

Posee, pues, la mente del artífice una idea de hermosura mayor y más excelente que todo lo que sale al exterior. La música en el sonido sensible es producida por otra música superior al sentido. Y si alguien desprecia las artes porque proceden imitando á la naturaleza, se ha de responder: primero, que la naturaleza también imita (á las ideas); segundo, que las artes no imitan sencillamente lo que se ve con los ojos, sino que se elevan á las mismas ideas, que dan el ser á la naturaleza; tercero, que el arte añade mucho de su propio fondo, cuando falta algo para la perfección. Y así, Phidias hubiera podido hacer su Júpiter, no imitando nada de lo que veía con los sentidos, sino imaginándole tal como el mismo Júpiter parecería, si alguna vez se mostrase á nuestros ojos.

II. La belleza en los objetos naturales es cierta forma impresa por la misma naturaleza en la materia que domina. ¿En qué consiste la hermosura de estos objetos, sino en una forma inmaterial, que tampoco es la primera hermosura, y que todavía se puede reducir á la unidad? Si el cuerpo por ser cuerpo fuera bello, seguiríase que la razón agente, por no ser cuerpo, no es bella. Y como la belleza luce así en lo pequeño como en lo grande, síguese que tampoco depende de la masa. Añádase á esto que mientras la forma está fuera del alma, no la percibimos ni hace efecto en nosotros, y sólo concebida intelectualmente nos atrae. Y que la belleza no consiste en la magnitud ni es cosa material, nos lo prueba el

encontrarse también en las ciencias y en las virtudes y en otras cosas inmateriales, como es de ver cuando en un alma humana contemplamos la sabiduría, y con ella nos deleitamos, y la amamos, no mirando á la forma del cuerpo, que quizá no sea hermosa, sino penetrando la íntima esencia. Pero si tú mismo no te encuentras antes hermoso, en vano buscarás la belleza, porque su conocimiento no es más que una reminiscencia.

III. La belleza que aparece en los objetos materiales no es otra cosa que una imagen de otra belleza que reside en la naturaleza, y que á su vez es imagen de la otra razón ó idea de belleza más alta, que está en la mente humana, de donde procede á la naturaleza toda hermosura. Esta luz del alma es un destello de la luz de la primera é increada hermosura, que reside en la mente divina. Aquí Plotino abandona casi la materia estética para explicarnos la manera cómo del entendimiento divino son derivación las ideas, y cómo la felicidad ó el estado beatífico consiste en la eterna contemplación de estas mismas ideas. El entendimiento divino, sin dejar de ser uniforme, se manifiesta de un modo omniforme en las ideas, entero en cada una de ellas, pero con diversas propiedades.

VIII. La primera y suprema hermosura es un todo sin defecto alguno. ¿Quién la definirá, pues, si no posee este mismo todo? Los que admiran la hermosura terrena no saben que lo que les arrastra es una imagen de esta otra más alta hermosura. No tienen razón, sin embargo, los que me-

nosprecian la hermosura de este mundo, porque en ella se deleitó su propio artífice, y es imagen del *paradigma* ó dechado de hermosura que hay en su entendimiento.

IX. ¿Dónde hay hermosura sin esencia? ¿Dónde esencia sin hermosura? Quien quita la hermosura, quita la esencia. El ser es apetecible porque es el ser y es hermoso, y de igual suerte lo bello es apetecible porque es bello y *porque es*. Cuál de los dos es causa del otro, si la hermosura de la esencia, ó la esencia de la hermosura, no importa averiguarlo, puesto que una es la naturaleza de entrambos. En cuanto una cosa participa de esencia, participa también de hermosura, y al contrario. Participando, pues, todas las cosas de lo bello *uno*, es necesario que participen también de la esencia *una*. Esta falsa esencia de los cuerpos necesita que se le agregue una imagen de hermosura para que parezca hermosa, y para que sea algo.

