

rito, que no las aplique á ellas; pero que aplicadas, no sienta gusto en la aplicacion, es absolutamente imposible.

No es así en los gustos que penden precisamente de la aprension, porque los vicios de la aprension son curables con razones. Al que mira con fastidioso desden algun manjar, ó porque no es del uso de su tierra, ó por su bajo precio, ó porque es alimento comun de gente inculta y bárbara, es fácil convencerle con argumentos de que ese horror es mal fundado. Es verdad que no siempre que se convence el entendimiento, cede de su teson la imaginativa; pero cede muchas veces, como la experiencia muestra á cada paso.

Aun quando el vicio de la imaginativa se comunica al entendimiento, halla tal vez el ingenio medios con que curarle en una y otra potencia. Los autores médicos refieren algunos casos de éstos. A uno, que creia tener un cascabel dentro del cerebro, cuyo sonido aseguraba oía, curó el cirujano haciéndole una cisura en la parte posterior de la cabeza, donde entrando los dedos como que arrancaba algo, le mostró luego un cascabel, que llevaba escondido, como que era el que tenía en la cabeza y acababa de sacarle de ella. Otro, que imaginaba tener el cuerpo lleno de culebras, sapos y otras sabandijas, fué curado dándole una purga, y echando con disimulo en el vaso excretorio algunos sapos y culebras, que le hicieron creer eran los que tenía en el cuerpo, y habia expelido con la purga. A otro, que habia dado en la extravagante imaginacion de que si expelia la orina habia de inundar el mundo con ella, y deteniéndola por este medio, estaba cerca de morir de supresion, sanaron encendiendo una grande hoguera á vista suya; y persuadiéndole que aquel fuego iba cundiendo por toda la tierra, la cual, sin duda, en breve se veria reducida á cenizas, si no soltaba los diques al fluido excremento para apagar el incendio, lo que él al momento ejecutó. A este modo se pueden discurrir otros estratagemas para casos semejantes, en los cuales será más útil un hombre ingenioso y de buena inventiva, que todos los médicos del mundo.

Lo que voy á referir es más admirable. Sucedióme revocar al uso de la razon á una persona, que mucho tiempo ántes le habia perdido, áun sin usar de estos artificiosos círculos, sino acometiendo (digámoslo así) frente á frente su demencia. El caso pasó con una monja benedictina del convento de Santa María de la Vega, existente extramuros de esta ciudad de Oviedo. Esta religiosa, que se llamaba doña Eulalia Perez, y excedia la edad sexagenaria, habiendo pasado dos ó tres años despues de perdido el juicio, sin que en todo ese tiempo gozase algun lúcido intervalo, ni áun por brevisimo tiempo, cayó en una fiebre, que pareció al médico peligrósísima, aunque de hecho no lo era, por lo cual fui llamado para administrarla el socorro espiritual de que estuviere capaz. Entrado en su aposento, la hallé tan loca como me habian informado lo estaba ántes, y realmente era una locura rematadísima la suya. Apénas habia objeto sobre el cual no desbarrase enormemente. Empecé intimándola que se confesase; respondia *ad epheios*. Propúsele la gravedad de su mal y el riesgo en que estaba, segun el informe del médico, como si

hablase con un bruto. Todo era prorumpir en despropósitos; bien que el error, que más ordinariamente tenía en la imaginacion y en la boca era, que hablaba á todas horas con Dios, y que Dios la revelaba cuanto pasaba y habia de pasar en el mundo. Viéndola en tan infeliz estado, me apliqué, con todas mis fuerzas, á tentar si podia encender en su mente la luz de la razon, totalmente extinguida al parecer. En cosa de medio cuarto de hora lo logré. Y luego, temiendo juntamente que aquella fuese una ilustracion pasajera, como de relámpago, me apliqué á aprovechar aquel dichoso intervalo, haciendo que se confesase sin perder un momento; lo que ejecutó con perfecto conocimiento y entera satisfaccion mia. Despues de absuelta, estuve con ella por espacio de media hora, y en todo este tiempo gozó integramente el uso de la razon. Despedíme sin administrarla otro sacramento, por conocer que la fiebre no tenia visos de peligrosa, aunque el médico la constituia tal, como, en efecto, dentro de pocos dias convaleció; pero la ilustracion de su mente fué transitoria, como yo me habia temido. Dentro de pocas horas volvió á su demencia, y en ella perseveró sin intermision alguna hasta el momento de su muerte, que sucedió tres ó cuatro años despues. Hallábame yo ausente de Oviedo cuando murió, y me dolió mucho al recibir la noticia, creyendo, con algun fundamento, que acaso le lograria en aquel lance el importantísimo beneficio que habia conseguido en la otra ocasion; bien que no ignoro, que la dificultad habia crecido en lo inveterado del mal.

