

Impudencia, ó desvergüenza.	Ojos abiertos, ígneos, rubios. Mirar agudo. Frente circular. Cara redonda, roxa. Pecho giboso. Ri- sa alta. Nariz crasa.
-----------------------------	--

Aunque las Tablas propuestas se han insertado aqui por un motivo de equidad, que es dexar al Lector con la facultad de apelar de mis razones á los experimentos; quedo con grande esperanza, de que un sério y atento exámen de dichas Tablas, confirmará quanto llevo dicho arriba de la vanidad del Arte Fisionómico, y pondrá al Lector en estado de asentir á la definicion, que Mr. de la Chambre dio de la Metoposcopia, parte principalísima de la Fisionomía. *La Metoposcopia* (decia aquel docto Francés) es un *Arte de hacer juicios temerarios.*

Manos breves, carnosas. Dedos cortos.	Habla veloz. Risa inmoderada. Ojos sanguíneos.
Manos largas. Dedos largos. Fingres aguda. Ojos que tiran á ruinos. El labio superior prominente.	Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.
Vientre velloto. Nariz aguda en la extremidad.	Color rubio, ó que tira á pálido. Siemas vellotas.
Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.	Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.
Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.	Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.
Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.	Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.
Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.	Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.
Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.	Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.
Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.	Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.
Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.	Manos grandes. Vientre pingüe. Los pechos de los carnosos que caen. Manos vellotas.

NUE-

NUEVO ARTE FISIONOMICO.

DISCURSO TERCERO.

§. I.

1 EL cultivo de las Letras tiene lo facil y lo difcil con orden inverso, respecto del cultivo de los campos. Este desmonta malezas, para lograr en el mismo terreno vegetales útiles. Aquel arranca errores, para plantar verdades. La Agricultura hace lo primero con gran facilidad; y la cuesta gran fatiga y prolixidad lo segundo. El estudio apenas à costa de inmensos afanes consigue lo primero; pero conseguido lo primero, se halla hecho lo segundo; pues arrancado un error, se ve en el mismo sitio plantada una verdad.

2 Hemos probado en el Discurso antecedente la vanidad del Arte Fisionómico; y si conseguimos desarraigar del Vulgo la engañosa impresion que tiene en orden à él, con eso substituímos à ese comun error una verdad, que consiste en el desengaño ò conocimiento del mismo error. Baste el valor de este fruto para compensarnos la fatiga.

3 Mas si despues de desterrar la *Fisionomía* falsa, que hasta ahora estaba admitida, pudiesemos introducir otra *Fisionomía* verdadera, en que ninguno ha pensado hasta ahora, nadie nos negaria la gloria del logro proporcionada à la arduidad de la empresa. Eso pretendo en este Discurso, que será lo mismo que descubrir una nueva luz en el Cielo; ó un Pays incógnito en el Orbe Literario. Pero no se espere de mí por ahora mas que un diseño vasto, un mapa confuso de este nuevo Pays; porque la priesa con que camino

pa-

para dar quanto antes á luz este quinto Tomo, que con instancia me piden de todas partes, no me dexa mas tiempo que el preciso, para lustrar arrebatadamente sus costas.

§. II.

4 **E**S el magisterio de la Naturaleza sapientísimo; pero en la explicacion algo confuso. Dicta infinitas verdades; mas para su inteligencia es menester que sean muy agudos los discipulos. Todos oyen sus voces; pero poquisimos las entienden: los mas, ni aun las atienden. Vese esto en la materia que tratamos. Apenas hay quien no experimente, que llegando á conversar con tal y tal hombre, antes que sus obras puedan informarle de su interior, se halla preocupado á favor suyo, ó contra él, inclinado, ó al cariño ó á la desestimacion. ¿Y qué reflexion hicieron los hombres sobre esto? Los mas, ninguna; algunos pocos, muy errada.

5 Estos segundos son los Fisionomistas, los cuales reparando, que no pocas veces aquel exterior que á primera vista observamos en una persona, nos dexa impresa en la mente cierta imagen, ó hermosa, ú desapacible de su espíritu, la qual, aunque confusa, no dexa de tener algun influxo respecto del corazon, coligieron que la conformacion externa de los miembros del cuerpo, era indice de las disposiciones del alma. Esta experiencia fue motivo práctico coadyuvante del fundamento teórico de la *Fisionomia*, que expusimos en el Discurso antecedente; y los dos juntos persuadieron á muchos grandes hombres, como Hipócrates, Platon, Aristóteles, Galeno, Avicena, y otros que siguieron á estos, que se podian establecer reglas conjeturales, para indagar por la figura y color de los miembros todas las qualidades interiores.

