SECCION TERCERA.

PRINCIPIOS FILOSÓFICOS COMUNES Á TODAS LAS COMPOSICIONES LITERARIAS.

<300E>

Sabemos ya escribir en prosa y verso; restanos aplicar estos conocimientos à la composicion de los diferentes géneros de obras literarias que pueden ocurrir, manifestando al propio tiempo las reglas particulares de cada uno. Pero ántes de emprender esta tarea, creemos oportuno presentar algunas consideraciones acerca de ciertos principios generales que no es posible desatender cuando se trata de bellas artes y literatura. La belleza, la imitacion, el gusto, ofrecen várias cuestiones interesantes que, á la verdad, no haremos mas que tocar, por no consentir otra cosa la naturaleza de este manual, pero sobre las cuales es preciso decir algo. Ademas, como hasta ahora los modelos principales en literatura y bellas artes han sido las obras que nos ha dejado la antigüedad, como de ellas están sacadas todas las reglas retóricas y poéticas, y como en estes últimos tiempos se ha puesto en duda la legitimidad de tales reglas, conviene examinar la índole de aquellas obras, hasta qué punto influyó en ellas el espíritu de los pueblos y épocas para que se hicieron, y si las revoluciones posteriores han ocasionado mudanzas necesarias en el sistema literario. Esto nos dará la solucion de la tan debatida cuestion entre clásicos y románticos.

CAPÍTULO I.

De la belleza, de la creacion de lo bello, y del buen gusto.

Instruir, persuadir, deleitar, estos tres fines, ya unidos, ya separados, puede proponerse el escritor. El primero es mas propio del filósofo, el segundo del orador, el tercero del poeta. El filósofo instruye enseñando la verdad; el orador persuade mostrando el bien; el poeta deleita manifestando la belleza: el uno se dirige al entendimiento, el otro al corazon, y el último à la imaginacion.

El filósofo, para hallar la verdad, observa los fenómenos del mundo, ya material, ya intelectual, ya moral, ya político; recoge ciertos hechos, y luego los compara y combina para sacar de ellos deducciones y doctrinas.

El orador, para conocer lo que al hombre le parece bien, examina sus pasiones, sus afectos, sus hábitos, cuanto ejerce influencia en su corazon; y deduciendo igualmente ciertos principios, medita los medios de aplicarlos oportunamente.

El poeta, para conocer la belleza, observa todos los objetos de la naturaleza y la sensacion grata ó desagradable que producen; y del exámen de estas bellezas particulares, se eleva, discurriendo, al tipo de otra belleza superior à todas.

Vemos, pues, que así el filósofo, como el orador, como el poeta, y lo mismo le sucede al artista, todos, para alcanzar los conocimientos que necesitan, practican dos operaciones indispensables y diferentes

observan v meditan.

La observacion, la meditacion, hé aqui las dos fuentes de nuestros conocimientos. La primera pertenece à los sentidos; la segunda cor-

responde al entendimiento.

Si el hombre se limitase à observar, conoceria hechos, pero hechos aislados sin enlace unos con otros; no formaria de ellos una teoría acomodada á sus necesidades, á sus usos, segun los casos y los tiempos.

Si, al contrário, no hiciese mas que meditar, se perderia en vanas abstracciones, en sueños quiméricos, estaria en un contínuo delirio, y careciendo de base sólida, nada le daria tampoco la reflexion acomodada à sus necesidades.

Pero la meditacion sobre los hechos observados, requiere que estos se hallen presentes al entendimiento. El hombre no observa los hechos sino unos despues de otros, no todos á la vez: luego para verlos á la vez, es preciso que hava en él una facultad que los deje impresos en su mente. Esta facultad es la memoria que conserva los hechos y los pre-

senta juntos á la meditacion. La memoria es, pues, el receptáculo de todos los hechos recogidos, y tambien de todas las deducciones, producto de la meditacion sobre estos hechos; es un almacen donde existe cuanto necesitan el filósofo, el orador, el poeta, el artista, cuanto van á buscar para sus obras. Pero cuando alguno de estos saca de semejante fondo esos preciosos materiales, cuando con ellos labra el objeto que se propone, se dice que pone en juego su imaginacion. La imaginacion no es, pues, mas que un vivo recuerdo de cuanto hemos visto y observado, y de las dedúcciones que hemos hecho meditando acerca de ello. Combinamos estos elémentos: v muv à menudo el resultado de esta operacion, es crear un objeto que tal vez en nada se parece à lo que existe.

