



## CAPÍTULO PRIMERO

---

DE LAS IDEAS GENERALES ACERCA DEL ARTE Y LA BELLEZA, EN LOS ESCRITORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XVIII.—EL P. FEIJÓO: SUS DISERTACIONES SOBRE «EL NO SÉ QUÉ» Y LA «RAZÓN DEL GUSTO». —LUZÁN, INTRODUCIDOR EN ESPAÑA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS DE CROUSAZ. —LA ESTÉTICA EN LOS FILÓSOFOS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVIII: VERNEY, PIQUER, CEBALLOS, PÉREZ Y LÓPEZ, EXIMENO, ETC., ETC. —PRIMEROS CONATOS DE ESTÉTICA SUBJETIVA: D. VICENTE DE LOS RÍOS.—COMIENZA Á INFLUIR LA ESCUELA ESCOCESA: CAPMANY, EL P. MILLAS.—EL TRATADO «DE LA BELLEZA IDEAL» DEL P. ARTEAGA.—AZARA Y SU COMENTARIO AL TRATADO DE LA BELLEZA DE MENGES.—OTRO IMPUGNADOR DE MENGES: LAMEYRA.—TEORÍAS ESTÉTICAS DEL P. MÁRQUEZ.—LA ESTÉTICA EN LAS ESCUELAS SALMANTINA Y SEVILLANA: BLANCO, REINOSO, HIDALGO, ETC., ETC.—LAS POÉTICAS Y LAS RETÓRICAS DE ESTE PERÍODO.—TRADUCCIONES DE LONGINO, ADDISSON, ELAIR, BATTEUX Y BURKE.



A tendencia experimental, representada por los admiradores de Bacon, y la tendencia subjetiva, representada por el cartesianismo, penetraron, por fin, aunque algo tarde, en la ciencia española, que de algún modo las había preparado durante el siglo xvi. Ya en los últimos años del xvii (época mucho menos aciaga para la filosofía que para otras disciplinas del espíritu), en pensadores como Caramuel y Cardoso comienza á notarse la in-

fluencia decisiva de las nuevas ideas, el aliento de libertad y de renovación filosófica, la adopción total ó parcial de la física corpuscular ó atomística, en oposición á la peripatética.... un como preludio de lo que fué luego la vasta empresa científica del P. Feijóo, preparada en otro terreno por el establecimiento de ciertas sociedades de física y medicina experimental, especialmente la muy insigne de Sevilla, fundada en 1697, y de la cual puede decirse que fué alma el médico atomista Diego López de Zapata. La física natural fué el campo elegido por los innovadores, y el campo también en que concentraron sus esfuerzos las falanges escolásticas, cada día más mermadas y decadentes. Los estudios metafísicos quedaron postergados ó siguieron haciéndose conforme á la antigua rutina, y todo el interés se concentró en las cuestiones de método general ó en el grande y temeroso problema de la composición de los cuerpos.

La escolástica estaba completamente agotada, y ni una sóla idea útil para nuestro estudio podríamos entresacar de los numerosos cursos de teología y filosofía que se publicaron en España durante los primeros cincuenta años del siglo xviii, repetición servil, por la mayor parte, de las obras monumentales del mismo género que ilustraron las dos centurias anteriores. De tan dura sentencia sólo puede exceptuarse al P. Luís de Losada, de quien con toda justicia pudo escribir el P. Feijóo que «había abierto las puertas del aula española á la experimental filosofía». Pero la novedad relativa que el P. Losada ostenta en la física, y que

en tan alto grado le hace benemérito de nuestra cultura, no se extiende á las materias psicológicas y metafísicas, donde generalmente se atiende al común sentir de las escuelas, aunque con mucha lucidez y gran señorío de la materia, cualidades que fácilmente le dan la palma entre los demás aristotélicos de su era, y le colocan entre los pensadores de que la Compañía de Jesús puede gloriarse. Tal nos le muestra, por ejemplo, su doctrina acerca del arte, idéntica en substancia á la que era tradicional en la escuela suarista, y hemos visto brillantemente expuesta, antes y después de Suárez, por el cardenal Toledo, Gregorio de Valencia y Rodrigo de Arriaga. Define el arte con Aristóteles, «*habitus cum ratione factivus*», y advierte expresamente, como todos los escolásticos, que su operación no toca ni pertenece á las buenas costumbres. El arte conviene con la naturaleza: 1.º, en proceder por orden recto y por leyes en sus operaciones; 2.º, en producir una forma semejante á la forma que el artífice lleva en su mente, así como el agente natural produce una forma semejante á la suya propia; 3.º, en no poder obrar sino sobre materia preexistente; 4.º, en comenzar por lo imperfecto y ascender gradualmente á lo perfecto; 5.º, en imitar á la naturaleza y ser émulo y discípulo de ella, tomando de sus efectos imitación y norma. Pero al mismo tiempo que el arte imita á la naturaleza, la perfecciona en cierto modo con sus reglas, lo cual se ve patente en la Música respecto de los números, y en la Lógica en cuanto á los discursos de la mente.

