diseña y el colorido no tienen, en realidad, más que dos dimensiones de la extensión; pero en cambio, como espresa con mayor holgura, riqueza, variedad y libertad; como agrega interpretaciones de actos, de pensamientos, de sentimientos muy profundos y completos; como dispone en fin de vastos espacios, que aumenta casi indefinidamente por el uso de la perspectiva, es ciertamente de todas las artes que se dirigen á la vista la más expresiva y poderosa.

En cuanto á la poesia, interpreta todo lo que existe, todo lo que vive, la naturaleza inorgánica, la naturaleza organizada, las fuerzas, las almas inferiores, el alma libre, la misma alma divina; da á las almas inteligentes y sensibles el verbo, la palabra, que es su modo supremo de expresarse; reina sin obstáculo en la duracion y en el espacio; agranda y ordena admirablemente sus creaciones por medio de un lenguaje ideal que á ella sola le pertenece; no esculpe, ni pinta, ni edifica; pero escuchando su voz, nuestra imaginacion, á la que escita y arrebatá, edifica, esculpe y pinta obras en comparacion de las cuales palidecen las obras del arquitecto, del escultor y del pintor; sus personajes pueden ser á veces pocos en número, otras veces innumerables como ejércitos ó como pueblos; la fealdad puede figurar en las escenas que recuerda, porque todo pasa en ella sin detenerse y sin herir nuestras miradas. La poesia aventaja por consiguiente á todas las artes, ya por lo que expresa, ya por el poder incomparable de expresarlo. Está pues en el más alto grado de la escala de las artes.—Pero en esa serie ascendente, dónde colocar la música? Está sin disputa por bajo de la poesia cuyo instrumento, la palabra articulada, traduce con una precision sin igual las acciones, las ideas, todos los sentimientos y las formas de un mismo sentimiento, mientras que el sonido musical no sirve más que para darnos algunos sentimientos muy sencillos y primordiales de nuestra alma. Por otra parte, la pintura tiene formas limpias y determinadas por medio de las cuales significa ciertos movimientos, algunas veces pensamientos claros y emociones bien definidas que se escapan á las apreciaciones vagas de la música.—Sin embargo tiene sobre la pintura ventajas considerables: produce algunos sentimientos que son de su dominio

con una intensidad de energía á que no llega la pintura y escede con frecuencia al poder de la poesía misma; obra en un mismo instante sobre masas inmensas de oyentes; su accion es tal que conmueve las almas, las asombra, las trasporta hasta el delirio; el carácter vago, elástico, indefinido del signo de que se sirve le permite elevarse con un vuelo verdaderamente aéreo hasta las más encumbradas regiones de lo sublime; en fin, aunque inarticulado, el sonido musical es físicamente de la misma naturaleza que la voz humana; ó mejor dicho, es un aumento suyo, y por eso se une admirablemente con la poesía, de la que puede decirse que no es más que una música hablada.

Por estas razones, y sin elevar precisamente la música sobre el arte de la pintura, creemos deberla colocar inmediatamente despues de la poesia.

CAPÍTULO II.

Poesía.

La poesía: sus fuerzas espresivas; cuánto superan á las de otras artes. La poesía agranda la naturaleza; agranda el lenguaje: cómo?—Diferencia entre la poesía y la versificación.

La poesía es la primera de las artes: tiene fuerzas espresivas más grandes, más numerosas, más variadas, más flexibles que la escultura, la pintura y la música. Si pues nuestra teoría de lo bello es verdadera, la poesía deberá confirmarla de una manera más satisfactoria que la música y que las artes del diseño.

Reproduzcamos ahora lo que hemos dejado establecido: que el objeto del arte es la bella interpretación de la bella alma ó de la bella fuerza, y que el fin del arte es elevar y embellecer el alma humana recreándola con la contemplación de lo bello. Mejor que todas las demás artes realiza la poesía este objeto y se encamina á este fin. Es por excelencia la expresión poderosa y ordenada del alma y de la fuerza poderosas y ordenadas; es el poder por excelencia que eleva y transforma el alma con el placer que proporciona lo bello.

El instrumento de la poesía es la palabra ó el lenguaje articulado; y de los signos espresivos de que se sirve el arte, ninguno hay que traduzca el alma como la palabra. La palabra traslada al exterior el alma entera. No solamente expresa el sentimiento, sino que le precisa,

determina sus formas y matices. No solamente espresa la accion bajo todos sus aspectos, sinó que, como un espejo fiel, refleja todos sus progresos y sus efectos. No solamente traduce el pensamiento, sinó que le descompone hasta sus últimos elementos, sin alterar por eso su unidad.—No pudiendo hablar á los ojos, se dirige la palabra á la imaginacion y le proporciona espectáculos que la vista no alcanzaria jamás. Rie, llora, dibuja, pinta, describe, enumera, razona. Tal es el incomparable órgano de la poesía.