La imaginacion es por consiguiente el patrimonio de todos los hombres, así del filósofo como del poeta : aquel la ejerce sobre cosas que atañen al mundo intelectual; este se encierra en el mundo material y visible. À nosotros nos corresponde solo tratar de la imaginacion en el

orador y el poeta.

La memoria, cargada de hechos, imágenes y representaciones diferentes, engendra, pues, la imaginacion. La edad, madre de la experiencia, la fortalece, los libros la excitan, los productos de las artes la encienden, la vista del mundo la engrandece, el clima y suelo nativo la exaltan y le dan una direccion determinada. De todas estas circunstancias nace necesariamente la diversidad que se nota entre las artes y las literaturas de diferentes épocas y países.

Pero, como hemos dicho, la memoria no presta á la imaginacion del orador v del poeta mas que los materiales para lo bueno v lo bello; para llegar à estas dos cualidades, se necesita la otra operación que es obra de la inteligencia, del ingenio, operacion de la mayor importancia, puesto que realmente da el ser al tipo que de uno y otro nos formamos. Cuando este tipo existe en la mente del orador y del poeta, y con referencia à él han dado estos à luz algunas de sus creaciones, en vano se buscarán en el mundo real objetos que se les parezcan. A manera de las operaciones químicas, los diferentes elementos arrebatados por la imaginacion à la memoria se han combinado, asimilado, y sin perder su naturaleza, se presentan, sin embargo, bajo una forma particular que en la naturaleza no existe. Semejante operacion es tan importante, que à ella sola se debe el que à las obras de literatos y artistas se les pueda dar el nombre de creaciones. De otro modo no serian mas que copias insípidas, sin entusiasmo y sin alma.

Para no divagar, nos contraeremos aquí á lo bello : cuanto se diga acerca de él puede luego por extension aplicarse à lo bueno y aun à lo verdadero. Lo bello, siendo el objeto principal de la poesía y bellas

artes, merece por esto nuestra preferencia.

Lo bello tiene su origen en el mundo material, en la naturaleza exterior; y por lo dicho resulta, que para crear lo bello, la imaginacion, por medio de la memoria, saca de ese mundo material una infinidad de objetos bellos; sigue luego la operacion de compararlos, combinarlos; y el ingenio saca de esto deducciones, entrando en una serie de abstracciones, mediantes las cuales se eleva à la creacion de este tipo ideal, que en nada se parece à aquellas bellezas elementales, pero que tiene su gérmen en ellas, como la planta florida y hermosa tiene su gérmen en la semilla que se arrojó à la tierra.

Estas dos operaciones distintas, la material de recoger los elementos de la belleza, la intelectual de elevarse la mente à la creacion del tipo ideal, conviene mucho distinguirlas; porque estriba en esto la gran diferencia que reina entre nuestro modo de considerar la belleza de las creaciones artísticas y el que han tenido hasta aquí la mayor parte

de los retóricos.

Partiendo estos del principio de que nada existe en el entendimiento que no sea obra de los sentidos, han dado á la belleza y á las creaciones de las artes que la reproducen, un orígen puramente sensual. Segun ellos, la perfeccion de las obras del artista consiste en que este, observando las formas mas acabadas de la naturaleza física, y las cualidades que sobresalen con mayor brillo en la intelectual y moral, llega á formar tipos que, por la reunion de mil bellezas repartidas en diversos seres, exceden à la de cada uno de ellos en particular. Sobre esto asentaron el principio de la imitacion, principio, en su entender, fundamental y exclusivo de las bellas artes; pero al hacerlo incurrieron en una peticion de principio : pues ¿ cómo habria ocurrido al artista esa idea de reunir las cualidades bellas esparcidas entre varios seres, si no hubiera existido en su mente la concepcion de un tipo mas acabado que los que le presentaban los sentidos? Si al observar lo bueno, no se ofreciese la idea de lo mejor, ¿ fuera tal cosa con-· cebible?