Difieren el arte y la naturaleza: 1.º, en que la naturaleza se vale de la nuda materia, y el arte de una materia segunda, esto es, de un cuerpo substancial completo; 2.º, en que la naturaleza produce seres reales, y el arte fingidos y *umbrátiles*; 3.º, en que el arte se detiene en la superficie exterior, y la naturaleza penetra en lo más recóndito; 4.º, en que las formas que la naturaleza induce son vivas y eficaces y engendradoras de otras formas, mientras que las formas creadas por el arte son estériles. La forma artificial consiste en la figura ó en la coordinación de las partes. La figura nada tiene de positivo sino en cierto modo de la cantidad, que no es principio activo, como tampoco lo es la misma cantidad. No consiste, pues, la forma artificial en ningún accidente absoluto, sino en cierta modificación de las partes de la materia, ya por yuxtaposición, ya por unión de las partes y su relación con el todo (resultando de aquí lo que podemos llamar forma intrínseca y orgánica, como en la escultura y pintura), ya por conmixtión de las partes, ya, finalmente, por identificación del artificio ó de la forma artificial con la materia, á cuyo género pertenecen la Música, la Poesía, la Danza y la Pantomima <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Cursus Philosophici Regalis Collegii Salmanticensis Societatis Jesu in compendium redacti, et in tres partes divisi. Secunda Pars, continens Physicam seu Philosophiam Naturalem, de corpore naturali generatim. Auctore R. P. Ludovico de Losada ejusdem Societatis, et in eodem Regali Collegio Theologiae Professore et Sacrae Script. Interprete. Salmanticae ex offic. Typ. Antonii Josephi Villagordo et Alcaraz. Ann. 1749. (Págs. 174 á 177.)*

El ánimo descansa al pasar de estas disquisiciones tan ingeniosas, pero tan baldías, á la esfera de luz y de libertad filosófica en que bizarramente se mueve el poderoso y analizador entendimiento del P. Feijóo, varón en quien la Providencia quiso juntar las más variadas aptitudes, el celo propagandista más fervoroso y la más inextinguible sed de ciencia y de doctrina, para que fuese luz y oráculo de su siglo, y acabara de romper de todo punto la barrera de incomunicación que la intolerancia escolástica había ido levantando entre la ciencia, cada día más petrificada, de nuestras aulas y la ciencia extranjera, que, siguiendo en parte el camino que en otro tiempo habíamos abierto los italianos y nosotros, aspiraba cada día con más arrojo á la conquista del mundo físico y del mundo moral por medio de procedimientos analíticos. En otra ocasión he tratado extensamente del P. Feijóo, y no quiero repetirme: ahora incumbe sólo considerarle bajo uno de los infinitos aspectos de su actividad intelectual, es decir, como estético.

Porque, á pesar del atraso de tales estudios en su tiempo, atraso bien confirmado por los libros del P. André y de Crousaz, únicos que entonces salían de Francia y de Alemania, el P. Feijóo, nacido y educado en medio del peor gusto literario que en edad alguna ha caído sobre la Península ibérica, y privado durante toda su vida de ver y apreciar las obras maestras de las artes plásticas, acertó, sin embargo, á levantarse sobre todo este cúmulo de dificultades, perversiones

é ignorancias, hasta entrever ciertos principios generales de libertad artística, tan luminosos y tan amplios, de tan eterna verdad y evidencia, que por sí solos podrían ser hoy mismo base de una crítica que, concediendo toda racional libertad al genio, se apartase por igual del nimio y enteco rigor de los preceptistas y de las libertades frías y sin gracia que suelen permitirse espíritus adocenados, en quienes la audacia suplente al estro y al sentido propio y personal de la belleza.

Apenas hay problema fundamental de la ciencia del arte que no esté tocado alguna vez en el *Theatro crítico* ó en las *Cartas eruditas*. Pero reservando para los capítulos sucesivos considerar á Feijóo como crítico literario y como crítico musical, procede aquí exponer sus ideas de Estética general, tomándolas principalmente de dos discursos intitulados *Razón del gusto* y *El no sé qué*, impresos uno y otro, por primera vez, en 1733, en el tomo VI del *Theatro crítico*<sup>1</sup>.