Es naturalísimo desee el lector saber á qué industria se debió esta hazaña, no sólo por curiosidad, mas tambien por la utilidad de aprovecharse de ella si le ocurriese ocasion semejante. Parece que no hubo industria alguna; ántes muchos, mirándolo á primera luz, bien léjos de graduarlo de ingenioso acierto, lo reputarán una feliz necedad. ¿Quién pensará que de intento y derechamente me puse á persuadir á una loca, que lo estaba, y que cuanto pensaba y decia era un continuado desatino? O ¿quién no diria al verme esperanzado de ilustrarla por este medio, que yo estaba tan loco como ella? Para conocer la verdad de lo que yo le proponia, era menester tener el uso de la razon, el cual le faltaba; y si no la conocia, era inútil la propuesta; con que parece que era una quimera cuanto yo intentaba. Sin embargo, éste fué el medio que tomé. Por qué y cómo se logró el efecto, explicaré ahora.

Para vencer cualquier estorbo ó lograr cualquiera fin, no se ha de considerar precisamente el medio ó instrumento de que se usa, mas tambien la fuerza y arte con que se maneja. La cimitarra del famoso Jorge Castrioto, en la mano de su dueño, de un golpe cortaba enteramente el cuello á un toro; trasladada á la del sultan, sólo hizo una pequeña herida. Esto pasa en las cosas materiales, y esto mismo sucede en el entendimiento. Usando de la misma razon uno que otro, hay quien desengaña de su error á un necio en un cuarto de hora, y hay quien no puede convencerle en un dia ni en muchos dias. Pues ¿cómo, si ambos echan mano del mismo instrumento? Porque le manejan de muy diferente modo. Las voces de que se usa, el órden con que se enlazan, la actividad y viveza con que se dicen, la energia de la

accion, la imperiosa fuerza del gesto, la dulce y al mismo tiempo eficaz valentia de los ojos, todo esto conspira, y todo esto es menester para introducir el desengaño en un entendimiento, ó infatuado ó estúpido. La mente del hombre, en el estado de union al cuerpo, no se mueve sólo por la razon pura, mas tambien por el mecanismo del órgano; y en este mecanismo tienen un oculto, pero eficaz, influjo las exterioridades expresadas. Conviene tambien variar las expresiones, mostrar la verdad á diferentes luces, porque esto es como dar vuelta á la muralla, para ver por dónde se puede abrir la brecha. Ello, en el caso dicho, se logró al fin, como pueden testificar más de veinte religiosas del convento mencionado, que viven hoy y vieron el suceso. No sólo, en esta ocasion; tambien en otra logré ilustrar á un loco, mucho más rematado, haciéndole conocer el error, que sin intermision traia en la mente muchos años habia. Es verdad que en éste mucho más presto se apagó la luz recibida; de modo, que apénas duró dos minutos el desengaño. Tampoco yo insistí con tanto empeño, porque no habia la necesidad que en el otro caso.

## EL NO SÉ QUÉ.

### § I.

En muchas producciones, no sólo de la naturaleza, áun más del arte, encuentran los hombres, fuera de aquellas perfecciones sujetas á su comprension, otro género de primor misterioso, que cuanto lisonjea el gusto, atormenta el entendimiento; que palpa el sentido, y no puede descifrar la razon; y así, al querer explicarle, no encontrando voces ni conceptos que satisfagan la idea, se dejan caer desalentados en el rudo informe de que tal cosa tiene un *no sé qué*, que agrada, que enamora, que hechiza, y no hay que pedirles revelacion más clara de este natural misterio.

Entran en un edificio que, al primer golpe que da en la vista, los llena de gusto y admiracion. Repasándole luego con un atento exámen, no hallan, que ni por su grandeza, ni por la copia de luz, ni por la preciosidad del material, ni por la exacta observancia de las reglas de arquitectura, exceda, ni áun acaso iguale, á otros que han visto, sin tener que gustar ó que admirar en ellos. Si les preguntan ¿qué hallan de exquisito ó primoroso en éste? responden, que tiene un *no sé qué*, que embelesa.

