

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-

tion 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.

secuencias éticas, prefiriendo siempre Zenón ó Crisipo á Platón, y Epicuro á Aristóteles. Nunca hubo para los latinos de raza otro arte ni otra ciencia que el arte y la ciencia de la vida política, de la ley y del imperio. *Tu regere imperio populos, Romane, memento.*

Pueblo de soldados, de agricultores, de usureros y de legistas, todo lo demás en Roma es importación elegantísima, pero importación al cabo. Por eso dura tan poco, é influye más que en Roma misma, en los pueblos que nacieron de sus ruínas, romanizados por las artes de su política. La verdadera y legítima poesía de Roma está en la acción, en la vida, en la historia y en el simbolismo y en las fórmulas de su derecho. Roma no ha escrito más poema que el poema jurídico, ni ha inventado más filosofía que la *razón escrita* de sus leyes.

Lo cual no fué obstáculo para que floreciera en las orillas del Tíber una admirable cultura literaria, en tiempos en que la civilización romana iba perdiendo su carácter indígena, y á fuerza de hacerse universal é inmensa, y cobijar bajo sus alas á todos los pueblos, acababa por dejar el áspero sabor del terruño latino.

Tuvo esta cultura sus legisladores y sus retóricos, elegantísimos expositores de cuantos preceptos de utilidad práctica para el artista habían dictado los griegos, y aun si se quiere, más sutiles y minuciosos que ellos: habilísimos medidores del ámbito de una cláusula ó del circuito de un período, pero extraños casi del todo á los funda-

mentos de las mismas teorías artísticas que con verdadero calor y elocuencia exponían.

Ya antes de Marco Tulio habían escrito de arte retórica el orador Antonio (uno de los interlocutores de los diálogos ciceronianos) y algún otro; pero sus obras se perdieron, oscurecidas sin duda alguna por la fama y brillo mayor de los tratados del orador arpinate, á quien sólo nuestro español Quintiliano logró sustituir en las escuelas, por el mayor rigor didáctico y por haber compendiado en un solo libro lo que antes andaba esparcido en muchos y desemejantes.

Las obras retóricas de Cicerón se dividen generalmente en dos grupos. Al primero pertenecen las de su mocedad, verdaderos apuntes de clase en estilo árido y escolástico, llenos de menudencias técnicas y de divisiones y subdivisiones de palabras y figuras. Así los dos libros *De la Invención Retórica*, y así también los cuatro de la *Retórica á Herennio*, que en su forma actual no es ciertamente de Marco Tulio, y parece pertenecer á un cierto Cornificio, pero que, en la doctrina, es ciceroniana pura, y hasta presenta larguísimos trozos copiados del *De inventione*. La mayor parte de los preceptos de estos libros están tomados del arsenal de la retórica vulgar, en su parte más empírica y rutinaria, como si sus autores se hubiesen propuesto formar un orador por reglas mecánicas, no de otro modo que quien educa un carpintero. En estos tratados suyos, que Cicerón olvidó, ó reprobó indirectamente, en años maduros, no se acierta á vislumbrar más principio estético

que el de la comparación y depuración de las formas naturales, á la manera de Zeuxis, que para hacer el simulacro de la diosa, eligió cinco de las más hermosas doncellas de Crotona, y de rasgos de la una y rasgos de la otra fué componiendo su tabla.

Este procedimiento de selección materialista no podía satisfacer en el vigor de su entendimiento al acusador de las concusiones de Verres, al émulo de Hortensio, al defensor de Milón, al que marcó con el hierro candente de su palabra las espaldas de Catilina, de Marco-Antonio y de otros malvados insignes. Ni podía satisfacerle la imitación de un solo modelo, aunque trajese siempre delante de los ojos á Demóstenes, á quien tan poco se parecía en el fondo; ni había de considerar como ideal la fría imitación del nervioso estilo de Tucídides ó de la templada elegancia de Lisias, que preconizaban muchos en Roma con el nombre de *estilo ático*, como si hubiesen tenido los atenienses una sola forma y modo de decir.

Tenemos, pues, un nuevo Cicerón retórico, y éste ciertamente de la especie más alta y noble, grande orador él mismo, y poseedor de todos los secretos de su arte, del cual habla con una elocuencia no alcanzada nunca después de Platón por labios humanos. Y nada se acerca tanto á un diálogo platónico como los tres *De oratore*, aunque les falte la vivísima poesía dramática que alcanza efectos de tragedia en el *Fedón* y efectos de comedia en el *Gorgias*. Añádase á los libros *Del orador*, como necesario complemento, la

historia de la elocuencia romana trazada en el diálogo *Brutus, sive de claris oratoribus*, y el breve tratado, dirigido también á Bruto, donde se trata de determinar en qué consistió la verdadera perfección del orador, y cuál es el óptimo género de oratoria.

