

## CAPÍTULO VI.

### La Belleza Literaria.

Las sensaciones humanas, fuera de cada persona, están representadas por fuerzas que obran sobre los sentidos. Parece que toda fuerza se manifiesta por impulsos rápidos más ó menos repetidos, de donde proviene la forma constante del movimiento: forma que consiste en ondas sonoras para el oído, luminosas para los ojos, y probablemente gustativas, olfativas y táctiles para el tacto, el olfato y el gusto. En este sistema las cualidades de cualquiera sensacion dependen del número, posición y duración de ciertas ondulaciones de la materia. La intensidad las aviva.

Las sensaciones humanas dentro del individuo no son más que las ondulaciones exteriores propagadas al través de una sustancia organizada: conservan sus propiedades primitivas y adquieren otras que les comunica el nuevo medio ó instrumento por donde pasan. Así la luz, distribuyéndose en la retina, fija su extensión y adquiere formas variadas y se dibuja con sus diversos colores; y así también cada impresión se caracteriza como agradable ó como desagradable; y del mismo modo no hay impresión que no pueda asociarse con otras y ser reproducida por la memoria y provocar movimientos musculares.

Estos preliminares son necesarios para convencerse de que el placer y el dolor entran como componentes en cada sensacion determinada, como su figura, su color, su intensidad, su armonía, su duración y todos sus caracteres, ya sean eventuales, y a

constantes. Lo agradable ó desagradable de una sensacion no es más que uno de los elementos actuales de la sensacion misma.

Ni es contestable esta verdad porque no todos los hombres tengan el mismo gusto, ni porque cambie con el tiempo el efecto de cualquiera impresión sensoria. Semejantes irregularidades lo único que acreditan es que el instrumento sensorio sufre pequeños y grandes cambios fisiológicos: la ciencia lo comprueba.

Limitándonos á las impresiones como agradables ó desagradables, los objetos que las causan son producidos por la naturaleza sola ó por la naturaleza dirigida en aquellos casos en que el arte puede provocarla. Entre lo natural y lo artificial hay una gradación insensible: ¿cuándo, por ejemplo, el coito, productor de nuevos seres, es natural? ¿Cuándo es artificial? El ave-cilla que aprende una canción ofrece mezcladas las influencias naturales y las artísticas. Y no siempre el floricultor podrá determinar hasta dónde ha ayudado á la naturaleza. En medio de esa confusión, por ahora, sólo reconoceremos como productos artificiales aquellos agentes que el hombre arranca á la naturaleza por medio de procedimientos ó de instrumentos humanos. Y como las obras literarias no son sino productos del instrumento que se llama lenguaje, la belleza puramente literaria depende en realidad del modo con que por medio del lenguaje se pueden producir sensaciones agradables.

El placer reside en las sensaciones aisladas ó en sus combinaciones. Hay, por lo mismo, tres modos de proceder para el arte: primero, imita á la naturaleza en sus formas simples y en las compuestas; segundo, descompone lo que la naturaleza presenta compuesto; y tercero, hace nuevas combinaciones con los elementos sencillos ó compuestos de la misma naturaleza. Se ve en todos estos casos que es imposible al artista sobreponerse á la naturaleza; lo intenta, es verdad, con frecuencia, pero ya descubriremos los lamentables resultados que le castigan.

La sensacion agradable, que se llama belleza, es una impresión directa del objeto sobre los sentidos correspondientes, siempre que el placer proviene de una causa externa; pero á todas horas tenemos sensaciones agradables, cuyo placer debe buscarse en la reacción que ejerce el órgano sensorio sobre las impresiones directas, ya sea asociándolas, ya recordándolas, ya

analizándolas y ya componiéndolas de un modo caprichoso. Los sonidos, los colores, las figuras, los acordes, todo esto tiene una belleza componente de su inmediata impresion. La belleza de una estatua no sólo proviene inmediatamente de sus formas, sino de su materia, del instrumento con que fué formada y de sus aplicaciones. Las figuras geométricas de una cristalización son por sí solas agradables á la vista, pero su belleza se aumenta cuando se recuerda por medio de ellas mismas el modo con que las ha producido la naturaleza valiéndose de elementos muy sencillos. La belleza literaria, por lo mismo, debe considerarse en los objetos representados por las ideas, en el instrumento literario que es el lenguaje, y por último, en la utilidad de las mismas producciones literarias.

Guiándonos por la anatomía y por la fisiología, hemos observado que en la superficie de los sentidos existen centros nerviosos, cuyas ramificaciones se distribuyen el trabajo de recibir la impresion, de comunicarla á otro centro y de hacerla fácil ó difícil por medio de movimientos musculares, que á su vez pueden servir de signos en el lenguaje de accion. Hemos descubierto tambien ciertos centros interiores donde la impresion primera se hace perceptible, comunicándose á otros centros y recibiendo de ellos, como reaccion, las impresiones pasadas de la misma clase; todo esto con un aumento de agrado ó de desagrado y de movimientos musculares que forman el lenguaje de accion de que con tanta elocuencia se sirven nuestros afectos. Hemos determinado, por último, cómo en los centros más lejanos de la periferia sensible, reside la memoria, la inteligencia y la voluntad para todos los animales, y cómo en esos centros perfeccionados se encuentra la locomotora de aquella máquina poderosísima que se llama la palabra humana: y tambien por estas regiones el placer y el dolor extienden sus alas. Cada centro nervioso es susceptible de placeres y dolores peculiares.