Llegan á un sitio delicioso, cuya amenidad costó la naturaleza por sí sola. Nada encuentran de exquisito en sus plantas, ni en su colocacion, figura ó magnitud, aquella estudiada proporcion que emplea el arte en los plantíos hechos para la diversion de los príncipes ó los pueblos. No falta en él la cristalina hermosura del agua corriente, complemento preciso de todo sitio agradable; pero que, bien léjos de observar en su curso las mensuradas direcciones, despeños y resaltes con que se hacen

Confieso que en una perfecta demencia no habrá recuso alguno; es preciso que reste alguna centellita de razon en quien se encienda esta pasajera llama. En la ceniza, por más que se sople, no se producirá la más leve luz. Pero ¿cuándo se halla una perfecta demencia? Pienso que nunca, ó casi nunca. Apénas hay loco que en cuanto piensa, dice y hace, desatine. Todo el negocio consiste en acertar con aquella chispa que ha quedado, y saber agitarla con viveza. Nadie nos pida lecciones para practicarle, porque son inútiles. Es obra del ingenio, no de la instruccion.

Los ejemplos alegados prueban superabundantemente nuestro intento. Si es posible reducir á la razon á quien tiene dañado, juntamente con la imaginativa, el entendimiento, mucho más fácil será reducir á quien sólo tiene viciada la imaginativa, sin lesion alguna de parte del entendimiento, especialmente cuando, como en el caso de la cuestion, el vicio de la imaginativa es sólo respectivo á objeto determinado. De todo lo alegado en este discurso se concluye, que hay razon para el gusto, y que cabe razon ó disputa contra el gusto.

jugar las ondas en los reales jardines, errante camina por donde la casual abertura del terreno da paso al arroyo. Con todo, el sitio le hechiza; no acierta á salir de él, y sus ojos se hallan más prendados de aquel natural desaliño, que de todos los artificiosos primores, que hacen ostentosa y grata vecindad á las quintas de los magnates. Pues ¿qué tiene este sitio, que no haya en aquellos? Tiene un *no sé qué*, que aquellos no tienen. Y no hay que apurar, que no pasarán de aquí.

Ven una dama, ó para dar más sensible idea del asunto, digámoslo de otro modo: ven una graciosa aldeana, que acaba de entrar en la córte, y no bien fijan en ella los ojos, cuando la imágen, que de ellos trasladan á la imaginacion, les representa un objeto amabilísimo. Los mismos que miraban con indiferencia ó con una inclinacion tibia las más celebradas hermosuras del pueblo, apénas pueden apartar la vista de la rústica belleza. ¿Qué encuentran en ella de singular? La tez no es tan blanca como otras muchas, que ven todos los dias, ni las facciones son más ajustadas, ni más rasgados los ojos, ni más encarnados los labios, ni tan espaciosa la frente, ni tan delicado el talle. No importa. Tiene un *no sé qué* la aldeanita, que vale más que todas las perfecciones de las otras. No hay que pedir más, que no dirán más. Este *no sé qué* es el encanto de su voluntad y el atolladero de su entendimiento.

### § II.

Si se mira bien, no hay especie alguna de objetos donde no se encuentre este *no sé qué*. Elévanos tal vez

con su canto una voz, que ni es tan clara, ni de tanta extension, ni de tan libre juego como otras que hemos oido. Sin embargo, ésta nos suspende más que las otras. Pues ¿cómo, si es inferior á ellas en claridad, extension y gala? No importa. Tiene esta voz un *no sé qué*, que no hay en las otras. Enamóranos el estilo de un autor, que ni en la tersura y brillantez iguala á otros, que hemos leído, ni en la propiedad los excede; con todo, interrumpimos la lectura de éstos sin violencia, y aquél apenas podemos dejarle de la mano. ¿En qué consiste? En que este autor tiene, en el modo de explicarse, un *no sé qué*, que hace leer con deleite cuanto dice. En las producciones de todas las artes hay este mismo *no sé qué*. Los pintores lo han reconocido en la suya, debajo del nombre de *manera*, voz que, segun ellos la entienden, significa lo mismo, y con la misma confusion, que el *no sé qué*; porque dicen, que la manera de la pintura es una gracia oculta, indefinible, que no está sujeta á regla alguna, y sólo depende del particular genio del artifice. Demócrito (*In præamb. ad Tract. de Pictur.*) dice, que hasta ahora nadie pudo explicar qué es ó en qué consiste esta misteriosa gracia: *Quam nemo unquam scribendo potuit explicare*; que es lo mismo que caerse de lleno en el *no sé qué*.