6 La voz que articula la Naturaleza en la experiencia insinuada, guia ácia otro termino; pero los Fisionomistas no acertaron á seguir su rumbo. Ese es el que ahora voy á descubrir.

§. III.

7 **E**S cierto, que hay tal comercio entre el cuerpo y el alma, que reciprocamente se comunican varias impresiones, segun están variamente afectos uno y otro. Pero esta comunicacion es diversa en los dos extremos. Es activa del alma al cuerpo; mas no del cuerpo á la alma. Es el cuerpo, no solo instrumento, mas tambien sugeto en quien obra el alma. Esta, ni es sugeto ni instrumento del cuerpo. Asi, aunque herido el cuerpo, ó postrado con una enfermedad, se duele el alma, se contrista, y padece alguna decadencia en sus facultades, esta comunicacion no se hace por medio de algun influxo activo del cuerpo al alma; si solo de la representacion objetiva del mal del cuerpo, el qual el alma no puede menos de sentir, como propio, en fuerza de la union natural que tiene con él. La decadencia de facultades depende en parte de la afliccion del espíritu, en parte de la mala disposicion de los órganos.

8 He dicho, que aquel sentimiento nace de la representacion objetiva, no ignorando que en esto voy contra la generalisima opinion, la qual le atribuye al consenso harmónico ó sympático que hay entre el cuerpo, y el alma. Pero es gravissimo el fundamento que me mueve á opinar con tanta singularidad. El que está padeciendo una aguda fiebre, tiene el espíritu congojado y afligido, participando el alma de los trabajos del cuerpo. Sucede, que á este tiempo le asalta un delirio, en que bien lexos de pensar en la enfermedad, y sus sintomas, imagina que ve corridas de toros, que asiste á comedias, cazas, bayles, convites, &c. Ya le vemos contento y regocijado en extremo. Pregunto: ¿No perseveran la misma fiebre, los mismos sintomas, que antes ocasionaban aquella afliccion del espíritu? No hay duda. ¿No subsiste el fundamento de la pretendida correspondencia sympática de cuerpo y alma, que es la union natural de materia y forma? Tambien. La única novedad que hay, está en el cerebro, donde por la preternatural disposicion del órgano se borra la molesta ima-

gen de la fiebre, y de sus síntomas, y en su lugar se representa á la imagen como existente un objeto dulce y agradable, como es el de banquetes, comedias, toros, ú otro equivalente. Luego no es aquella conformidad simpática, ó consenso harmónico, ú désele el nombre que se quisiere, la causa de que sienta el alma los trabajos del cuerpo; si solo la representacion objetiva de ellos, junta á la eficaz, natural, inevitable persuasion, con que los mira como propios. Dexo aparte, que eso de sympatías ya queda descaminado en el tercer Tomo, como contrabando de la Filosofía, y fraude de la Escuela.

9 La comunicacion del alma al cuerpo se exerce con verdadera y rigurosa causalidad. Apenas hay en el alma algun afecto, á quien no corresponda en el cuerpo algun efecto. Los pasos del espíritu imprimen la huella en el semblante. En este está la sombra, cuyo movimiento señala el curso del Astro que le rige. La vergüenza, llevando la sangre al rostro, le baña de una honesta confusion; la ira, precipitandola tumultuariamente, le viste de una turbacion feróz; el miedo, retirandola, le desnuda del nativo color; el placer le aviva moderadamente, serena los ojos, y dilata un poco toda la textura de la cara; el afecto de risa, la varía considerablemente.

§. IV.

10 **E**stas señales (digámoslo así) de mayor bulto, que todo el mundo percibe, nos guian y llevan como por la mano á explorar otras mas menudas, mas sutiles, que la comun observacion no ha notado hasta ahora. Asi como en el Cielo, demás de aquellos Astros que tienen bastante magnitud para ser vistos de todos, sin que el arte esfuerce la virtud natural de los ojos, hay muchísimos mas, que por ser de muy inferior tamaño, solo se descubren á favor de la ingeniosa ó feliz invencion del Telescopio: del mismo modo en nuestro cuerpo, fuera de aquellas señales de los afectos del ánimo, que aun al vulgo se ponen de manifesto, hay otras muchas, que por su delicadeza solo se dexan descubrir á una perspicacia muy reflexiva.