El capítulo x trata de la contemplación beatífica y del esplendor que irradiará de las ideas. Reminiscencias platónicas: círculo de Jove, de los demás dioses, de los demonios, etc., etc.; Júpiter mismo y los hombres que merecen amar y contemplar esto juntamente con Jove, ven la belleza universal que emana de todas las cosas y que participa de la belleza absoluta. Y de tal manera irradia, que á sus mismos contempladores los trueca en hermosos; no de otro modo que los que suben á una alta montaña toman el color de la tierra adonde suben. En el mundo divino, el co-

lor es la hermosura, ó, más bien, cuanto allí existe es perfecto color y soberana hermosura. Los que no ven el todo, sólo juzgan y nombran belleza á la que luce en la superficie; pero los que se embriagan en el néctar *del todo*, y dejan que por todos los resquicios de su alma penetre la belleza, no quedan en meros espectadores, como si el contemplador estuviese fuera del espectáculo y el espectáculo fuera del contemplador, sino que ven la hermosura dentro de sí mismos, como divina y como una, aunque ellos ignoren que la poseen; no de otro modo de el que está poseído del divino favor de Apolo ó de las Musas.

En el capítulo xiii se explica alegóricamente el mito de Saturno (el entendimiento divino) que castra á su padre (esto es el bien mismo), dividiendo en muchas formas (así lo explana Marsilio Ficino) el don uniforme de su padre... La belleza del mundo corpóreo es sombra de la belleza del mundo incorpóreo. La belleza del alma, imagen de la belleza de la primera inteligencia, que irradia de sí un esplendor como de luz.

El libro v de la tercera *Enéada* trata del Amor, siguiendo muy de cerca las huellas de Platón, y reproduciendo á veces textualmente sus palabras. El amor es apetito de belleza, reminiscencia, deseo de engendrar en lo hermoso. Los que recuerdan la suprema hermosura, aman la corpórea como imagen de ella; los que están envueltos en las nieblas y ceguedades de la pasión, tienen por verdadera y real esta hermosura de acá abajo.

Capítulo II. Distinción de la Venus Urania y la demótica. «La Venus celeste, nacida de Saturno, esto es, del entendimiento, es tan pura, inviolable y permanente como él, y ni quiere ni puede bajar á este mundo, porque es de tal naturaleza, que jamás se mueve hacia lo inferior: sustancia separada y esencia que en ningún modo participa de la materia. La cual esencia, más bien debemos llamar Dios que demonio, porque nace de un acto reflejo del entendimiento divino que, amándose, engendra el Amor, y la *sustancia* y la *esencia*, á la manera que la luz que circunda al sol, eternamente procede de él y á él vuelve como en círculo. El amor que es esencia antecede al amor que no es esencia, y llámase *Eros* porque procede de una visión. No entraremos en la interpretación simbólica y embrolladísima del mito platónico de Poros y Penia.

Cuentan que Plotino, absorto siempre en la contemplación de lo universal y de lo uno, y desatento de todo lo particular y relativo, solía decir de su discípulo Dionisio Longino, ministro famosísimo y consejero heroico de la reina Zenobia: «Es un filólogo, y no un filósofo.» Pero si es cierto que Longino no nos ha legado una teoría de la *belleza en sí* que, por su carácter universal y sintético, pueda ponerse al lado de las especulaciones de los neo-platónicos, también lo es que, además de haber dado independencia á la técnica literaria más que ningún otro crítico de la antigüedad, acertó á distinguir del concepto de lo bello el concepto de lo sublime,