Esta gracia oculta, éste *no sé qué*, fué quien hizo preciosas las tablas de Apéles sobre todas las de la antigüedad; lo que el mismo Apéles, por otra parte muy modesto y grande honrador de todos los buenos profesores del arte, testificaba diciendo, que en todas las demas perfecciones de la pintura habia otros que le igualaban, ó acaso en una ú otra le excedian; pero él los excedia en aquella gracia oculta, la cual á todos los demas faltaba: *Cum eadem ætate maximi pictores essent, quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam illam Venerem dicebat, quam Græci Charita vocant, cætera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem.* (PLIN., libro xxxv, capítulo x.) Donde es de advertir, que aunque Plinio, que refiere esto, recurre á la voz griega *charita*, ó *charis*, por no hallar en el idioma latino voz alguna competente par explicar el objeto, tampoco la voz griega le explica; porque *charis* significa genéricamente *gracia*, y así las tres gracias del gentilismo se llaman en griego *charites*; de donde se infiere, que aquel primor particular de Apéles, tan *no sé qué* es para el griego, como para el latino y el castellano.

## § III.

No sólo se extiende el *no sé qué* á los objetos gratos, mas tambien á los enfadosos; de suerte, que como en algunos de aquellos hay un primor que no se explica, en algunos de éstos hay una fealdad que carece de explicacion. Bien vulgar es decir: *Fulano me enfada sin saber por qué*. No hay sentido que no represente este ó aquel objeto desapacible, en quienes hay cierta cualidad displicente, que se resiste á los conatos, que el entendimiento hace para explicarla; y últimamente la llama un *no sé qué* que disgusta, un *no sé qué* que fastidia, un *no sé qué* que da en rostro, un *no sé qué* que horroriza.

Intentamos, pues, en el presente discurso explicar lo que nadie ha explicado, descifrar este natural enigma, sacar esta cosicosa de las misteriosas tinieblas en que ha estado hasta ahora; en fin, decir lo que es esto, que todo el mundo dice, que *no sabe qué es*.

## § IV.

Para cuyo efecto supongo, lo primero, que los objetos que nos agradan (entendiéndose desde luego, que lo que decimos de éstos, es igualmente en su género aplicable á los que nos desagradan) se dividen en simples y compuestos. Dos ú tres ejemplos explicarán esta division. Una voz sonora nos agrada, aunque esté fija en un punto, esto es, no varíe ó alterne por varios tonos, formando algun género de melodía. Éste es un objeto simple del gusto del oido. Agrádanos tambien, y aún más, la misma voz, procediendo por vários puntos, dispuestos de tal modo, que formen una combinacion musical grata al oido. Este es un objeto compuesto, que consiste en aquel complejo de varios puntos, dispuestos en tal proporcion, que el oido se prenda de ella. Asimismo á la vista agradan un verde esmeraldino, un fino blanco. Éstos son objetos simples. Tambien le agrada el juego que hacen entre sí varios colores (verbi-gracia en una tela ó en un jardin), los cuales están respectivamente colocados de modo, que hacen una armonía apacible á los ojos, como la disposicion de diferentes puntos de música á los oidos. Éste es un objeto compuesto.

Supongo, lo segundo, que muchos objetos compuestos agradan ó enamoran, aún no habiendo en ellos parte alguna, que tomada de por sí, lisonjee el gusto. Esto es decir, que hay muchos, cuya hermosura consiste precisamente en la reciproca proporcion ó coaptacion, que tienen las partes entre sí. Las voces de la música, tomadas cada una de por sí, ó separadas, ningun atractivo tienen para el oido; pero artificiosamente dispuestas por un buen compositor, son capaces de embelesar el espíritu. Lo mismo sucede en los materiales de un edificio, en las partes de un sitio ameno, en las dicciones de una oracion, en los varios movimientos de una danza. Generalmente hablando, que las partes tengan por sí mismas hermosura ó atractivo, que no, es cierto que hay otra hermosura distinta de aquella, que es la del complejo, y consiste en la grata disposicion, orden y proporcion, ó sea natural ó artificiosa, reciproca de las partes.