Ha-

11 Hagamos patente á todos esta verdad con una observacion, cuya solidéz podrá experimentar qualquiera que seriamente se aplique á ello. Es cierto, que precisamente por la atenta inspeccion de algunos sujetos, aun quando ellos no se explican con alguna accion que percibamos distintamente, hacemos juicio de que este es ingenioso, aquel rudo, este iracundo, aquel manso, &c. Este juicio se hace natural y directamente, sin reflexion alguna, sobre si tiene tales y tales facciones; de modo, que los mas, si les preguntan ¿por qué hicieron ese concepto? no sabrán dar respuesta alguna. Nótese ahora, que por mas que contemplemos un cadáver, nunca nos envia especie alguna, de si fue ingenioso ó rudo, iracundo ó manso, animoso ó tímido, triste ó melancólico el sugeto quando vivo. Como es cadáver en sí mismo, lo es tambien para nosotros: quiero decir, no produce en nuestra fantasia alguna idéa de las qualidades del espíritu, que antes le informó. Cuerpo es, y no mas: cuerpo, y no mas concebimos. Así, por mas que le exâminemos, quedamos en una perfecta indiferencia para asentir á los informes que nos hicieron los que le conocieron.

12 ¿Qué se intente de aqui: Dos verdades, en que consiste toda la suma del asunto que tratamos: la una negativa, la otra positiva. La primera es, que los lineamentos del cuerpo ú del rostro, no significan naturalmente las disposiciones del ánimo, pues aquellos quedan los mismos en el cadáver, sin que nos expresen éstas. He dicho *naturalmente*, porque aqui hablamos de aquella representacion que viene de la misma naturaleza; y asi nos informa y persuade, aun sin hacer reflexion sobre alguna regla que nos dirija; á distincion de aquella significacion artificial y arbitraria, que establecen los Fisionomistas.

13 La segunda es, que esta representacion natural no puede consistir en otra cosa, que en varios, sutiles, y delicados movimientos, que de las varias disposiciones del alma resultan al cuerpo, especialmente al rostro, y sobre todo á los ojos. La razon es clara; porque todo lo que percibe la

E 2

vis.

vista en el cuerpo vivo, persevera en el cadáver, exceptuando el movimiento. La figura es perfectamente la misma; aun el color estable es el mismo; de modo, que en él se distinguen el rubio, el blanco, el moreno, el fusco, sin otra diferencia que aquella que da á la tez la agitación ó movimiento de la sangre.

§. V.

14 **E**stos movimientos sutiles son los que varían de muchas maneras aquella conformacion superficial y transitoria del semblante, que llamamos *gesto*: de modo, que en un mismo hombre, por la precisa variedad de aquella conformacion, ya se representa ayrado, ya tranquilo, ya triste, ya placentero, ya amoroso, ya desafectado, ya complaciente, ya enojado, ya adulador, ya severo, ya modesto, ya inverecundo, &c. Estos son los que hacen diversísimas pinturas del alma en los ojos, figurandola con diversos trages, segun son diferentes los afectos de que se viste. Estos los que en un cuerpo, al parecer inmobile, representan debilidad ó fortaleza, segun que fibras y nervios están vigorosamente tirantes, ó lánguidamente flojos.

15 Pero debo advertir, que no todos los movimientos que representan las disposiciones del ánimo, son sutiles ó delicados: pues los que son excitados por afectos muy impetuosos, son bien perceptibles, y en una especie de afectos mas que en otra, en unos sujetos mas que en otros. Pongo por exemplo: El afecto de risa, elevando las mejillas, y extendiendo los labios, da mas movimiento al semblante, que otros afectos: Siendo fuerte, eleva mucho aquellas, y extiende mucho estos en algunos sujetos: tanto que al mismo tiempo que rien, se hacen irrisibles.

16 En los afectos que no son impetuosos, es tan tenue el movimiento, y tan menuda la variacion de figura en el semblante, que aunque confusamente se percibe alguna distincion en él, es menester una atencion muy perspicáz, y reflexiva para conocer claramente en qué consiste esa distincion.

§. VI.

§. VI.