no discernido hasta entonces ni hecho objeto de tratado aparte. No se crea, por eso, que Longino llegara en las breves páginas de su tratado *πρὸ ὑφους* á desembrollar la noción, que por primera vez adivinaba y describía por sus caracteres exteriores, más bien que la analizaba. El mismo título que tradicionalmente dan sus intérpretes á este libro de Longino, no es con todo rigor exacto, á lo menos en el sentido moderno, aunque lo será si entendemos la palabra *sublime* conforme á su valor latino, como sinónima de *elevado*. Realmente, lo que persigue Longino, es lo más excelente y perfecto en toda manera ó estilo, sin que entre casi nunca en sus apreciaciones la idea de discordancia entre el pensamiento y la forma, que los modernos suponemos inseparable de la idea de lo sublime, como de la idea de lo cómico, aunque por razón contraria. Longino declara rotundamente que lo sublime es aquello en que estriba la mayor excelencia del discurso, y casi todos los ejemplos que trae pueden referirse, ó á la belleza, ó á otras cualidades estéticas secundarias, sólo dos ó tres á la sublimidad propiamente dicha. Á Longino le parece sublime todo lo que es acabado en cualquier género. No penetra en la esencia de la sublimidad, aunque á veces ronda muy de cerca el castillo, dando por caracteres de lo sublime, unas veces el producir admiración y asombro, y otras veces la fuerza. Su efecto, añade, es el del rayo; como si se congregasen en un solo punto todas las energías morales del orador.

¿Hay un arte especial para lo sublime? pregunta Longino. Algunos afirman que lo sublime es ingénito en el orador, y que no es susceptible de ser enseñado, sino que la naturaleza lo dicta. Con todo eso, no se ha de decir que lo sublime está fuera de los lindes del arte. Ciertamente que su principio radica en la naturaleza; pero el arte ayuda á adquirir el hábito de lo sublime, ó más bien sirve de freno al ingenio, y le impide arrojarse al despeñadero. La naturaleza sin el arte es como ciego que camina, ignorante de la tierra que pisa. No se confunda lo sublime con lo hinchado y aparatoso, ni con el tumulto de imágenes. Como el entendimiento humano tiende naturalmente á lo grande, suele equivocar la grandeza verdadera con la ficticia, pero la hinchazón es vicio no menor en el estilo que el cuerpo humano. No hay cosa más seca que un hidrópico. Quien busca siempre lo agudo, extraordinario y brillante, suele dar en lo pueril, y del afán constante de agradar nacen los abusos del estilo figurado. Defecto no menor que éstos es el que llamó Teodoro *delirio extemporáneo*, y consiste en fingir el calor que no se tiene ni el asunto permite, prorumpiendo el orador, como embriagado y fuera de sí, en la expresión de afectos de que se halla muy lejos.

Es el tratadito de Longino una escuela práctica de buen gusto, donde se da más al freno que á la espuela. No encuentran gracia ante él ni el estilo frío, ni las falsas agudezas y alusiones pueriles, que él personifica en Timeo, ni el afán des-

medido de buscar pensamientos recónditos, achaque de aquella y de todas las épocas decadentes, ni el falso simulacro de grandeza y la vana pompa de las palabras, que algunos confunden con lo sublime. La piedra de toque de éste es el efecto que produce en el alma, es á saber, cierta majestuosa elevación y un noble aprecio de nosotros mismos, que nos alegra y levanta sobre nuestra habitual condición, y nos hace partícipes de las maravillas que entendemos. Cuando nada de lo que se oye llega al espíritu, y queda sólo el vano estrépito en los oídos, la grandeza es falsa, y no va más allá del ruido de las palabras. Otra condición de lo sublime es venir preñado, por decirlo así, de pensamientos, que se graban profunda é indeleblemente en el alma, y ofrecen al espíritu copiosa materia de meditación. El último de los caracteres de lo sublime es su universalidad, en cuanto produce efecto en los hombres de condición y estado más diversos.

Cinco son las fuentes de lo sublime: 1.<sup>a</sup> Alteza de espíritu. 2.<sup>a</sup> Lo patético ó el entusiasmo. 3.<sup>a</sup> Uso de las figuras de pensamiento y de dicción. 4.<sup>a</sup> Noble y discreta elección de las palabras. 5.<sup>a</sup> Composición magnífica de estas mismas palabras.