Supongo, lo tercero, que el agradar los objetos consiste en tener un género de proporcion y congruencia con la potencia que los percibe, ó sea con el órgano de la potencia, que todo viene á recidir en lo mismo, sin meternos por ahora en explicar en qué consiste esta proporcion. De suerte, que en los objetos simples sólo hay una proporcion, que es la que tienen ellos con la potencia; pero en los compuestos se deben considerar dos proporciones: la una de las partes entre sí, la otra de esta misma coleccion de las partes con la potencia, que viene á ser proporcion de aquella proporcion. La verdad de esta suposicion consta claramente de que un mismo objeto agrada á unos y desagradá á otros, pu-

diendo asegurarse, que no hay cosa alguna en el mundo, que sea del gusto de todos; lo cual no puede depender de otra cosa, que de que un mismo objeto tiene proporcion de congruencia respecto del temple, textura ó disposicion de los órganos de uno, y desproporcion respecto de los de otro.

## § V.

Sentados estos supuestos, advierto, que la duda ó ignorancia expresada en el *no sé qué*, puede entenderse terminada á dos cosas distintas, al *qué*, y al *por qué*. Explicome con el primero de los ejemplos propuestos al principio del párrafo iv. Cuando uno dice: tiene esta voz un *no sé qué*, que me deleita más que las otras, puede querer decir, ó que no sabe qué es lo que le agrada en aquella voz, ó que no sabe por qué aquella voz le agrada. Muy frecuentemente, aunque la expresion suena lo primero, en la mente del que la usa significa lo segundo. Pero que signifique lo uno, que lo otro, ves aquí descifrado el misterio. El *qué* de la voz precisamente se reduce á una de dos cosas: ó al sonido de ella (llámase comunmente el metal de la voz), ó al modo de jugarla, y á casi nada de reflexion que hagas, conocerás cuál de estas cosas es la que te deleita con especialidad. Si es el sonido, como por lo regular acontece, ya sabes cuanto hay que saber en orden al *qué*. Pero me dices: no está resuelta la duda, porque éste sonido tiene un *no sé qué*, que no hallo en los sonidos de otras voces. Respondo, y atiende bien lo que te digo, que ese que llamas *no sé qué*, no es otra cosa que el ser individual del mismo sonido, el cual perciben claramente tus oidos, y por medio de ellos llega tambien su idea clara al entendimiento. Acaso te matas, porque no puedes definir ni dar nombre á ese sonido, segun su ser individual. Pero ¿no adviertes, que eso mismo te sucede con los sonidos de todas las demas voces que escuchas? Los individuos no son definibles. Los nombres, aunque voluntariamente se les impongan, no explican ni dan idea alguna distintiva de su ser individual. Por ventura ¿llamarse fulano *Pedro*, y citano *Francisco*, me da algun concepto de aquella particularidad de su ser, por la cual cada uno de ellos se distingue de todos los demas hombres? Fuera de esto, ¿no ves que tampoco das, ni aciertas á dárselo, nombre particular á ninguno de los sonidos de todas las demas voces? Créeme, pues, que tan bien entiendes lo que hay de particular en ese sonido, como lo que hay de particular en cualquiera de todos los demas, y sólo te falta entender que lo entiendes.

Si es el juego de la voz, en quien hallas el *no sé qué*, aunque esto pienso que rara vez sucede, no podré darte una explicacion idéntica que venga á todos los casos de este género, porque no son de una especie todos los primores que caben en el juego de la voz. Si yo oyese esa misma voz, te diría á punto fijo en qué está esa gracia, que tú llamas oculta; pero te explicaré algunos de esos primores, acaso todos, que tú no aciertas á explicar, para que, cuando llegue el caso, por uno ú por otro descifres el *no sé qué*. Y pienso que todos se reducen á tres: el primero es el descanso con

que se maneja la voz; el segundo la exactitud de la entonacion; el tercero el complejo de aquellos arrebatados puntos musicales, de que se componen los gorjeos.

El descanso con que la voz se maneja, dándole todos los movimientos, sin afán ni fatiga alguna, es cosa graciosísima para el que escucha. Algunos manejan la voz con gran celeridad; pero es una celeridad afectada, ó lograda á esfuerzos fatigantes del que canta, y todo lo que es afectado y violento disgusta. Pero esto pocos hay que no lo entiendan; y así, pocos constituirán en esté primor el *no sé qué*.