Hé aquí el poder de que dispone la poesía. Veamos cómo usa de él. La palabra puede decirlo todo. Quiere ser muy verdadera; mas aún, debe serlo; pero se sirve de la verdad segun su génio propio. La crónica cuenta, registra los hechos y hazañas de un rey: este es su modo de ser exacta y verdadera; la historia refiere los grandes acontecimientos de la vida de las naciones, saca de ellos consecuencias ciertas y hasta leyes ciertas: este es su modo de ser dentro de la verdad y de la exactitud; la ciencia demuestra, analiza, diseca, observa; el orador trata de probar que el interés del Estado se halla en la paz ó en la guerra, ó en alguna grande medida administrativa; ó bien que el acusado es inocente; y si lo consigue, cree haber hecho triunfar la verdad.—El objeto de la poesia es espresar alguna de estas diferentes verdades ó todas estas verdades á la vez? No, porque la poesia no es ni la crónica, ni la historia, ni la ciencia, ni la elocuencia. La poesía no espresa más que una sola verdad, la verdad ideal, es decir el alma ó la fuerza que ha llegado por el poder y por el orden á ese grado de esplendor que es la belleza. El poeta no encuentra en la naturaleza ni esa verdad ideal, ni las fuerzas que la expresan: las concibe. Esta concepcion es pues una especie

de creación, y de aquí el nombre de creador ó poeta, ποιητής.

Hé aquí por qué no contenta con lo que encuentra en la naturaleza ó en la historia, la poesía agranda todo lo que representa por medio del poder y del orden. Si es un sentimiento lo que espresa, le dá un calor y una fuerza superiores, y le pone en conformidad con el orden moral, ó, más pronto ó más tarde, le encamina á él; si es una acción, la presenta con más energía, con más variedad, y la somete á la unidad de un fin perseguido y alcanzado; si es un pensamiento, se esfuerza en darle alas y elevarle á una altura donde aparezca más claro con los rayos de la verdad misma.

La poesía agranda todos los caracteres; entre sus manos el bravo llega á ser valiente, el prudente llega á ser sábio, el hablador llega á ser elocuente, el guerrero un héroe, el héroe un semi-dios. Las mujeres de los poetas griegos son bellas como las diosas, las de los poetas cristianos perfectas como los ángeles. Esto en cuanto al poder.—Mas estos caracteres agrandados, la poesía les somete á la ley del orden: mientras que están en escena, les quiere semejantes á sí mismos, y distintos solamente dentro de los límites y las inclinaciones de su propia naturaleza. Es esto decir que no crea más que caracteres sin defectos? No: dejarían de ser verdaderos; pero haciéndoles capaces de pecar y pecadores, como son los hombres, se arregla de tal modo que sus cualidades sean más evidentes que sus vicios, ó que maldigan ellos mismos sus estravios, y que al fin de todo el orden tenga razón, sinó en los actos mismos del personaje, al menos en el espíritu del lector ó del espectador.

Pero el hombre no está solo aquí en el mundo. Nace, vive y muere en medio de sus semejantes, y al encon-

trarse con el carácter de los que le rodean se manifiesta su carácter. Así en la naturaleza ó en la verdad, los caracteres van por grupos; estos grupos, se apodera de ellos la poesía y con ellos espresa la vida compleja; pero les trata como ha tratado al individuo, es decir que les idealiza y les sujeta al yugo del orden. Entre sus grupos, reúne hombres mejores que lo son ordinariamente; pero no forma sus grupos solamente de buenos y grandes caracteres: esto no sería verdadero; ni solamente de malos: esto no sería sinó feo; pero á la espresion de lo bello es á la que aspira. La poesía admite pues los caracteres malos y feos, pero en menor número que los bellos y presentándoles entre sombras. En fin, sin abundar en áridas máximas de moral, procede en esto con una habilidad tal que, sean vencidos ó vencedores en el poema, poco importa, los malos que ha agrupado entre sí ó con los buenos, siempre son los buenos ó los que saben volver á serlo los que obtienen exclusivamente nuestras simpatías y nuestra admiracion.