De estas dos disertaciones, la de la *Razón del gusto*, á pesar de su título tentador, es la que menos vale. Á Feijóo, empeñado en su heroica tarea de descabezar errores vulgares, no podía pasársele por alto el vulgarísimo axioma «sobre gustos no hay disputa»; pero sea por falta de re-

<sup>1</sup> Ocupan los números 11 y 12 entre los artículos de dicho tomo. Las ediciones de Feijóo son vulgarísimas: recomiendo la de 1765, á costa de la Compañía de Impresores y Libreros. Tiene una biografía del autor escrita por Campomanes, y es la más correcta de todas. Se tiraron algunos ejemplares en gran papel; de ellos es el mío.

solución, sea por sobra de escepticismo ó *relativismo* (que así podemos calificar la tendencia empírica dominante en las diversas filosofías de entonces), no se atrevió á combatirle de frente, sino que prefirió explicarle y reducirle á términos razonables. En substancia viene á decir lo siguiente:

Distinguen los filósofos tres géneros de bienes, *honesto, útil y deleitable*. Sólo el último pertenece al gusto. Es imposible que la voluntad abrace como deleitable un objeto que no lo sea, porque si le abraza como deleitable, gusta de él actualmente; *se deleita* en él. Luego, el gusto, en razón de gusto, siempre es bueno con aquella bondad real que únicamente le pertenece; pues la bondad real que toca el gusto en el acto, no puede menos de refundirse en él.

*No se ha de identificar el gusto con lo honesto ni con lo útil*, pero ser gusto y ser malo es implicación manifiesta, porque sería lo mismo que tener bondad deleitable y carecer de ella.

Con todo eso, caben disputas sobre el gusto, y puede preguntarse su razón. El P. Feijóo pone dos: el temperamento y la aprensión. De la variedad de temperamentos procede la diversidad de gustos, naciendo de esta raíz lo que hoy llamaríamos *apreciación subjetiva del gusto*.

¿Los gustos diversos, en orden á objetos distintos, igualmente perfectos cada uno en su esfera, son entre sí iguales? Evidentemente son desiguales, y esto puede comprobarse con certeza. ¿Por dónde se han de medir los gustos? Por los

objetos. El P. Feijóo admite, pues, al lado del criterio subjetivo, otro que podemos llamar *apreciación objetiva del gusto*. En igualdad de percepción de parte de la potencia, cuanto más excelente sea el objeto, tanto más perfecto y excelente será el arte. ¿Pero qué excelencia es esta? *Excelencia en línea de delectación, porque esta es la que corresponde á la excelencia del objeto delectable*. El P. Feijóo, por consiguiente, siguiendo en esto el sentido común de nuestros escolásticos, propende á la tesis del arte por el arte, y así, v. gr., llega á escribir, hablando de la música, que «su intrínseco fin es deleitar el oído, aunque á veces, como á fin extrínseco, se dirige á lo honesto y útil».

La excelencia del objeto puede ser absoluta ó relativa, según que se mire en el objeto mismo ó respecto de las condiciones del contemplador. Así se explica la razón del gusto. Todo cuanto estorba ó minora en el sujeto la percepción de la delectabilidad, es causa de que la bondad relativa de éste sea menor que la absoluta. El que tiene las facultades más perfectas ó los órganos más delicados y de mejor temple, percibe mejor la excelencia de la música.

La segunda causa de la variedad de gustos es la variedad de aprensiones, preocupaciones ó juicios anticipados; v. gr.: en el que repugna un manjar por falta de costumbre; ó bien procede y se engendra del hastío y el cansancio, del influjo de la novedad ó de otras circunstancias extrínsecas. Al poder de la imaginación se debe, en primer

término, esta variedad de aprensiones, puesto que se complace ó se irrita según las impresiones que hace en ella la representación de los objetos sensibles. La doctrina y el sentido empírico del discurso del P. Feijóo pueden resumirse en estos términos: «No cabe disputa sobre el gusto, cuando depende del temperamento, pero sí cuando procede de la aprensión.»

*El no sé qué* es mucho más interesante, y aun podemos decir que superior á todo lo que entonces (1733) se conocía en Estética, aun incluidas las lecciones del P. André, que en novedad y atrevimiento se queda muy por bajo de nuestro polígrafo. El discurso del P. Feijóo es un verdadero manifiesto romántico, á menos que no queramos considerarle como el último eco de otras doctrinas de libertad literaria, generalmente aceptadas en la España del siglo xvii, y recibidas de ella por el P. Feijóo, que heredó de la tradición española mucho más de lo que parece, y mucho más de lo que él confiesa. Júzguese por el siguiente extracto.