17 **E**N esto debió de poner sin duda especialísimo estudio, y con fruto feliz, aquel famoso Pintor, coetáneo de Apeles, Aristides Tebano, de quien dice Plinio, fue el primero que pintó el ánimo y sus varios afectos y perturbaciones: *Is omnium primus animum pinxit, & sensus omnes expressit, quos vocant Græci Ethe, item perturbaciones.* De donde, para prueba de que esta perfeccion de Aristides consistia en representar aquella accidental configuracion que producen en el semblante las varias disposiciones del ánimo, nóto dos cosas. La primera, que este Pintor en el colorido no igualaba á Apeles. La segunda, que en el dibujo, quando mas, no le excedia. Lo primero consta de Plinio, el qual expresa, que Aristides era algo defectuoso en aquella parte de la pintura, *paulo durior in coloribus*; y este defecto, ni Plinio, ni otro alguno se lo atribuyó á Apeles. Lo segundo, tiene por fiadores quantos Escritores antiguos hablaron de Apeles, los quales le conceden una suprema excelencia en el dibujo. La prueba que dio de ella en el Palacio de Ptolomeo, Rey de Egipto, fue singularísima. No sé por qué no le queria bien aquel Príncipe, desde que le había conocido en la comitiva de Alexandro; y habiendo despues dispuesto la desgracia de Apeles, que navegando á otra parte, una tempestad le arrojase á Alexandria, algunos émulos suyos induxeron á un criado de la familia Real, para que de parte del Rey le llamase á cenar con él, esperando, como era natural, que el Rey, ignorante del engaño, castigase la osadía de introducirse á su mesa. Llegó Apeles, irritóse Ptolomeo, disculpóse aquel diciendo, que de parte suya le habían convidado. Preguntó el Rey: Quién? Apeles, que no sabía el nombre del engañoso mensagero, y solo le había visto de paso, pidió un carbon, y con él formó prontamente en la pared mas vecina un dibujo tan vivo del que le había llamado, que todos al punto conocieron el original. No pueden llegar á mas, ni la viveza de la imaginacion, ni la energia del dibujo.

Tom. V. del Teatro.

E 3

Su-

18 Supuesto, pues, que Apeles fue superior á Aristides en el colorido, y en el dibujo apenas igualado, es fijo que en copiar con una perfecta semejanza los rostros, estaba la ventaja de parte de Apeles. ¿Cómo, pues, no logró este aquel especial primor de Aristides de pintar los afectos y pasiones del ánimo? Es fácil entenderlo. Apeles pintaba solo la configuración natural, ó los lineamentos estables del semblante. Aristides pintaba también aquella configuración transitoria que procede de pasiones y afectos. La configuración natural, que es más esencial para los Pintores, es totalmente inútil para los Fisionomistas, porque no representa el ánimo. La transitoria, que para los Pintores se puede considerar como accidental, respecto de los Fisionomistas es esencial, pues solo por ella se pueden rastrear pasiones y afectos.

§. VII.

19 **E**S insigne un lugar de Ciceron para confirmar todo lo que vamos diciendo: *A cada movimiento del ánimo (dice) corresponde su particular semblante, sonido, y gesto. Es el rostro imagen del ánimo, índices los ojos; porque esta es una parte del cuerpo, que puede tener tantas significaciones y mutaciones, quantos son los movimientos del ánimo. Omnis motus animi suum quemdam á natura habet vultum, & sonum, & gestum: animi imago vultus est, índices oculi; nam hæc est una pars corporis, quæ quot animi motus sunt, tot significaciones, & commutationes possit efficere,* (lib. 3. de Oratore.) El pasage es tan claro á mi proposito, que estarian por demás toda explicacion ó comentario. A lo mismo alude lo de Séneca en el Hercules Octavo:

Vultus loquitur quodcumque tegis.

20 Pero cállen Ciceron, cállen Séneca, cállen todos los profanos, porque oigamos el Divino Oráculo de la Escritura: *Cor hominis immutat vultum illius, sive in bona, sive in mala* (Ecclesiastic. cap. 13.): *El corazón del hombre inmuta su semblante.* Esto es, á cada afecto ó pasion del ánimo

mo corresponde algun especial movimiento en el rostro; y á cada movimiento especial, especial gesto ó configuración.

21 Este texto del Ecclesiastico nos puede servir de clave para explicar otros de la Escritura, que alegan á su favor los profesores de la vulgar Fisionomía, qual es aquel de los Proverbios: *In facie prudentis lucet sapientia: En el semblante del sabio luce su sabiduría.* Y el otro del libro del Paralipómenon, donde hablando de aquel socorro de Soldados valentísimos, que de Gaddi, ú del Tribu de Gad fueron á asistir á David quando estaba escondido en el desierto; para significar que en el rostro tenían estampada la fortaleza del cuerpo y del ánimo, se dice que sus caras eran como caras de Leones: *Facies eorum quasi facies Leonis.*

22 El primer texto no significa otra cosa, ni los Expositores lo entienden de otro modo, sino que en el rostro del hombre prudente se ve aquella compostura y modestia que dicta la discrecion; y esta modestia especialmente brilla en los ojos, como se colige de lo que se sigue en el mismo texto: *Oculi stultorum in finibus terræ: Los ojos de los necios andan vageando por los terminos de la tierra.* Ve aqui una señal Fisionómica muy buena. Un mirar tranquilo, oportuno, que solo se determina á los objetos precisos, significa un ánimo quieto, sereno, y cuerdo. Al contrario, un mirar inquieto, vago, travieso, que en ningun objeto pára, sino que por todos discurre, significa imprudencia y ligereza de ánimo.