Hemos dicho que la poesía pinta por medio de las palabras. Sin duda alguna, pinta los cuerpos, las almas, la naturaleza; pero huye de largos retratos y descripciones interminables, que se borran en el espíritu á medida que se van desenvolviendo. La poesía tiene un medio de hacer más asequibles los retratos y las descripciones y de conservarles en presencia del espíritu sin alargarles demasiado: este es el de aumentar la imagen presentando el objeto por segunda vez en otro objeto semejante, por la comparacion propiamente dicha, ó por la comparacion abreviada que se llama *metáfora*. No se ha comprendido la importancia de la metáfora y de la comparacion, cuando no se ha visto en ellas más que unos simples adornos: estas figuras son tambien procedimien-

tos de que se sirve con excelente resultado la poesía para agrandar los caracteres de los personajes, y aumentar los varios aspectos de las cosas.

Cuando, en vez de ensalzar las virtudes, la poesía censura y castiga los vicios, agranda tambien, idealiza tambien por el poder y por el orden. Necesita adversarios y víctimas dignas de ella. Se dirige por consiguiente contra los grandes vicios, ó contra los vicios de los grandes, ó contra los vicios de los seres grandes por el número, que se llaman pueblos. Si desciende á burlarse de pequeños defectos, les coloca en toda su desnudez, y les anima con todo el movimiento de la vida. La poesía hace caer el vicio en los lazos que él mismo se habia tendido, hasta el punto de recibir el sangriento golpe del ridículo. Mas atrevida y más terrible, porque habla directamente en nombre de la justicia ultrajada, la sátira representa el vicio con toda su fealdad, pero al mismo tiempo le despedaza á latigazos. Mírese de cerca, examínese despacio, se verá que en todo poema digno de este nombre, de una manera aparente ó encubierta, directa ó indirecta, el orden ocupa siempre la parte principal.

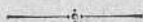
No solamente la poesía agranda el poder y el orden de las ideas, de los sentimientos, de las acciones, de las almas y de las cosas, de los retratos y de las imágenes; agranda tambien el poder y el orden de la palabra humana. Del lenguaje ordinario no conserva sinó la más pura materia, y á esta materia le da una forma brillante, poderosa, expresiva en el más alto grato. El verso existe, como la música y como la música es aceptado en virtud del derecho que tiene el ideal de crear para sí mismo formas ideales. Este es una música que ocupa el término medio entre la palabra ordinaria y el canto. El verso agranda la palabra por el acento, la cadencia y la cesura que

hacen subir, descender y detenerse la voz. Somete las palabras á un orden regular por medio de la medida, del ritmo, de la estrofa, del estribillo, de la reunion de medidas variadas; y á todos estos efectos agrega en algunas lenguas, el efecto de la rima. Asi encerrada en los estrechos límites del verso, la voz humana resuena como saliendo de un instrumento de metal, hiere con golpe más seguro el oido y el pensamiento, y deja de sí misma en la memoria un eco duradero.

Pero las ideas llanas, los sentimientos vulgares, los detalles técnicos se cubren inútilmente con esa rica vestidura. Bajo el estenso ropage se adivina la debilidad ó el vacío. El verso no es pues por sí solo la poesía, como el vestido no es el hombre.—Algunas veces hasta el poeta se contenta con una prosa brillante y numerosa que eleva muy alto el vuelo de la imaginacion y la grandeza de las imágenes. Platon es poeta en prosa; Delille es prosáico en verso. La prosa es la forma natural de la novela; y sin embargo, aunque distinta de todos los géneros de poemas, la novela debe contener una parte notable de ideal, so pena de no escitar ningun interés y de no tener ningun carácter. Si el novelista no es más que el escritor de la vida ordinaria, prefiero la vida misma, que es real y donde no veo más que lo que me impresiona. El novelista pues está obligado á ser un poco poeta; pero puede serlo sin escribir en verso.

Así, por muy diversos que sean, todos los géneros de poesía se proponen espresar la belleza ideal, y todos, para llegar á esto, agrandan desde luego por el poder y por el orden el alma y la fuerza, enseguida la palabra, espresion del alma y de la fuerza. Una mirada general nos lo ha hecho ver; el exámen analítico de las grandes obras maestras de la poesia acabaría de convencernos de ello.

INDICE DE MATERIAS.



CAPÍTULO PRIMERO.—Del Método..	1
CAPÍTULO II.—Análisis de los efectos producidos por lo bello en la inteligencia humana.	41
CAPÍTULO III.—Análisis de los efectos producidos por lo bello en la inteligencia humana. (Continuacion).	36
CAPÍTULO IV.—Análisis de los efectos producidos por lo bello en la sensibilidad humana.	48
CAPÍTULO V.—Análisis de los efectos producidos por lo bello en la actividad humana.	65
CAPÍTULO VI.—Metafica de lo bello.	73
CAPÍTULO VII.—De lo lindo ó de lo encantador.	95
CAPÍTULO VIII.—De lo sublime.	104
CAPÍTULO IX.—De lo feo.	117
CAPÍTULO X.—De lo ridículo.	128
CAPÍTULO PRIMERO.—Determinacion de la idea del arte.	137
CAPÍTULO II.—De la Poesía	153

~~La causa del pronunciamiento~~
~~ha sido la ambición de~~
~~regalar.~~

~~El gobierno~~ ^{El gobierno}
~~El gobierno~~ ^{El gobierno} fueron los legislados
res los emblemas que tenían
que a la vez registrar

El gobierno los miembros de
el Resguardo los valles los
res los cultivos.