«En muchas producciones, no sólo de la naturaleza, sino del arte, y aún más del arte que de la naturaleza, encuentran los hombres, fuera de aquellas perfecciones sujetas á su comprensión racional, otro género de primor misterioso que, lisonjeando el gusto, atormenta el entendimiento. Los sentidos le palpan, pero no le puede descifrar la razón, y así, al querer explicarle, no se encuentran voces ni conceptos que cuadren á su idea, y salimos del paso con decir que hay un *no*

*sé qué* que agrada, que enamora, que hechiza, sin que pueda encontrarse revelación más clara de este natural misterio. El P. Feijóo lo comprueba con ejemplos de la naturaleza y de las bellas artes, especialmente de la arquitectura, música, pintura y poesía. Añade que este *no sé qué* debe de ser la misma inexplicable cualidad que los griegos llamaban *gracia*, la cual, aunque suela acompañar á la belleza, tampoco es incompatible con la fealdad. Á la aclaración de este misterio va encaminado todo el discurso.

Los objetos agradables, y de igual modo los desagradables, se dividen en simples y compuestos. Una voz sin variedad de tonos es un objeto simple del gusto del oído. Cuando procede esta voz por varios puntos dispuestos de manera que formen una combinación grata al oído, es un objeto compuesto. Los colores son, de igual manera, simples (puros) ó compuestos (combinados). Hay muchos objetos compuestos, cuya hermosura consiste precisamente en la recíproca proporción ó coaptación de las partes entre sí. Los materiales del edificio, las voces de la oración, los movimientos de la danza, los sonos de la música, tomados aisladamente, pueden no producir el efecto de la belleza. Al contrario: en otras ocasiones, las partes del objeto tienen ya por sí hermosura ó atractivo. Pero ténganla ó no, es cierto que hay otra hermosura distinta de aquella, la hermosura del complejo, que consiste en la grata disposición, orden y proporción recíproca de las partes, ya sea natural, ya arti-

ficiosa. « El agradar los objetos consiste en tener un género de proporción y congruencia con la potencia que los percibe, ó sea con el órgano de la potencia. De suerte que en los objetos simples sólo hay una proporción, 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 ésta misma colección de las partes con la potencia, que viene á ser proporción de aquella proporción.» Por eso un objeto agrada á unos y desagrada á otros, no habiendo cosa en el mundo que sea del gusto de todos; lo cual depende de que un mismo objeto tiene proporción de congruencia respecto del temple, contextura ó disposición de los órganos de uno, y desproporción respecto de los de otro.

La duda expresada con el *no sé qué*, puede entenderse que se refiere á dos cosas distintas: el *qué* y el *por qué*. Puede no saberse *qué es* lo que agrada en el objeto, y puede ignorarse *por qué* agrada. Así, en la voz, el *no sé qué* se refiere ó al *sonido de ella*, en cuyo caso no hay cuestión, porque el *no sé qué* es el mismo *ser individual del sonido*; ó al *modo de juzgar la voz* (sic), en cuyo caso, aunque no pueda darse regla general é infalible, principalmente resulta el *no sé qué* « del descanso con que se maneja la voz, de la exactitud de la entonación, del complejo de arrebatados puntos musicales de que se componen los gorjeos». Feijóo tiene por indefinible el *ser individual*, ó, lo que es lo mismo, la esencia del

sonido, porque los individuos no son definibles. El *por qué* consiste en la proporción debida y congruente de las partes del objeto entre sí y con las facultades del que la percibe.

La diferencia entre los objetos que tienen el *no sé qué* y los que carecen de él, consiste en que aquéllos agradan por su especie ó ser específico, y éstos por su ser individual.

El *no sé qué* en los objetos compuestos, consiste en la misma composición, esto es, en la proporción y congruencia de las partes que los componen.... «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.... Pero cuando alguna de éstas proporciones falta, dicen que 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. Aquel *no sé qué* de gracia no es otra cosa que

*una determinada combinación simétrica, fuera de las comunes reglas. Encuéntrase alguna vez un edificio que en esta ó en aquella parte suya desdice de las reglas establecidas por los arquitectos, y con todo, hace á la vista un efecto admirable, agradando mucho más que otros muy conformes á los preceptos del arte. ¿En qué consiste esto? ¿En que ignoraba sus preceptos el artifice que le ideó? Nada menos. Antes bien, en que sabía más y era de más alta idea que los artífices ordinarios. Todo lo 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 adonde arribó por su valentía la suprema idea del artifice. Si esto sucede en las obras del arte, mucho más en las de la naturaleza, por ser éstas efectos de un artifice de infinita sabiduría, cuya idea excede infinitamente, tanto en intención como en extensión, á toda idea humana y aun angélica.»*