La perfeccion de la entonacion es un primor que se oculta aún á los músicos. He dicho *la perfeccion de la entonacion*. No nos equivoquemos. Distinguen muy bien los músicos los desvíos de la entonacion justísima hasta un cierto grado; pongo por ejemplo hasta el desvío de una coma, ó media coma, ó sea norabuena de la cuarta parte de una coma; de modo, que los que tienen el oido muy delicado, aún siendo tan corto el desvío, perciben que la voz no da el punto con toda justeza, bien que no puedan señalar la cantidad del desvío; esto es, si se desvia media coma, la tercera parte de una coma, etc. Pero cuando el desvío es mucho menor, verbi-gracia la octava parte de una coma, nadie piensa que la voz desdice algo de la entonacion justa. Con todo, este defecto, que por muy delicado, se escapa á la reflexion del entendimiento, hace efecto sensible en el oido; de modo, que ya la composicion no agrada tanto como si fuese cantada por otra voz, que diese la entonacion más justa, y si hay alguna que la dé mucho más cabal, agrada muchísimo; y éste es uno de los casos en que se halla en el juego de la voz un *no sé qué*, que hechiza, y el *no sé qué* descifrado es la justísima entonacion. Pero se ha de advertir, que el desvío de la entonacion se padece muy frecuentemente, no en el todo del punto, sino en alguna ó algunas partes minutísimas de él; de suerte, que aunque parece que la voz está firme; pongo por ejemplo, en *re*, suelta algunas sutilísimas bilachas, ya hácia arriba, ya hácia abajo, desviándose por interpolados espacios brevísimos de tiempo de aquel indivisible grado, que en la escalera del diapason debe ocupar el *re*. Todo esto desaira más ó ménos el canto, como asimismo el carecer de estos defectos le da una gracia notable.

Los gorjeos son una música segunda, ó accidental, que sirve de adorno á la substancia de la composicion. Esta música segunda, para sonar bien, requiere las mismas calidades que la primera. Siendo el gorjeo un arrebatado tránsito de la voz por diferentes puntos, siendo la disposicion de estos puntos oportuna y propia, así respecto de la primera música como de la letra, sonará bellamente el gorjeo, y faltándole esas calidades, sonará mal, ó no tendrá gracia alguna, lo que frecuentemente acontece, aún á cantores de garganta flexible y ágil, los cuales, destituidos de gusto ú de genio, estragan, más que adornan, la música con insulsos y vanos revolteos de la voz.

Hemos explicado el *qué* del *no sé qué* en el ejemplo propuesto. Resta explicar el *por qué*; pero éste queda

explicado en la página anterior (al fin del párrafo iv), así para éste como para todo género de objetos; de suerte, que sabido *qué* es lo que agrada en el objeto, en el *por qué* no hay que saber sino que aquello está en la proporción debida, congruente á la facultad perceptiva, ó al temple de su órgano. Y para que se vea que no hay más que saber en esta materia, escoja cualquiera un objeto de su gusto, aquel en quien no halle nada de ese misterioso *no sé qué*, y dígame, ¿por qué es de su gusto, ó por qué le agrada? No responderá otra cosa que lo dicho.

## § VI.

El ejemplo propuesto da una amplísima luz para descifrar el *no sé qué* en todos los demas objetos, á cualquiera sentido que pertenezca. Explica adecuadamente el *qué* de los objetos simples, y el *por qué* de simples y compuestos. El *por qué* es uno mismo en todos. El *qué* de los simples es aquella diferencia individual privativa de cada uno en la forma que la explicamos al principio del párrafo anterior; de suerte, que toda la distinción que hay en orden á esto entre los objetos agradables, en que no se halla *no sé qué*, y aquellos en que se halla, consiste en que aquellos agradan por su especie ó ser específico, y éstos por su ser individual. A éste le agrada el color blanco por ser blanco, á aquel el verde por ser verde. Aquí no encuentran misterio que descifrar. La especie les agrada, pero encuentran tal vez un blanco, ó un verde, que sin tener más intenso el color, les agrada mucho más que los otros. Entónces dicen, que aquel blanco ó aquel verde tienen un *no sé qué*, que los enamora, y este *no sé qué*, digo yo, que es la diferencia individual de esos dos colores; aunque tal vez puede consistir en la insensible mezcla de otro color, lo cual ya pertenece á los objetos compuestos, de que trataremos luégo.

Pero se ha de advertir, que la diferencia individual no se ha de tomar aquí con tan exacto rigor filosófico, que á todos los demas individuos de la misma especie esté negado el propio atractivo. En toda la colección de los individuos de una especie hay algunos recíprocamente muy semejantes; de suerte, que apenas los sentidos los distinguen. Por consiguiente, si uno de ellos por su diferencia individual agrada, también agrada el otro por la suya.