Manifiesto está el criterio puramente retórico que guía á Longino, y cuánto se aparta de la noción de lo sublime universalmente aceptada por la estética moderna, para la cual ha de carecer absolutamente de sentido la expresión de sublimidad aplicada á la dicción, á las figuras y á la

composición de las palabras. Y, sin embargo, Longino, en fuerza de su delicado espíritu literario, llega á darse la mano con nosotros, cuando deshace la confusión introducida por Cecilio entre lo sublime y lo patético, ó cuando explana su doctrina de la sublimidad en los pensamientos. Debemos educar (dice) nuestra índole en lo grande y magnífico, para que se haga noble y ávido de cosas excelsas. La sublimidad de los pensamientos es imagen de la grandeza del alma, que puede manifestarse hasta por el silencio mismo, v. gr., el de Ajax en la *Odisea*. Si el orador es de espíritu vil y bajo, ¿cómo ha de producir nada digno de la posteridad? Sólo los grandes hombres dicen las grandes cosas. Por eso Homero abunda más que otro alguno en pensamientos sublimes.

Esta admiración por Homero, culta y reflexiva, fruto maduro del último árbol de la ciencia griega, es uno de los mayores encantos del tratado de Longino. Se le puede tachar de algo injusto con la *Odisea*. Los *Corizontes*, predecesores intuitivos de nuestra crítica homérica, no habían convencido á Longino, y él tenía las dos obras por de la misma mano; pero comparaba al poeta de la *Odisea* con el sol en su ocaso. Tachaba de prolijas sus narraciones y de increíbles sus fábulas, por ser la ancianidad más dada á la narración que á la acción; y no encontraba en la *Odisea* el hervor de afectos, la variedad y riqueza de elocuencia y la continua grandeza de la *Iliada*. Los sueños de la *Odisea* (añade), aunque sean de los que envía el mismo Zeus, son sueños al cabo,

y bastan para demostrar que cuando los grandes artistas han perdido el vigor de lo patético, se refugian en la descripción de las costumbres, y propenden á la comedia y á la pintura de caracteres.

Hay en todo esto, ingenio, que se convierte casi en ingeniosidad, y que de puro delicado y sutil resulta falso: así no acierta Longino en atribuir á la vejez de un poeta lo que es consecuencia de un estado social distinto de aquel en que fué posible la primitiva epopeya homérica; pero no puede negarse que esta manera de crítica, íntima y psicológica, que quiere llegar á la obra por el análisis de la índole del poeta, era una novedad y un adelanto entre los antiguos, en términos que nada igual nos ofrece la misma escuela de Alejandría.

Nace también la sublimidad (según Longino) de las circunstancias reunidas para producir efecto ó hacer un cuadro, v. gr., en la segunda oda de Safo, y en la descripción homérica de la tempestad. Si el fragmento sáfico está impropriamente citado por ejemplo de sublime, no ha de negarse que Longino le analiza con sutil primor. No parece (escribe) que una sola pasión impera en Safo, sino que su alma es el centro de todas las pasiones.

No quiere Longino que el estudio de los detalles degeneren en esas menudencias realistas que hacen en el discurso el mismo efecto que el ripio en las construcciones, así como nos enseña que la amplificación sin grandeza de ideas ni unidad

de composición es cuerpo sin alma, entendiéndolo por amplificación la muchedumbre, pompa y boato de las palabras.

Es Longino, juntamente con Quintiliano, uno de los pocos escritores que han puesto entusiasmo, belleza poética é instinto de creación en la crítica literaria. Bajo su pluma nacen sin esfuerzo las frases pintorescas y galanas. Compara el efecto de la elocuencia de Cicerón con un rocío suave. Presenta á Platón disputando á Homero, como un atleta, el premio en la carrera. Los poetas y escritores ilustres son «fuentes sagradas, de donde se exhala suavísimo vapor, que penetra el alma, no de otro modo que el que se desprende del antro de Delfos y enajena á la sacerdotisa, moviendo su lengua para que pronuncie sus oráculos.» ¡De cuán alta manera entiende la imitación Longino! Nos aconseja pensar siempre, cómo hubiera dicho esto Homero, cómo Platón, Demóstenes ó Tucídides. «Así, volando delante de nosotros las imágenes de estos grandes varones, llénase nuestro ánimo de cierta noble emulación y se levanta sobre su nivel ordinario.» Pensemos también en el juicio de la posteridad, sin cuyo saludable temor sólo se producen borrones.