Citase el ejemplo de Zeuxis que habiendo recibido de los Atenienses el encargo de pintar una Vénus perfecta, pidió que se le presentase cierto número de jóvenes escogidas entre las mas bellas de Aténas, para eligir de entre ellas las facciones mas perfectas, en cuyo conjunto pudiese

ofrecer la imágen de la diosa. Pero si Zeuxis se hubiese limitado à reconocer lo mas bello que cada uno de aquellos modelos tenia, copiándolo en seguida, en vez de lograr su objeto, hubiera formado un ser monstruoso, cuyas diferentes partes, por bellas que fuesen separadamente, carecerian de la necesaria proporcion y armonía. Luego necesitó hacer la operacion difícil y delicada de dar unidad à tantas partes distintas, para que el todo saliese perfecto; y esto no le era posible sin referirlas todas à un tipo ideal que ya existiria en su mente. como producto de reflexiones y estudios anteriores. Aun hay mas : esa elección de lo mas bello y perfecto que cada jóven tenia, ¿ era en él posible sin que tambien existiese aquel mismo tipo ideal para servirle de punto de comparacion y advertirle de si la eleccion estaba bien ó mal hecha? Pero no es esto solo: aun despues de pintada la imágen con la artificiosa reunion de todas aquellas bellezas particulares. tendria la copia de una mujer bellísima, pero no la Vénus que se le pedia. Esta Vénus no era una mortal, sino una diosa : era preciso dar à la pintura aquel aire celestial propio del ser divino à quien representaba; y ¿ en qué parte de la naturaleza podia hallarlo para trasladarlo á la copia? Ni en las jóvenes que le presentaron, ni en todas las mujeres del mundo lo encontraria. Esa fisonomía divina, ese ser de una naturaleza desconocida, inaccesible á las miradas del hombre, no podia existir sino en la mente de Zeuxis, como producto de sus meditaciones, de sus ideas acerca de la divinidad, sus atributos y perfecciones, y como tal, era una creacion puramente suya, en la cual no habia tenido parte alguna la imitacion de la naturaleza. Y esto no es una vana suposicion. Todos los antiguos hablan del caracter divino dado por Fídias à su Júpiter Olímpico, en cuya frente habia dejado el artista grabado el sello de su omnipotencia sobre el mundo v sobre los dioses. Esta misma naturaleza divina se advierte en el Apolo del Belvedére, en la Vénus de Médecis. ¿ Dónde halló Rafael la admirable expresion de la figura del Salvador en el Pasmo de Sicilia? ¿De qué mujeres sacaba Murillo la fisonomía celestial de sus virgenes? Y contrayéndonos á la literatura, ¿ dónde estaba el modelo del Aquíles de Homero? ¿ Dónde fué à buscar el Taso su Armida? ¿ Quién ofreció à Milton el tipo de Eva? ¿ De qué mujer sacó Lope de Vega la Esclava de su galan? ¿De qué hombres Calderon galanes tan enamorados, pundonorosos y valientes? Algunos rasgos hallarian de ciertas cualidades esparcidas aquí y allí; pero aquel conjunto tan acabado, tan perfecto, tan admirable, no lo han hallado sino en su mente: es una creacion de su portentoso ingenio.

La teoría, pues, de la imitacion pura en literatura y bellas artes, es mezquina, incompleta, poco digna de la naturaleza elevada del hombre; y si se quiere dar una verdadera idea de las creaciones de la imaginacion, es preciso decir que hay en ellas dos elementos: 1º Las impresiones de los sentidos con los recuerdos que de ellas conserva la memoria. 2º La concepcion racional de la belleza.