Con letras de oro debiera estamparse, para honra de nuestra ciencia, esta profesión de libertad estética, la más amplia y la más solemne del siglo XVIII, no enervada como otras por restricciones y distingos, é impresa (y esto es muy de notar) casi treinta años antes de que Diderot divulgase sus mayores y más felices arrojos. Pero el mismo Diderot, aunque dotado de un sentido vivo y personal del arte muy superior al de nues-

tro benedictino, el cual no parece haber sentido con verdadera emoción otro arte que la Música, jamás dió á sus sentencias tanto alcance ni tanta generalidad. Y que las del P. Feijóo no nacían de una intuición vaga ni de un capricho del momento, sino que se enlazaban en su mente con un sistema aplicable á todas las artes, bien claro nos lo prueban las aplicaciones que, así en este discurso como en otros, va haciendo á las reglas peculiares de cada una de ellas. Así, respecto de la Música, le vemos afirmar que «el sistema de reglas que los músicos han admitido como completo, no es tal, sino muy imperfecto y diminuto. Pero esta imperfección del sistema sólo la comprenden los compositores de alto numen, los cuales alcanzan que se pueden dispensar aquellos preceptos... 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 del arte, sino contra unas reglas limitadas y mal entendidas.*

En este mismo discurso de *El no sé qué*, tan lleno de gérmenes de vida, comienza á iniciarse la deplorable confusión entre la expresión y la belleza, que hoy vemos admitida por algunos estéticos de la escuela ecléctica francesa, principalmente por Levêque. Al P. Feijóo le era tan familiar esta idea, que vuelve á consignarla en un discurso titulado *Nuevo arte fisionómico* (que le

coloca entre los precursores de Lavater), y hasta en un romance<sup>1</sup>, donde intenta dar *explicación física del no sé qué de la hermosura*, mera paráfrasis de la que dió en el *Theatro critico*.

El P. Feijóo nos enseña en versos bastante malos que el alma es quien

«Vivifica, informa, alienta  
El rostro, y en él sus luces  
Gratamente reverberan....  
Y es la belleza del alma  
El alma de la belleza.  
.....  
Entra, al fin, un no sé qué,  
Una oportuna y discreta  
Combinación de las partes  
Que componen la belleza.  
Á veces la simetría  
Muchos errores enmienda,  
Y en un todo sale bien  
Lo que en otro desdijera.  
Punto es este en que la vista  
Tal vez el voto desprecia  
Del discurso, y soberana,  
Lo que él censura, ella aprueba.  
Señalar medidas fijas  
Á las facciones, es necia  
Observación que introdujo  
La ociosidad indiscreta;  
Porque ninguno hasta ahora  
Ha comprendido las reglas,  
Que en la humana arquitectura

<sup>1</sup> Este romance se conserva manuscrito en la Biblioteca de la Universidad de Santiago, y ha sido publicado en la *Gaceta de Galicia*, diario santiagués (29 de Abril de 1879).



El arte del cielo observa.

.....

Puede salir la estructura

Buena de muchas maneras,

Y es el variar de las líneas

Valentía de la idea.»

Prefiero la prosa del P. Feijóo á sus versos, en general débiles y conceptuosos; pero las ideas son las mismas, y las vemos reaparecer en otros discursos, como si fuesen una perenne tentación para el ingenio vivaz y errabundo del autor, verdadero *ciudadano libre de la república de las letras*, como él mismo se apellidaba. Tachábanle algunos, no sin apariencia de razón, de temerario innovador en la lengua, y para disculpar sus neologismos, ó más bien para canonizarlos y abrir la puerta á otros nuevos, escribió una carta, que es la 33.<sup>a</sup> del tomo I de las *Eruditas*, levantando la cuestión del terreno gramatical en que la colocaban sus adversarios, y tomando pie de ella para reclamar en nombre de una ley estética superior, absoluta libertad de estilo. «Puede asegurarse que no llegan á una razonable medianía todos aquellos ingenios que se atan escrupulosamente á reglas comunes. Para ningún arte dieron los hombres ni podrán dar jamás tantos preceptos que el cúmulo de ellos sea comprensivo de cuanto bueno cabe en el arte. La razón es manifiesta; porque son infinitas las combinaciones de casos y circunstancias que piden, ya nuevos preceptos, ya distintas modificaciones y limitaciones de los ya establecidos. Quien no alcanza esto, poco alcanza.