Las imágenes, simulacros ó ficciones en que nos parece contemplar los objetos mismos, son grande ornamento del discurso, pero no debe prodigarlos el orador tanto como el poeta, cuyo fin principal es despertar la admiración. La poesía admite la invención fabulosa, pero la oratoria nunca ó rara vez, aunque la empleen fuera de

propósito nuestros oradores modernos. Á veces las imágenes refuerzan el vigor de las pruebas, porque nada hace tanto efecto como lo que entra por los ojos.

Las figuras y lo sublime se fortifican mutuamente; pero el discurso con figuras solas resultaría sospechoso. Vale más que estén encubiertas, y nada sirve tanto para velarlas como lo sublime, y lo patético, y la brillantez del pensamiento, porque así la luz mayor oscurece á las menores, y los artificios retóricos quedan como anegados entre tanta grandeza y profusión de luz.

¿Es preferible lo sublime que tiene algunos defectos, á lo mediano perfecto, y que nunca decae? ¿Cuál obra es preferible, la que tiene menor número de defectos, ó la que, con tener algunos, se acerca más al ideal de lo sublime? Longino se declara resueltamente contra la medianía elegante. Rara vez una grandeza extraordinaria ostenta la misma pureza que lo mediano. Al contrario: el talento mediano corre menos riesgo de tropezar en faltas, porque no aventura nada, y camina siempre sobre seguro, sin temor de que su propia grandeza le despeñe. ¡Cuán perfectos son Apolonio y Teócrito! Pero ¿quién preferiría ser Apolonio ó Teócrito antes que Homero, ó quién Baquílides más bien que Píndaro, ó Ion antes que Sófocles? Lo sublime, aunque sea desigual, es preferible siempre á cualquier otro género de belleza. ¿Por qué grandes escritores como Platón y Demóstenes han descuidado esas menudas perfecciones que abundan en Lisias y

en Hipérides? Porque la naturaleza no ha hecho del hombre un animal inferior y de baja ralea, sino que le ha lanzado á la arena del mundo como animoso púgil sediento de gloria, infundiendo en su ánimo vehemente pasión por lo sublime y divino, de donde resulta que el ámbito del mundo viene corto al pensamiento humano, el cual traspasa los cielos y vuela allende los límites del orbe. Por eso no admiramos un arroyuelo, y reservamos nuestra admiración para el Nilo, el Danubio ó el Rhin, y mucho más para las soledades del Océano.

Lo sublime nos levanta á la esfera de los dioses. La falta de defectos evita la censura; pero no granjea alabanza, mientras que un solo pensamiento sublime compensa todos los defectos de una obra. Mejor es que se aunen la naturaleza y el arte, y en esto estriba la suma perfección; pero si en una estatua se busca sólo la armonía y la semejanza, en el discurso se exige además lo sobrenatural y lo divino.

Hasta en la explicación de los fundamentos de la armonía de las palabras se aparta Longino de la trivialidad retórica, asentando que la armonía del discurso no habla sólo al oído, sino al alma, por cierta afinidad y unión que el alma tiene con lo armónico. ¡Lástima que quien tan hondamente penetraba en la misteriosa correlación de los sonidos y de los afectos, haya dado peso con su autoridad á la doctrina lamentable de las palabras *bajas* y de las *nobles ó generosas*, llevándola hasta el extremo de reprender en Homero

la naturalísima metáfora *hervir el mar*, y en Teopompo la expresión *canastillo de viandas*. Quizá sea éste el único lunar de este áureo tratado de lo sublime. Y tan allá lleva á Longino esta preocupación de la nobleza en las palabras, que le hace dar el triste consejo de expresar las cosas por términos generales, para huir de la supuesta baja, y con ella de todo color en el estilo.