23 El segundo texto parece, atendido según la corteza, oportunísimo para comprobar aquella regla Fisionómica, que de la semejanza en las facciones, con alguna especie de brutos, colige semejanza en las qualidades. Pero constando del contexto, que aquel socorro constaba de algunos millares de hombres, ¿no es cosa ridicula pensar, que en una Tribu sola se habian de hallar tantos, cuyos rostros imitasen las facciones del Leon? Y que solo esos se inclinassen á seguir el partido de David, como si la cara leo-

nina tuviese alguna conexión con el designio de socorrer á un perseguido, qual lo era entonces David de Saúl: El sentido, pues, natural del texto es, que aquellos Soldados en la constante firmeza del aspecto mostraban la intrepidez y fortaleza del ánimo, al modo que en el Leon se observa lo mismo.

24 He propuesto la idea general, y fundamentos del nuevo Arte Fisionómico, para que pueda cultivar este terreno quien tenga mas ocio, y mas comercio con el mundo que yo; pues es materia ésta que pide necesariamente dos cosas: mucho comercio con el mundo, para hacer observacion en muchos individuos; y mucha reflexión para cotejar las señas con los significados. A mí me falta uno y otro. Comunico muy poco los hombres, y me llaman la atencion otros muchos asuntos.

MAQUIABELISMO DE LOS ANTIGUOS.

DISCURSO QUARTO.

§. I.

1 **H**abiendo de tratar en este Discurso de la tyránica doctrina de Maquiabelo, creo complacerémos á los mas de los Lectores dándoles alguna particular noticia de este hombre de quien todo el mundo habla, y á quien todo hombre de bien detesta; porque por qualquier camino que se hagan los hombres famosos, excitan la curiosidad y deseo de conocerlos.

2 Nicolás Maquiabelo, natural de Florencia, vivió á los principios del siglo decimo sexto. Fue hombre de mas que

que mediano ingenio. Escribia con hermosura el Idioma Toscano, aunque tenia corta inteligencia del Latino. Era dotado de bastante talento para la Poesía Cómica; lo que mostró en varias piezas de Teatro, especialmente en una, que habiendose representado en Florencia, la fama del aplauso que tuvo, movió (segun refiere Paulo Jovio) al Papa Leon Decimo á hacerla repetir en Roma por los mismos Farsantes, y con las mismas decoraciones. Quando se tramó la infeliz conjuracion de los Soderinis contra los Médicis, indiciado Maquiabelo de cómplice en ella, fue puesto á question de tormento; pero, ó su valor ó su inocencia le hicieron resistir la tortura, sin confesar cosa. No sé si antes ó despues de este suceso fue hecho Secretario de la República; pero es cierto, que despues de él se le confirió el titulo de Historiador de ella, y que lo debió, juntamente con muy buenos gages al favor de los Médicis: ó fuese, que estos le creyesen indemne en la conjuracion pasada, y quisiesen en esta honrosa conveniencia reparar el agravio de la tortura; ó que considerandole hombre habil, quisiesen tenerle obligado; ó en fin, que procurasen á su devocion una pluma buena, qual lo era la de Maquiabelo.

3 Este beneficio no impidió nuevas sospechas contra él, de que hubiese concurrido despues en otra maquinacion, formada por algunos particulares, para quitar la vida al Cardenal Julio de Médicis, que en adelante fue Papa con el nombre de Clemente Septimo. Este recelo parece se fundó únicamente en las repetidas alabanzas con que tanto en las conversaciones privadas, como en los escritos, celebraba Maquiabelo á Bruto, y Casio, como defensores y vindicadores de la libertad de la República Romana: lo que en aquella sazón se interpretaba como una indirecta exhortacion á defender la libertad de la Florencia, que, ó en la realidad, ó en la apariencia querían oprimir los Médicis. Sin embargo, ó por alguna mera politica, ó porque el motivo de la sospecha pareció débil, no se hizo procedimiento alguno contra Maquiabelo. Consta, que despues