De la parte crítica é histórica, que es el mayor encanto de estos diálogos, no incumbe tratar aquí, fuera de que sería temerario hablar de Cicerón y exponer sus ideas con otras palabras que con las propias suyas, inspiradas por la misma Diosa de la persuasión. Lo único que aquí importa notar es que el fondo de las especulaciones artísticas de Cicerón, aunque vago y no bien definido, es académico ó más bien platónico puro. Cicerón es, en filosofía, un aficionado *ó dilettante* maravilloso, á quien no se han de pedir tanto ideas nuevas como amplificaciones y vulgarizaciones elocuentes de los principios ajenos, cuando éstos se presentan al desarrollo oratorio. Cicerón ha influido poderosamente en la general cultura humana, por el talento, á tan pocos concedido, de hacer sensible y halagüeño lo abstracto, de sacar la filosofía de la escuela y traerla á la plaza pública y á las moradas de los humanos. Sus ideas no son ni muchas ni muy nuevas; pero las fórmulas, en que las ha encerrado, tienen perpetuidad marmórea. Mil escritores, antes y después que él, han protestado contra la separación de la filosofía y la elocuencia; mil han impugnado la retórica vulgar; pero no hay quien, al tratar este punto, no recuerde aquellas palabras ciceronia-

nas: «No saqué mi elocuencia de las oficinas de los retóricos, sino de los jardines de la Academia.» Nadie inculcó con tanta vehemencia como él que, sin la filosofía, nadie puede ser elocuente, porque nada podrá saber de la vida, de los deberes, de la virtud y de las costumbres, ni tratar con majestad, amplitud y riqueza lo que se refiere á las pasiones y afectos del alma. Ni la doctrina platónica del ideal, del tipo ó del ejemplar preexistente en el artista, ha encontrado nunca, fuera de los escritos del maestro, expresión más monumental y acabada que aquella *species eximiae pulcritudinis*, que imperaba en la mente del artífice de Atenas cuando labraba la estatua de Jove ó de Minerva, sin contemplar ningún modelo vivo, sino el dechado de eterna perfección que regía su arte y su mano. Por eso, el orador perfecto con que Cicerón sueña, todavía no ha aparecido entre los mortales, ni él tiene por tal á Demóstenes ni se tiene á sí mismo.

Lo que son para la oratoria los diálogos de Cicerón, es decir, un código admirable de preceptiva racional y sana, basado en la experiencia más que en la especulación, eso mismo son para la poesía, todavía con menos rigor científico, las ingeniosas y desenfadas epístolas de Horacio, quizá la parte más genial de sus obras, y la que ostenta mayor variedad y riqueza de tonos, ora ensalce, considerándolas por el lado ético, las excelencias de Homero, «que nos enseña mejor que Crisipo y que Crantor, lo que es útil y honesto,» ora condene con injusticia notoria la antigua poe-

sía romana, y defienda la causa de la imitación griega, en su último y más refinado período, que no daba ya cuartel á Ennio, ni á Nevio, ni á Lucilio, ni siquiera á Plauto, cuanto menos al *oprobio rústico* de los versos fescenninos, y á los horribos metros del *Carmen Saliare*.

Horacio es un tipo de intolerancia estética, un ingenio helenizado y que procura arrojar de sí cuanto tiene de romano. ¡Y eso que á veces es tan romana la inspiración de sus *Sátiras*! Sus preocupaciones literarias contra todos sus predecesores, sin exceptuar el mismo Catulo, tan griego como él, no son efecto de un humorismo pasajero, sino de una tendencia literaria constante y marcadísima, que no puede llamarse teoría, porque no se presenta con aparato didáctico, sino envuelta en chanzas, pero que indudablemente quiere convencer, dogmatizar y hacer escuela, sobre todo en la *Epístola á los Pisones*. No anduvo tan ciega la tradición de los humanistas al llamarla *Arte Poética*, así como fué inocencia de algunos echar de menos en ella un orden que no viene bien á ninguna composición poética, y que riñe con los giros caprichosos y errabundos del ingenio de Horacio. Pero la doctrina está allí clara y patente, inflexible y severa como en un código, y reducida á versos de tono axiomático, con su sanción penal al canto, en forma de agudísimos dardos satíricos. Generalmente son aforismos que corresponden á leyes eternas del espíritu humano.