Queda, pues, sentado que la belleza en literatura y bellas artes, es una concepcion racional que sugiere á la mente la idea de una forma mas cercana á la perfeccion que la que perciben los sentidos; y que por consiguiente, el placer que resulta de ella no es solo material, sino que tiene en él gran parte el entendimiento. Por esta razon pueden

ser bellos, considerados bajo este punto de vista, objetos que en la realidad serian horribles ó asquerosos. La parte que tiene en ellos el entendimiento les quita toda su fealdad, convirtiéndolos en objetos de placer. Así vemos con gusto en el cuadro de Santa Isabel de Murillo, lo que en la realidad nos daria náuseas : así el grupo de Laocante despedazado á par con sus hijos por las serpientes, no nos inspira el espanto que tan horrible escena nos causaria si fuese cierta ; así las lágrimas que vertemos en una tragedia son dulces y nos complacen.

Y de aquí resulta ademas que la sensacion que nos inspiran las obras del arte es un amor puro y desinteresado hácia ellas. Si fuesen solo una mera copia de objetos terrestres, la idea de que se hallan estos á nuestro alcance nos inspiraria el deseo de poseerlos; mas siendo la belleza que encierran, una cosa ideal, que no existe, no anhelamos poseerla, porque esta posesion es imposible. Antes bien, al contemplarla, se engrandece nuestra alma, y nos persuadimos que semejante belleza no puede ser otra cosa mas que un destello de la divinidad, una de sus fases que nos presenta para que la adoremos; y así le rendimos una especie de culto, y con ella nuestra alma se purifica.

Pero esa concepcion racional, ese ente de razon, cuando le tenemos en la mente, si queremos comunicarle á los demas es preciso que echemos mano de medios materiales, que lo presentemos bajo una forma sensible : por ejemplo, el literato de la prosa ó verso, el escultor del mármol, el pintor de los colores. De aquí resultan dos cosas : ó esta forma alcanza á reproducir la idea que tenemos en la mente, ó no alcanza, quedándose inferior. En el primer caso el objeto que se ofrece à nuestros ojos es bello; en el segundo caso es sublime. Lo sublime no es mas que una belleza que no podemos expresar. Esta imposibilidad en que se encuentra la mente de reducir à imagen sensible lo que concibe, le da à conocer al propio tiempo su pequeñez y su grandeza, hace que el alma pierda de su energía y venga á quedar sumida en el abatimiento. Así lo infinito, no teniendo forma que lo exprese, es sublime, y lo es por consiguíente todo lo que tiene algun punto de contacto con lo infinito, como el mar, una montaña cuva frente se pierde en las nubes, un precipicio sin fondo, la rapidez del huracan, el poder de las tempestades. Un rio cuyas dos orillas abarca nuestra vista, pudiendo contemplar sus márgenes floridas y risueñas, sus aguas que plácidas se deslizan, es un objeto bello, porque fácilmente hallamos medios de representarlo; pero conforme se aleja de su orígen, y sus márgenes se van apartando, carecemos de términos de comparacion, la idea se engrandece; y se convierte por fin en sublime, cuando ya no vemos las orillas y va á perderse en el Océano.

Basta lo dicho para conocer lo que se debe entender por belleza, en literatura. Entrar en mas pormenores seria ya ajeno de este lugar; solo hemos querido rectificar un principio erróneo en nuestro concepto, y que ha servido de fundamento á la teoría de las bellas artes. Esta teoría, entendida del modo que acabamos de manifestar, puede dar márgen á consideraciones de la mayor importancia.

Ahora bien, si existe en la mente del artista un tipo ideal de la belleza, ¿existirá tambien un criterio que dé à conocer si los objetos se acercan mas ó ménos á aquel modelo? En otros términos : ¿existirá u

buen qusto? Esto nos parece indudable. La palabra gusto significa en su acepcion literal y primitiva uno de los cinco sentidos corporales por el cual percibimos y distinguimos las várias impresiones que hacen en nuestro paladar ciertos cuerpos; y por extension, y metafóricamente, se ha dado este nombre á la capacidad que tenemos para percibir, conocer y apreciar aquellas cosas que al oir las composiciones literarias 6 al ver cualquier producto de las artes, hacen en nosotros una impresion placentera ó desagradable : llamándose por lo mismo tambien gusto á la mayor ó menor aptitud que tiene cada individuo para distinguir lo que es bueno ó malo, bello

ó deforme en dichas composiciones.