Yo convendría muy bien con los que se atan servilmente á las reglas, como no pretendiesen sujetar á todos los demás al mismo yugo. Ellos tienen justo motivo para hacerlo. La falta de talento los obliga á esa servidumbre. Es menester numen, fantasía, elevación para asegurarse el acierto, saliendo del camino trillado.... Los hombres de espíritu sublime logran los más fáciles rasgos, cuando generosamente se desprenden de los comunes documentos. Así, es bien que cada uno se estreche ó se alargue hasta aquel término que le señaló el autor de la Naturaleza, sin constituir la facultad propia por norma de las ajenas. Quédese en la falda quien no tiene fuerza para arribar á la cumbre, mas no pretenda hacer magisterio lo que es torpeza, ni acuse como ignorancia del Arte lo que es valentía del Numen.» Haciendo aplicación de estos principios generales al lenguaje, instrumento de la obra literaria, exclama con no menor elocuencia y brío: «Pensar que ya la lengua castellana, ni otra alguna del mundo, tiene toda la extensión posible ó necesaria, sólo cabe en quien ignora que es inmensa la amplitud de las ideas, para cuya expresión se requieren distintas voces.» Y repitiendo una frase de Voltaire, escribe: «No hay idioma alguno que no necesite del subsidio de otros.... Los puristas hacen lo que los pobres soberbios, que más quieren hambrear que pedir.»

¡Qué espíritu tan moderno y al mismo tiempo tan español era el del P. Feijóo! No vamos á juzgar ahora de las extremosidades de su doctrina, ni mu-

cho menos de lo que tiene de apología *pro domo sua*. El P. Feijóo era un verdadero insurrecto, y aunque su desenfado enamore, no hay que tomar como dogma todo aquello en que difiere del común sentir de los preceptistas. Y desde luego hay que notar en las frases antes copiadas una verdadera y lamentable confusión entre la *concepción artística*, que ha de ser libérrima (en esto convenimos con el P. Feijóo), y el *material artístico*, que nadie debe ser osado á tocar atropelladamente ni con manos profanas, puesto que sólo llegará á adquirir el señorío de la *forma* el que comience por ser esclavo de ella. Es error vulgar y que de ninguna manera quisiéramos ver patrocinado por tan gran varón y de tan claro entendimiento, el de suponer incompatible la gramática (y nos fijamos de intento en ésta, que es la más externa determinación ó concreción de la forma) con los altos vuelos del numen. No es el escritor de más mérito el más rebelde, sino el más profundo, y las más veces esta profundidad consiste, no en conculcar la ley, sino en encontrar las razones de ella, ocultas á todos los vulgos, lo mismo al que la niega que al que rutinariamente la obedece. Y el que presta á la ley su obsequio razonable suele quedar más alto, en el juicio de la posteridad, que el que tumultuariamente y por motivos de pueril vanidad la huella ó desprecia, sin estudiarla ni comprenderla.

El P. Feijóo era una naturaleza anti-retórica, lo cual constituye en él un mérito y un defecto. Es un mérito, porque su ausencia de escrúpulos

de estilo le libra de las afectaciones de su tiempo; hace su decir claro, apacible y llano; le deja moverse con independencia, peregrinar por todos los campos del espíritu, más atento á las cosas que á las palabras, y legar á la ciencia patria, en vez de unas cuantas páginas más ó menos lamidas é insustanciales, veinte volúmenes de crítica aplicada á casi todas las materias prácticas y especulativas en que puede ejercitarse el entendimiento humano. Y es un defecto, porque al sostener la que él cree paradoja de que «la elocuencia es naturaleza y no arte» (como si todas las artes no tuviesen su fundamento en la naturaleza), niega el fundamento y la legitimidad de toda disciplina literaria, lo cual valdría tanto como negar la utilidad y el valor de la Lógica, fundándonos en que el pensamiento y el racional discurso, sobre el cual versan sus leyes, existe también en la naturaleza humana antes del arte y con independencia de él y aun de toda cultura, lo cual de ninguna manera quiere decir que las facultades intelectuales no sean disciplinables y que su estudio no pueda constituir una ciencia.