De la Poética de Horacio se pueden deducir,

entre otras, las siguientes verdades estéticas, que presentamos sin más orden que el que el poeta quiso darles.

1.<sup>a</sup> *Unidad y simplicidad* de la obra artística:

*Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.*

Horacio ha insistido mucho en este precepto capital; y se muestra implacable con las infracciones á la unidad de composición, que él castiga con los sabidos símiles del monstruo de cabeza humana y varias plumas, del retazo de púrpura, del escultor que mora cerca de la escuela de Emilio, hábil en reproducir las uñas y el cabello, pero infeliz en el conjunto de su obra, etc., etc.

2.<sup>a</sup> Libertad relativa de la ficción poética y de la pictórica, siempre que no aunen elementos discordantes:

*Pictoribus atque poetis  
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas,  
Sed non ut placidis coeant immittia....*

Es el mayor derecho que se concede al poeta en esta especie de carta constitucional, y á pesar de ser tan amplio en los términos, todavía ha servido á algunos para reprobarnos, con autoridad del Venusino, la mezcla de lo trágico y lo cómico.

3.<sup>a</sup> Poca estimación merece, y aun puede llamarse vicio, la ausencia de defectos, si carece de arte:

*In vitium ducit culpa fuga, si caret arte.*

4.<sup>a</sup> La facundia y el orden lúcido nacerán por sí mismos de la materia, cuando el poeta la escoja acomodada á sus fuerzas:

*..... Cui lecta potenter eritres,  
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*

5.<sup>a</sup> Renovación continua de las lenguas, imperio en ellas del uso y autoridad del poeta para modificarle, y estampar su cuño propio en el lenguaje:

*Licuit, semperque licebit  
Signatum praesente nota producere nomen.*

¡Y se cita á Horacio como partidario de la inmovilidad académica, cuando precisamente lo que él hacía en el arte y en la lengua romana era una obra de docta revolución!

6.<sup>a</sup> Armonía de las formas métricas con el asunto de la composición. No nacieron del acaso, sino de esa oculta correlación y analogía:

*Singula quaeque locum teneant sortita decenter.*

7.<sup>a</sup> Invasión natural de unos géneros en otros, Horacio no es partidario de los géneros acotados y cerrados sobre sí:

*Interdum tamen et vocem Comoedia tollit.*

8.<sup>a</sup> Importancia y necesidad de lo patético. No

basta la fría elegancia sin la moción de afectos, ni puede lograrla el artificio sin una pasión real del poeta :

*Non satis est pulchra esse poemata : dulcia sunt,  
Et quocumque volent, animum auditoris agunt....  
Si vis me flere, etc.*

9.<sup>a</sup> Importancia de la tradición poética, y respeto que se le debe en los personajes épicos ó dramáticos que ella ha creado :

*Famam sequere....*

10. Si el poeta lanza á la escena personajes de su propia invención, *personam novam*, ha de infundirles una lógica interna que determine todas las manifestaciones de su carácter :

*Et sibi constet.*

11. Ventaja (ya reconocida por Aristóteles) en los asuntos tradicionalmente consagrados por el arte homérico, sobre los de pura invención :

*Rectius Iliacum carmen deducis in actus,  
Quam si proferres ignota, indictaque primus.*

12. Libertad en la imitación :

*Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres.*

13. Conveniencia entre las partes de la fábula :

*Primo ne medium, medio ne discrepet inum.*

14. El estudio ético de las pasiones, afectos y condiciones humanas, necesario al poeta dramático :

*Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores,  
Mobilibusque decor naturis dandus et annis.*

15. Superioridad de la acción respecto del razonamiento en la obra dramática :

*Segnius irritant animos demissa per aures;  
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus....*

16. Significación moral del coro como persona trágica. Pasaje de los más bellos de la Poética y de los menos entendidos hasta nuestros días.

17. El arte griego, como dechado histórico de perfección, y materia de continuo estudio :

*.....Vos exemplaria Graeca  
Nocturna versate manu, versate diurna.*

18. Ni el arte sin el ingenio, ni el ingenio sin el arte :

*Ego nec studium sine divite vema  
Nec rude quid prosit video ingeniam.*

19. Absurdo de la teoría que supone necesario cierto género de insania en el artista, confundiendo la locura ó la enfermedad con el estro poético :

.....*Et excludit sanos Helicone poetas  
Democritus.*.....