El gusto existe en el literato para dar á sus obras aquellas cualidades que las hacen buenas; y existe en los lectores para conocer si dichas obras tienen estas cualidades. Pero en ambos casos los fundamentos del gusto son los mismos. En ambos conserva la mente del escritor ó del lector un tipo ideal al que se refiere la obra y con el cual se la compara, à fin de conocer la distancia que hay de aquel à esta. Los grados de proximidad à aquel tipo marcan los grados de belleza en la obra respecto del escritor ó del oyente; pero no se deduce de aquí que la conformidad de la obra con el modelo, sea prueba de buen gusto, miéntras este modelo no sea tambien perfecto. Buen gusto no le tendrá sino aquel que logre formar en su mente el tipo de la mas acabada be-

lleza en cada género.

Para la formacion de ese tipo, hemos dicho que la imaginacion saca de la memoria los elementos de belleza que le convienen, y que luego el entendimiento los combina de modo que llega por último á concebir aquella belleza especial que no existe en la naturaleza. Pero la imaginacion, al sacar de la memoria dichos elementos, no puede hacerlo desacordadamente, sino que es preciso que elija lo que mas le hace al caso; no entra con la hoz en aquel vasto campo à cortar las mieses sin distincion alguna, sino que à manera del que se halla en un jardin, elige las flores mas bellas para formar un ramo; y así tambien como este ramo no le hace amontonando las flores cogidas sin órden ni concierto, sino que les va dando la colocacion conveniente para que aquel aparezca vistoso; así el entendimiento necesita de un arte y un esmero particular para combinar debidamente los elementos de belleza que le han administrado sus recuerdos.

Si, pues, debe haber eleccion en los elementos de belleza que suministra la memoria, por no ser todos igualmente aplicables : si en los varios modos de combinarlos hay tambien mas ó ménos acierto, resultará que algunos de aquellos serán los mejores, y solo una combinacion será la mas acertada; es decir, que habrá en todo caso un modelo único, perfecto de la belleza; y por consiguiente un solo buen gusto en

Pero ¿quién enseña al escritor à conocer aquellos elementos? ¿Cómo logra su inteligencia combinarlos del mejor modo posible y elevarse à la concepcion del verdadero modelo? Esto supone dos facultades: una natural, otra adquirida. La natural es aquella con que Dios ha dotado al escritor al criarle, es un don especial que recibe al entrar en este mundo; y por lo tanto, no es igual en todos los hombres. Esta facultad natural tiene ella misma dos origenes: el uno sensual, el otro intelectual. Si los elementos de la belleza se los suministra al escritor el mundo material, esta percepcion entra, como lo hemos dicho ya, por los sentidos : y el efecto que en estos hagan aquellas bellezas naturales, determinará su eleccion : el hombre, pues, que tenga mas exquisita sensibilidad, ese elegira los elementos que mas convenga al tipo que debe formarse.

La segunda facultad, que corresponde á la combinacion de dichos elementos, es puramente intelectual, obra de la inteligencia, y por consi-

guiente estriba en que esta sea mas ó ménos perfecta.

Luego la concepcion del tipo ideal de la belleza depende de la sensibilidad y de la inteligencia del escritor. Para que ese tipo sea perfecto, es preciso que la sensibilidad sea exquisita y la inteligencia suma ; y el modelo que aquel se forme no será completo, si falta en él la sensibililad ó la inteligencia, ó si alguna de estas dos cualidades se halla en

un grado inferior à la otra.