Los arboles propiamente
distintos los distintos los es
claves

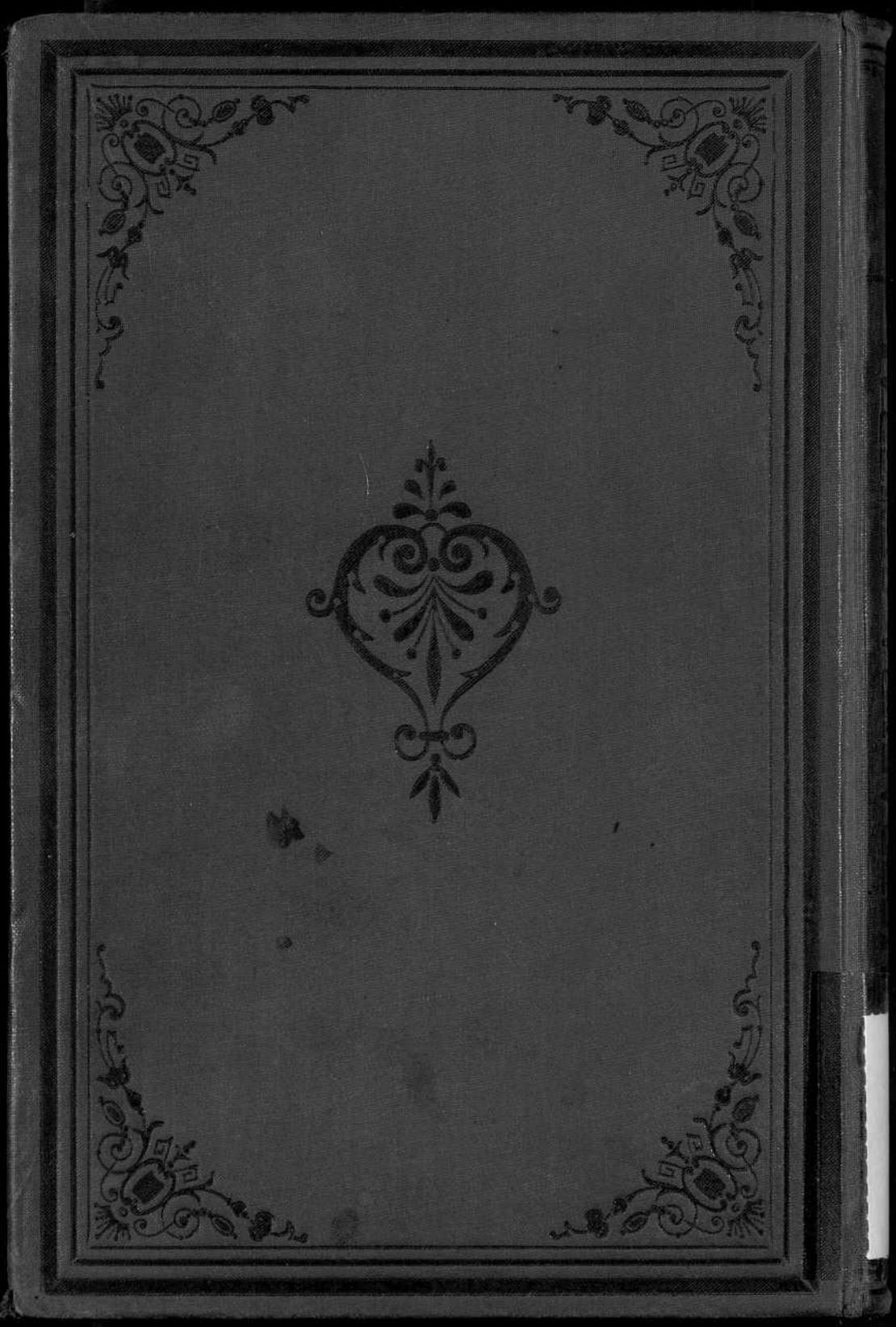
DD D D D D D
D D D D D D D
D D D D D D D
D D D D D

[Faint, illegible handwriting]

[Faint, illegible handwriting]

July 11, 1892





G 22464