20. Doctrina del buen seso y de la moral filosófica, como verdadera fuente de la materia poética :

*Scribendi rete sapere est et principium et fons.  
Rem tibi socraticae poterunt ostendere chartae.*

21. Imitación de la vida humana, como único fundamento de la verdad dramática :

*Respicere exemplar vitae marumque jubebo  
Doctum imitorem....*

22. Espíritu desinteresado, sereno y libre que el arte exige, y su apartamiento de toda utilidad y granjería prosaica :

*Praeter laudem, nullius avaris....*

23. El arte, no obstante, puede tener un fin útil en el alto sentido de la palabra, ó bien un fin simplemente estético, ó ético y estético á la vez, y esto es preferible, en concepto de Horacio :

*Aut prodesse volunt, aut delectare poetae,  
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae.  
Omne tulit punctum, etc.*

24. Verosimilitud en la ficción :

*Ficta voluptatis causa, sint proxima veris.*

25. Comparación ligera de la poesía con la pintura (*Ut pictura poesis*), interpretada en sentido demasíadamente lato, hasta los tiempos de Lessing, que marcó el primero los límites de ambas artes.

26. Proscripción absoluta de los poetas medianos, derivada de la excelencia intrínseca del arte que cultivan, en comparación con las demás artes liberales :

*Sic animis natum inventunque poema juvandis,  
Si paulum a summo discessit, vergit ad inum.*

27. Necesidad de severa y rigurosa lima :

*Nescit vox missa reverti*

y de duro y viril aprendizaje :

*Qui studet optatam cursu contingere metam,  
Multa tulit, fecitque puer....*

28. Importancia y valor de la crítica, y cualidades propias del crítico, personificado en Quintilio y en Aristarco :

*Quintilio si quid recitares....*

Tal es esta admirable tabla de derechos y de-

beres literarios. Su inmortal juventud no la han marchitado diez y nueve siglos, y hoy está tan en vigor como el día en que fué promulgada. Sólo dos artículos de esta Poética han caducado y tienen un valor histórico: la regla de los cinco actos y la proscripción del cuarto interlocutor en el teatro. Horacio, como todos los antiguos, propende al arte docente, y señala á la poesía un fin civilizador, recordando con cierta *Saudade*, él, poeta de épocas cultas, los triunfos que en las edades primitivas lograba el *vates*, deslindando lo sagrado y lo profano, lo público y lo privado, dictando la ley del matrimonio, levantando los muros de las ciudades, y escribiendo en tabla las primeras leyes. Pero este trascendentalismo social, esta *poesía civil*, como dicen los italianos, que le parece la corona más excelsa del arte, no le impide reconocer la legitimidad de aquellos géneros poéticos, cuyo solo fin es lo deleitable, como él dice; lo bello, como diríamos hoy. En realidad, lo único que imperiosamente exige al poeta es el *ingenium*, la *mens diviniór*, y el *os magna sonaturum*. Lo demás depende en gran parte del tiempo y de la civilización en que el poeta florece, y lo que era posible en la remota edad del mítico Orfeo, no lo era ya en la de Horacio.

No hay sistema literario en la *Epístola á los Pisones*, si por sistema se entiende una serie de proposiciones encadenadas por método científico; pero puede decirse que hay un sistema latente más espontáneo que reflexivo, en el cual se combinan algunas tesis *a priori*, como el principio de

unidad de composición, con muchos datos experimentales depurados por el gusto más exquisito de que hay ejemplo en la historia literaria. Por eso, hasta los lugares comunes han encontrado en Horacio su forma definitiva é imperecedera, propia para vivir como vive en todas las memorias y en todas las escuelas del mundo, gloria no alcanzada por ningún otro legislador literario, ni siquiera por Boileau.

Las obras de los hispano-romanos del imperio (que serán materia del primer capítulo de esta historia) y el voluminoso libro en que Vitrubio consignó de una manera exclusivamente histórico-práctica los procedimientos de la arquitectura romana, completan el desarrollo brevísimo de la técnica artística entre los latinos. En cuanto á la metafísica de lo bello, puede decirse, sin mentir, que de todo punto la ignoraron.

## V.

DE LA ESTÉTICA EN LOS FILÓSOFOS CRISTIANOS.—  
SAN AGUSTÍN.—EL PSEUDO-AREOPAGITA.—SANTO  
TOMÁS.

No vino á enseñar estética el Verbo Encarnado; pero presentó en su persona y en la unión de sus dos naturalezas el prototipo más alto de la hermosura, y el objeto más adecuado del amor, lazo entre los cielos y la tierra. Por él se vió magnificada con singular excelencia la naturaleza humana, y habitó entre los hombres