La sensibilidad y la inteligencia son cualidades naturales; pero son tambien susceptibles de perfeccion, y en esto estriba la facultad de perfeccionar el gusto y adquirir lo bueno. Fácilmente nos podemos convencer de esta verdad con solo reflexionar acerca de la inmensa superioridad que la educacion y el cultivo de las artes dan à las naciones civilizadas sobre las bárbaras, y tambien acerca de la que en una misma nacion tienen los que han estudiado sobre los hombres rudos é ignorantes. La sensibilidad natural se embota ó se perfecciona, segun son groseros ó delicados los objetos que afectan continuamente los sentidos. El que á todas horas está rodeado de olores desagradables, se acostumbra á ellos, miéntras provocan náuseas en aquel que aspira sin cesar perfumes deliciosos; el tacto adquiere con el uso una delicadeza suma, como sucede á los ciegos en quienes muy á menudo hace veces de la vista; el ejercicio, en fin, y la costumbre de recibir sensaciones placenteras, perfeccionan indefinidamente los sentidos. En cuanto à la inteligencia, está fuera de toda duda su perfeccion por el ejercicio y el estudio, y de ello estamos viendo mil ejemplos diarios. Luego si la sensibilidad y la inteligencia son perfectibles, tambien debe serlo el

Pero hay una gran diferencia entre la perfectibilidad debida á la sensibilidad y la que tiene su orígen en la inteligencia. Esta se basta á sí propia, dependiendo únicamente su mayor ó menor eficacia del grado de la misma con que Dios ha dotado al individuo. Pero la perfectibilidad debida à la sensibilidad, depende de la naturaleza visible tal como la presencian nuestros ojos. Nuestra memoria no puede ofrecer á la imaginacion sino recursos de lo que ha visto ; y así los elementos de belleza que sacamos de ella no pueden ser otros que los que nos han rodeado desde nuestra infancia. La inteligencia se ejercitara sobre ellos con la misma eficacia en todas partes; pero si en todas partes no son igualmente bellos, el resultado tampoco lo será. De aquí nacen las diferencias de gustos que se notan en diversos países y en distintas épocas. El habitante del Norte, el del Mediodía, el que reside en Europa ó en Asia, ven continuamente al rededor suyo una naturaleza distinta; luego los elementos de belleza que sacan de estas distintas naturalezas son tambien diversos; y aunque la capacidad intelectual sea la misma, tiene que ser otro el

tipo ideal de la belleza. Así lo bello para el que vive en medio de los floridos campos andaluces, no es lo bello para el habitante de las nevadas montañas de Suiza; y el que vive bajo un gobierno pacífico, alejado de los negocios, no puede tener ciertos gustos que son naturales al que se agita continuamente en medio de las tormentas políticas, propias de los Estados libres. Luego el clima, la naturaleza exterior, la religion, el gobierno, las costumbres, son otras tantas causas que influyen en

la variedad de gustos.

De aquí podemos decir que existe en el hombre un orígen variable del gusto, y otro permanente. El variable es el que proviene de los sentidos: el permanente es el debido à la inteligencia. Aquel orígen tiende muchas veces à pervertirlo, porque depende de causas transitorias, no siempre favorables al buen gusto: el segundo orígen, por el contrário, tiende continuamente à rectificarlo, porque la razon le ilumina. Esta à la verdad será insuficiente, miéntras sean desfavorables las circunstancias que rodean al hombre; pero varían estas, ó ensánchese la esfera de los hechos materiales; tenga la inteligencia mayor campo para la comparacion; pueda verificar sus conbinaciones en mas extensa escala, y no pasará mucho tiempo sin que se sienta su benéfica influencia en la mejora del gusto. Así se ha visto repetidas veces, no solamente en los individuos, sino tambien en las naciones.

Resulta, pues, de todo lo dicho, que existe un buen gusto, porque puede existir en la mente del hombre un modelo perfecto de la belleza, que sirva de punto de comparacion al gusto; que la formacion de semejante tipo depende de dos facultades, la sensibilidad y la inteligencia; que estas facultades, siéndonos concedidas por Dios en diferente grado, darán á cada individuo mas ó ménos aptitud para concebir el referido tipo, que sin embargo la sensibilidad y la inteligencia son susceptibles de perfeccion, y por consiguiente lo es tambien el gusto; que la sensibilidad es una causa variable, y de ella dependen las variedades del gusto en los individuos y las naciones; y que la inteligencia es una causa permanente, que tiende por lo tanto á la rectificacion del gusto.