Pero abreviando estas consideraciones que por ser tan obvias fácilmente caerían en el lugar común, no se puede negar que ensancha el ánimo oír en pleno siglo XVIII (en el siglo, por excelencia, de las Poéticas) al P. Feijóo reivindicar los derechos del genio enfrente de la tiranía, no de las inmutables leyes estéticas, sino de aquel cúmulo de reglillas mecánicas que realmente esterilizaban á quien no naciese con un empuje casi

sobrehumano. «Las reglas que hay escritas (dice en esa misma carta *sobre la elocuencia*<sup>1</sup>) son innumerables. ¿Quién puede tenerlas presentes todas al tiempo de tomar la pluma?... Lo peor es que aunque hay tanto escrito de reglas, aún es muchísimo más lo que se puede escribir.... El genio puede en esta materia lo que es imposible al estudio.... Más por sentimiento que por reflexión distingue el alma estos primores.... El acierto en esto, como en otras muchas cosas, pende puramente de una facultad animástica, que yo llamo *tino mental*. El que tiene esta insignia prenda, sin ninguna reflexión á las reglas, acierta.... Lo más que yo podré permitir, y lo permitiré con alguna repugnancia, es que el estudio de las reglas sirva para evitar algunos groseros defectos, mas nunca admitiré que pueda producir primores.... Las reglas son unas luces estériles como las sublunares, que alumbran y no influyen. Dan un conocimiento vago y de mera teórica, sin determinación alguna para la práctica.»

¿Quién no cree reconocer en estos osados conceptos, en esta especie de insubordinación erigida en sistema, en este romanticismo anticipado, el último fruto de la antigua crítica española, tan bizarra y tan resuelta siempre, ora proclame con Luís Vives que querer fijar las leyes del arte es empresa tan imposible como la de aprisionar todo el Océano en el cauce del Tíber ó del Iliso,

<sup>1</sup> Tomo II de las *Cartas Eruditas*, carta 6.<sup>a</sup>

ora declare por boca del severísimo Pinciano que «con tal que la acción sea deleitosa, la fábula no ha de ser condenada, ni su autor tenido en menos, porque á veces no está la imperfección en el artífice, sino en el arte»; ora en los libros del doctísimo amigo de Quevedo, D. José Antonio González de Salas, amoneste á los poetas á que no se consideren «necesariamente ligados á los antiguos preceptos rigurosos, porque libre ha de ser su espíritu para poder alterar el arte, fundándose en leyes de la naturaleza, según la mudanza de las edades y la diferencia de los gustos», siendo «en los grandes hombres los acometimientos, no sólo permitidos, sino venerables»; ora aconseje á los poetas por la voz del divino Herrera «buscar siempre modos más perfectos y nuevos de hermosura»; ora, finalmente, con Alfonso Sánchez, Barreda y Caramuel, lleve á sus últimos límites la apología del drama moderno y emancipado de la antigüedad clásica<sup>1</sup>.

Ni era el P. Feijóo el único de su tiempo que pensara en estas materias de arte de un modo tan libre y desembarazado. Ocasión tendremos de mencionar en el capítulo siguiente toda una legión de críticos literarios, que, más ó menos ra-

<sup>1</sup> Tienen algún enlace con la materia estética, aunque realmente pertenecen á la filosofía moral y todavía más á la literatura, los dos discursos del P. Feijóo intitulados *Causas del Amor* y *Remedios del Amor*, que son los dos últimos del tomo séptimo del *Theatro crítico*. Los cito aquí, para que nadie los eche de menos; pero no pasan de discreteos ingeniosos de amena recreación.

zonadamente, profesaron y aplicaron á las bellas letras el mismo sentir, oponiéndose á todas las tentativas de reglamentación poética al gusto transpirenático, y manteniendo un romanticismo latente, que empalma dos épocas de la literatura española, el siglo xvii y el xix, entre los cuales nunca se dió una verdadera solución de continuidad. Aun hombres de tendencias y gustos clásicos, como D. José Porcel, el autor de las églogas venatorias del *Adonis*, afirmaba en plena *Academia del Buen Gusto*, nacida precisamente para reformarle en el sentido de los Luzanes y Montianos, que «en vano se cansan los maestros del arte en señalar éstas ni las otras particulares reglas, porque esto no es otra cosa que tiranizar el libre pensar del hombre, que en cada uno se diferencia, según la fuerza de su genio, el valor de su idioma, la doctrina en que desde sus primeros años le impusieron, las pasiones que lo dominan y otras muchas cosas»<sup>1</sup>.

D. Ignacio de Luzán es la antítesis perfecta de todos estos preceptistas negadores de la preceptiva. Ellos representan el principio de la libertad, Luzán el del orden: del choque de ambos elementos, igualmente legítimos, igualmente beneficiosos, había de nacer, y nació con el tiempo,

<sup>1</sup> Porcel, *Juicio Lunático* ó vejamen escrito en 1750, según parece. Hay dos copias manuscritas, una en poder de D. Pascual Gayangos, otra en la biblioteca del Marqués de Pidal. Vide *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana del siglo XVIII*, por D. Leopoldo A. de Cueto (pág. 101), tomo 1 de *Poetas líricos del siglo XVIII*, en la *Biblioteca* de Rivadeneyra.

una crítica más elevada que los concordase y armonizase, curándolos de sus respectivas durezas y exageraciones, y mostrando la ley superior que los fundamenta y generaliza, y los hace, á cada cual en su esfera, inatacables é infalibles en cuanto pueden serlo criterios humanos, sujetos siempre á depuración y enmienda.