Dije anteriormente, que el ejemplo propuesto explica adecuadamente el *qué* de los objetos simples. Y porque á esto acaso se me opondrá, que la explicación del manejo de la voz no es adaptable á otros objetos distintos, por consiguiente es inútil para explicar el *qué* de otros. Respondo, que todo lo dicho en orden al manejo de la voz, ya no toca á los objetos simples, sino á los compuestos. Los gorjeos son compuestos de varios puntos. El descanso y entonación no constituyen perfección distinta de la que en sí tiene la música que se canta, la cual también es compuesta: quiero decir, sólo son condiciones para que la música suene bien, la cual se desluce mucho faltando la debida entonación, ó cantando con fatiga; pero por no dejar incompleta la explicación del *no sé qué* de la voz, nos extendimos

también al manejo de ella, y también porque lo que hemos escrito en esta parte puede habilitar mucho á los lectores para discurrir en orden á otros objetos diferentes.

## § VII.

Vamos ya á explicar el *no sé qué* de los objetos compuestos. En éstos es donde más frecuentemente ocurre el *no sé qué*, y tanto, que rarísima vez se encuentra el *no sé qué* en objeto donde no hay algo de composición. Y ¿qué es el *no sé qué* en los objetos compuestos? La misma composición. Quiero decir, la proporción y congruencia de las partes que los componen.

Opondrámeme, que apenas ignora nadie, que la simetría y recta disposición de las partes hace la principal, á veces la única hermosura de los objetos. Por consiguiente, ésta no es aquella gracia misteriosa á quien por ignorancia ó falta de penetración se aplica el *no sé qué*.

Respondo, que aunque los hombres entienden esto en alguna manera, lo entienden con notable limitación, porque sólo llegan á percibir una proporción determinada, comprendida en angostísimos límites ó reglas; siendo así, que hay otras innumerables proporciones distintas de aquella que perciben. Explicaréme un ejemplo. La hermosura de un rostro es cierto que consiste en la proporción de sus partes, ó en una bien dispuesta combinación del color, magnitud y figura de ellas. Como esto es una cosa en que se interesan tanto los hombres, después de pensar mucho en ello, han llegado á determinar ó especificar esta proporción diciendo, que ha de ser de esta manera la frente, de aquella los ojos, de la otra las mejillas, etc. Pero ¿qué sucede muchas veces? Que ven este ó aquel rostro, en quien no se observa aquella estudiada proporción y que con todo les agrada muchísimo. Entónces dicen, que no obstante esa falta ó faltas, tiene aquel rostro un *no sé qué* que hechiza. Y este *no sé qué*, digo yo, que es una determinada proporción de las partes en que ellos no habían pensado, y distinta de aquella que tienen por única, para el efecto de hacer el rostro grato á los ojos.

De suerte, que Dios, de mil maneras diferentes y con innumerables diversísimas combinaciones de las partes, puede hacer hermosísimas caras. Pero los hombres, reglando inadvertidamente la inmensa amplitud de las ideas divinas por la estrechez de las suyas, han pensado reducir toda la hermosura á una combinación sola, ó cuando más, á un corto número de combinaciones, y en saliendo de allí, todo es para ellos un misterioso *no sé qué*.

Lo propio sucede en la disposición de un edificio, en la proporción de las partes de un sitio ameno. Aquel *no sé qué* de gracia, que tal vez los ojos encuentran en uno y otro, no es otra cosa que una determinada combinación simétrica colocada fuera de las comunes reglas. Encuéntrase alguna vez un edificio, que en esta ó aquella parte suya desdice de las reglas establecidas por los arquitectos, y que, con todo, hace á la vista un efecto admirable, agradando mucho más que

## § VIII.

otros muy conformes á los preceptos del arte. ¿En qué consiste esto? ¿En que ignoraba esos preceptos el artífice que le ideó? Nada ménos. Antes bien en que sabía más y era de más alta idea que los artífices ordinarios. Todo le hizo según regla; pero según una regla superior, que existe en su mente, distinta de aquellas comunes, que la escuela enseña. Proporción, y grande, simetría, y ajustadísima, hay en las partes de esa obra; pero no es aquella simetría que regularmente se estudia, sino otra más elevada, á donde arribó por su valentía la sublime idea del arquitecto. Si esto sucede en las obras del arte, mucho más en las de la naturaleza, por ser éstas efectos de un Artífice de infinita sabiduría, cuya idea excede infinitamente, tanto en la intension como en la extension, á toda idea humana y aun angélica.