Esta teoría del gusto, y la que hemos establecido acerca de la belleza, unidas ambas, como se ve, con tan estrecho vínculo, y deducidas una de otra, pueden servir para la explicacion de multitud de fenómenos literarios. En un curso completo de literatura se les daria mayor extension, y se harian explicaciones. En un manual como este hay que limitarse á estas meras indicaciones, sin perjuicio de que cuando se ofrezca, señalemos su influencia en los diferentes géneros de literatura. Desde luego, y sin que entremos en muchos pormenores, podemos hacerlo respecto de la literatura antigua y de la moderna.

CAPITULO II.

Diferencias esenciales entre la literatura antigua y la moderna. Clasicismo. Romanticismo.

Cuando atendemos á la enorme diferencia que existe entre la civilizacion antigua y la civilizacion moderna; á la revolucion tan portentosa y completa que ha tenido lugar desde unos tiempos á otros en religion, gobiernos, usos é ideas, podemos asegurar que los antiguos y modernos han vivido en dos mundos enteramente distintos. Los hechos recogidos por la observacion en ambos mundos han debido ser por consiguiente de todo punto diversos, y la memoria de unos y otros pueblos se ha poblado de recuerdos que por la mayor parte no tenian entre sí relacion alguna. La imaginacion, pues, al sacar de la memoria semejantes recuerdos para crear sus concepciones, ha debido producir obras de naturaleza totalmente distintá; y la parte variable del gusto dependiente de estos recuerdos, de estos elementos contrarios de belleza, ha tenido que dar al gusto de los pueblos, bajo ambas civilizaciones, un carácter especial con notables diferencias.

El olvido casi absoluto en que durante muchos siglos estuvieron la mayor parte de las obras de la antigüedad, arraigó fuertemente el nuevo gusto en Europa, y creó una literatura. Cuando aquellas obras se desenterraron, y esparciéndose por todas partes fueron estudiadas y comprendidas, las bellezas que encerraban, unidas al peso de la autoridad que llevaba consigo todo cuanto procedia de una era de esplendor y gloria, hubieron de dar orígen á una reaccion; y el entendimiento vacilante entre los hechos antiguos y los modernos, dudó en conceder la victoria á uno de los dos gustos, emprendiendo una obra larga de comparaciones y combinaciones nuevas, para fijar definitivamente el tipo de la belleza. Hubo pueblos é individuos que se decidieron por las formas de la literatura antigua, aunque cediendo siempre en algo al influjo de las modernas ideas : hubo otros que persistieron en el camino nuevamente abierto, y se lanzaron de un modo resuelto en él para crear con fecundidad portentosas obras que en nada se parecian à las que los primeros admiraban : hubo en fin luchas entre ambos sistemas, en las cuales alternativamente llevaron uno y otro lo mejor de la batalla; mas por último, reconocidos todos los campos, analizadas las causas y los efectos, el entendimiento ha venido à decidir que ambos sistemas pueden ser legítimos; que, producto de diferentes civilizaciones, los elementos de belleza que cada una de estas ha suministrado, aunque de diversa naturaleza, son igualmente aceptables, porque los últimos, por nuevos, no eran malos; resultando de aquí dos géneros de belleza á la par admirables, y que no se excluyen el uno al otro : así como el que sea una rosa

bella, no se opone à que un clavel tambien lo parezca.

Para aclarar nuestro pensamiento, necesitamos entrar en algunos pormenores sobre la civilizacion antigua y moderna, y dar una idea de las causas que establecen entre ellas tan profunda diferencia. Al hablar de los antiguos, nos referiremos solo à los griegos, porque su literatura es la que mas conocemos, fuera de la latina, la cual no es mas que un reflejo de aquella, y por decirlo así, una misma literatura

traducida à distinta lengua.

Los griegos vivian en medio de una sociedad primitiva, y eran por consiguiente muy poco varios los elementos de su civilizacion : así es que la sencillez fué el carácter predominante en todas sus obras. Cercanos todavía á la naturaleza, se hallaban identificados con ella, y la reproducian con una verdad admirable. Presentándose á sus ojos en toda su hermosura, sin que los caprichos del hombre le hubiesen desfigurado, tenian la mas perfecta idea de la belleza exterior y de