Pero todo se le perdona al llegar al postrer capítulo, el más elocuente de todos, verdadero grito de un alma nacida para la libertad y digna de la era de Pericles. Estas dos páginas, para las cuales no hay encarecimiento bastante, son como el canto del cisne de la oratoria antigua ahogada por la ruína de la fibra moral, y por el cesarismo. Trata el autor de investigar las causas de la penuria grande de lo sublime en medio de tanta habilidad dialéctica y técnica como había en su tiempo. Y todavía con más valor que Quintiliano ó Tácito, ó cualquiera que sea el autor del diálogo de las causas de la corrupción de la elocuencia, señala como primera la destrucción del gobierno popular, porque nada hay que levante los ánimos y excite la emulación y el talento oratorio tanto como la libertad. «Á nosotros, que jamás hemos aplicado los labios á ese vivo é inagotable raudal de elocuencia, quiero decir, á la libertad, sólo nos es concedido, cuando más logramos, convertirnos en magníficos aduladores. Un esclavo podrá ser hábil en muchas ciencias, pero nunca será orador; porque al esclavo (como dice Homero) el Dios que le reduce

á servidumbre le priva de la mitad de su alma. La servidumbre es como esas cajas en que se encierra á los pigmeos para impedirles crecer.»

Sin duda por precaución oratoria ha puesto Longino estas duras verdades en boca de un filósofo á quien no nombra, y quizá también para responder en nombre propio con otras más duras, mostrando que no nace la esclavitud sino donde debe nacer; y que en vano aspiran á ser libres los pueblos que no empiezan por vencer el tumulto de pasiones que perturban nuestra vida, la codicia, el amor á los placeres, el lujo, el fausto, la molicie; porque absorbo el ánimo en lo vil, terreno y deleznable, nunca levanta los ojos á la altura, y se secan en él las raíces de lo sublime.

En el naufragio de las obras de Longino, que fueron muchas, á juzgar por los títulos conservados por los gramáticos, pereció su tratado *De las pasiones*, que debía ser el complemento del *De lo sublime*. Este mismo ha llegado á nosotros con mutilaciones en varios pasajes; pero tal como le poseemos, no hay obra alguna de crítica en la antigüedad, si se exceptúan los diálogos de Cicerón, en que se admire tal mezcla de pasión y elocuencia, de elevación moral y de sentido de todas las delicadezas artísticas. En Longino la crítica parece una vocación religiosa, y el entusiasmo por los antiguos modelos se convierte en una manera de inspiración poética ú oratoria. Pero admirando su libro como monumento literario, hay que confesar que dejó intacta la cues-

tión de lo sublime, y que apenas llegó á vislumbrarla. Y fué lo peor que su ejemplo y autoridad, confirmada en las escuelas modernas por una traducción más elegante que fiel de Boileau, en tiempos en que el tecnicismo de los retóricos griegos era secreto de pocos, contribuyó á embrollar las ideas sobre este punto, y atrasó la ciencia, como es de ver en Burke mismo, hasta que la sutil crítica kantiana llegó á penetrar en la esencia de lo que hasta entonces se había tenido por enigma <sup>1</sup>.

## IV.

DE LA TÉCNICA ARTÍSTICA ENTRE LOS LATINOS.—  
CÍCERÓN.—HORACIO.

Ningún adelanto positivo debe la ciencia de lo bello á los romanos, como tampoco se los debe ninguna otra parte de la filosofía. Ni la crean originalmente, ni reciben, sino muy tarde, la de los griegos, y ésta sólo en sus derivaciones y con-

<sup>1</sup> En esta rápida enumeración de los retóricos griegos, prescindimos de otros de menos cuantía, v. gr., el famoso Hermógenes en quien se inicia la confusión de lo placentero y de lo bello, puesto que, según él, todo lo que agrada á los sentidos produce el efecto de lo bello cuando se describe. Y confirmando esto, dice el falso Demetrio Valereo en su tratado del estilo, que por eso nada hay más agradable que la poesía de Safo, donde todo es descripción de jardines y banquetes, flores y frutos, fuentes y praderas, ruiseñores y tórtolas, amores y gracias.