En nada se hace tan perceptible esta máxima como en las composiciones músicas. Tiene la música un sistema formado de varias reglas, que miran como completo los profesores; de tal suerte, que en violando alguna de ellas, condenan la composición por defectuosa. Sin embargo, se encuentra una ú otra composición que falta á esta ó aquella regla, y que agrada infinito aún en aquel pasaje donde falta á la regla. ¿En qué consiste esto? En que el sistema de reglas, que los músicos han admitido como completo, no es tal; antes muy incompleto y diminuto. Pero esta imperfección del sistema, sólo la comprenden los compositores de alto número, los cuales alcanzan que se pueden dispensar aquellos preceptos en tales ó tales circunstancias, ó hallan modo de circunstanciar la música de suerte, que, aún faltando aquellos preceptos, sea sumamente hermosísima y grata. Entre tanto los compositores de clase inferior claman, que aquello es una herejía; pero clamen lo que quisieren, que el juez supremo y único de la música es el oído. Si la música agrada al oído y agrada mucho, es buena y bonísima, y siendo bonísima, no puede ser absolutamente contra las reglas, sino contra unas reglas limitadas y mal entendidas. Dirán que está contra arte; mas, con todo, tiene un *no sé qué* que la hace parecer bien. Y yo digo, que ese *no sé qué* no es otra cosa que estar hecha según arte, pero según un arte superior al suyo. Cuando empezaron á introducirse las falsas en la música, yo sé que, aún cubriéndolas oportunamente, clamaria la mayor parte de los compositores, que eran contra arte; hoy ya todos las consideran según arte; porque el arte que antes estaba diminutísimo, se dilató con este descubrimiento.

Aunque la explicación que hasta aquí hemos dado del *no sé qué*, es adaptable á cuanto debajo de esta confusa expresión está escondido, debemos confesar, que hay cierto *no sé qué* propio de nuestra especie; el cual, por razón de su especial carácter pide más determinada explicación. Dijimos arriba, que aquella gracia ó hermosura del rostro, á la cual, por no entendida, se aplica el *no sé qué*, consiste en una determinada proporción de sus partes, la cual proporción es distinta de aquella, que vulgarmente está admitida como pauta indefectible de la hermosura. Mas como quiera que esto sea verdad, hay en algunos rostros otra gracia mas particular, la cual, aún faltando la de la ajustada proporción de las facciones, los hace muy agradables. Ésta es aquella representación que hace el rostro de las buenas cualidades del alma, en la forma que para otro intento hemos explicado en el discurso sobre el *Nuevo arte fisionómico*, páginas 231 y 232, á cuyo lugar remitimos al lector, por no obligarnos á repetir lo que hemos dicho allí. En el complejo de aquellos varios sutiles movimientos de las partes del rostro, especialmente de los ojos, de que se compone la representación expresada, no tanto se mira la hermosura corpórea como la espiritual, ó aquel complejo parece hermoso, porque muestra la hermosura del ánimo, que atrae sin duda mucho más que la del cuerpo. Hay sugetos que precisamente con aquellos movimientos y postura de ojos, que se requieren para formar una majestuosa y apacible risa, representan un ánimo excelso, noble, perspicaz, complaciente, dulce, amoroso, activo; lo que hace á cuantos los miran los amen sin libertad.

Ésta es la gracia suprema del semblante humano. Ésta es la que, colocada en el otro sexo, ha encendido pasiones más violentas y pertinaces, que el nevado candor y ajustada simetría de las facciones. Y ésta es la que los mismos, cuyas pasiones ha encendido, por más que la están contemplando cada instante, no acaban de descifrar; de modo, que cuando se ven precisados de los que pretenden corregirlos, á señalar el motivo por que tal objeto los arrastra (tal objeto, digo, que carece de las perfecciones comunes) no hallan que decir, sino que tiene un *no sé qué*, que enteramente les roba la libertad. Téngase siempre presente, para evitar objeciones, que esta gracia, como todas las demas, que andan rebozadas debajo del manto del *no sé qué*, es respectiva al genio, imaginación y conocimiento del que la percibe. Más me ocurría que decir sobre la materia; pero por algunas razones me hallo precisado á concluir aquí este discurso.