El mérito de Luzán está, sobre todo, en su preceptiva literaria, que algunas páginas más adelante estudiaremos. En Estética general ó Metafísica de lo Bello, su importancia es mucho menor, aunque no puede decirse que sea nula. Consiste en una adaptación hábil de los principios generalmente admitidos en la filosofía extranjera, y especialmente de las teorías de Crousz sobre lo bello. Para mí, la mayor originalidad de Luzán en esta parte de su trabajo, estriba en haber sentido la necesidad de dar á la Poética, tratada hasta entonces empíricamente (sin más excepción que la del Pinciano), una base racional, enlazándola con el estudio metafísico de la Belleza. La obra de Luzán es una de las primeras Poéticas (y no hablo sólo de las de España) en que aparece ya un capítulo *De la belleza en general, y de la belleza de la poesía, y de la verdad*. Luzán escribía en 1737, mucho antes que Batteux y que Marmontel. Su educación había sido completamente italiana. *Dicen que fué discípulo de Vico, aunque se le conoce poco*, nos decía en la cátedra el Dr. Milá y Fontanals. Lo cierto es que Luzán se educó en Nápoles y en Palermo, cuando el autor de la *Scienza Nuova* enseñaba en

la primera de estas ciudades, y que allí permaneció desde 1715 hasta 1733, dedicado al estudio, no solamente de las letras, sino de la filosofía y de la jurisprudencia, en alguno de los cuales forzosamente hubo de encontrarse con Vico, sin que deje de dar alguna muestra de haberse aprovechado de sus maravillosas intuiciones sobre el poema épico y el carácter de la poesía primitiva. Luzán no tenía espíritu de invención ni amor á las aventuras científicas, pero sí sólido saber, buen sentido poderoso y grande amor á la verdad y constancia en profesarla. En filosofía era cartesiano, si bien moderadamente y con tendencias eclécticas, y el estudio que había hecho de las matemáticas, de la física experimental, del derecho natural y público, de la historia y de la arqueología, había ensanchado el horizonte de su cultura, estableciendo entre sus ideas cierto nexo libre y holgado, más bien que un verdadero sistema. En suma: era un hombre disertado más que un filósofo, por más que escribiese en latín (cuando apenas tenía veintidos años) un compendio de las opiniones de Descartes sobre lógica, metafísica, física y moral, y en castellano un extracto de la lógica de Port-Royal, y en italiano un tratado completo de Ética, intitulado *D'ei principi della morale*<sup>1</sup>. Esta atención á las cuestiones especulativas no podía menos de reflejarse

<sup>1</sup> Cita todas estas obras de Luzán (que quedaron inéditas) su hijo D. Juan Antonio en las *Memorias de la vida de su padre*, que anteceden á la segunda edición de la *Poética*. (Madrid, 1789.)

en su libro y de separarle profundamente de todas las Poéticas vulgares. Por otra parte, todas las literaturas de su tiempo le eran familiares, no sólo la italiana, que podía considerar como propia; no sólo la francesa, que luego estudió á conciencia en su viaje á París de 1747, sino la inglesa, que él dió á conocer el primero en España, traduciendo algunos trozos de Milton, y la alemana, cuya lengua hablaba y escribía con facilidad, al decir de su hijo. Añádase á esto la más sólida y severa instrucción clásica, y el no ser tampoco peregrino en la teoría y en la práctica de la música y en la de las bellas artes del diseño.

Todo este caudal de conocimientos habían de reflejarse forzosamente en la *Poética*, y ante todo el espíritu filosófico, única cosa de que por el momento tratamos. Empeñado Luzán<sup>1</sup> en investigar la naturaleza del deleite poético, le hace consistir en la belleza y en la dulzura, siguiendo á Horacio:

«*Non satis est pulchra esse poemata : dulcia sonto,*»

y apartándose en esto de Muratori, que en tantas otras cosas le sirve de guía (puesto que el ilustre milanés confunde la bondad y la verdad con la belleza, poniendo en la unión de todas tres la fuente del deleite poético) Luzán, que en esto se le aventaja mucho, no cae en tal identificación, y sólo añade á la belleza la calidad de la dulzura,

<sup>1</sup> Libro II, cap. IV.