Nos serviremos, pues, de tales recuerdos para resolver esta cuestion: los animales, en general, ¿conocen la belleza natural y la artística? Conocen la belleza natural por el placer ineludible de sus primeras impresiones; la conocen por sus recuerdos; la conocen por las pasiones que le deben; y la conocen por los actos con que la aprovechan. En cuanto al placer artificial, puesto que

no se puede negar donde hay conocimiento de las artes, es de afirmarse como existente en las abejas, por lo que toca á su pal; en las aves por lo que corresponde á su canto y á su nido; en el castor, cuando contempla sus construcciones; y en el mono cuando se complace en remedar á los animales humanos. El placer artístico es un hecho en los animales sociables.

Y sin duda por esto, la belleza literaria escoge de preferencia entre los fenómenos de la naturaleza aquellos á quienes puede dar un carácter social: lenguaje y sociedad son dos encarnaciones de una misma propension en el hombre: quien dice orador y poeta dice público. Llevada la cuestion á este punto, bien puede proponerse en los términos siguientes: ¿de cuántas maneras puede esa coleccion de signos, que se llama lenguaje, causar placer en los oyentes y lectores?

Esos modos son tres: Primero, expresando el que habla el placer que siente, y sobre todo, cuando se puede presentar el objeto placentero á los circunstantes: ese objeto puede ser exterior y puede consistir en el uso de los mismos signos que forman el lenguaje; el placer consiste en hacer actor á cada uno de los circunstantes. Segundo, presentándose en escena varias personas de un modo á propósito para interesar á los extraños: esas personas interesarán con sus hechos y con sus palabras. Y tercero, refiriendo hechos interesantes, que adquirirán un nuevo realce si se expresan en un lenguaje escogido. Placer individual, placer social en accion, placer histórico. En estos casos compiten el placer que proviene del asunto y el que nace del signo, el artístico.

¿De cuántos modos, á su vez, pueden los signos causar impresiones agradables? Esto lo alcanzan directamente, considerándose entónces como objetos: bellezas del lenguaje, la elocuencia, la poesía.

Veamos ya cómo puede expresarse y comunicarse un placer personal á uno ó á varios circunstantes. Tres estados tiene toda sensacion desagradable ó agradable: el perceptivo, el afectivo y el discursivo. Lo que place ó molesta en cualquiera percepcion, no depende ni de su análisis, ni de sus ideas accesorias; todos los sentidos pueden suministrar directamente sensaciones desagradables ó placenteras. En este caso el orador y el poeta

señalan ó recuerdan el objeto causativo: ; *hermosos ojos!* ; *mejillas de rosa!* ; *la reina de las montañas!* ; *el mar inmenso!* ; *mortífera serpiente!* tal es, en resúmen, el lenguaje en el primer grado de las sensaciones: en el perceptivo. En el grado afectivo se presentan las sensaciones actuales con las pasadas, que suministra la memoria; entónces se forman imágenes reales y fantásticas; las pasiones se encienden, el cuerpo se estremece, la razon se alarma, y las emociones de placer y de molestia, de ese modo complicadas, se llaman *amor* y *odio*. En el tercer grado el aparato del lenguaje se apodera de los elementos anteriores y los clasifica; discurre sobre ellos, y ese estado de la sensacion se llama racional, artístico, científico, ideal, puro. La razon procede por clasificaciones y demostraciones, y formula sus objetos en definiciones, en sentencias y en silogismos ó razonamientos. En el estado intermedio, apasionado, patético, calenturiento, el orador, el poeta, lo mismo que el vulgo, mezclan las frases demostrativas con los argumentos, provocan el placer sensual ó perceptivo y procuran hacerse cómplices en las severas leyes de la inteligencia, y con el fuego del odio y del amor convierten la belleza artística y la científica, de estatuas insensibles, en patria, en naturaleza, en mujeres y en diosas. Los placeres perceptivos entónces aparecen viles si se presentan aislados, y entónces los placeres racionales se califican de vanos y pedantescos, miéntas se resisten á girar en el torbellino de la emocion: la belleza, sean cuales fueren sus caracteres, sensuales ó ideales, no se levanta viva, no se mueve poderosa, sino cuando respira odio ó amor, sino cuando palpita y clama oprimida por las pasiones. Sin duda por eso se inventó la palabra *estética*, sentimiento. Los escritores en quienes domina el sensualismo son imperfectos y empalagosos; no pueden competir con los placeres reales. Los escritores filosóficos son sabiamente ridículos, cuando aspiran á la elocuencia y á la poesía, como viejas modistas que ostentan galas juveniles. La verdadera poesía lírica es un ditirambo, una embriaguez, una locura; alcanza su objeto cuando se hace contagiosa. De aquí proviene que hay odas para los jóvenes y para los ancianos, para las mujeres y para los hombres, para los místicos y para los guerreros, porque no en todos los pechos pueden hervir las mismas pasiones.

Hasta aquí la escena está ocupada por un solo personaje; pero cuando dos ó más aparecen encadenados por una misma accion, entónces hay un drama. El drama es interesante cuando hay lucha entre los personajes; la lucha supone intereses opuestos; cada personaje obra entónces desarrollando su carácter y sus recursos; las peripecias son tantas cuantas las escenas; y en la catástrofe la victoria se declara por uno de los contendientes.

El drama no representado, sino referido como una historia y adornado en su lenguaje, se llama poema.

Los personajes maravillosos aumentan el interes y el esplendor de un poema, pero lo hacen pueril, cuando esos personajes son reconocidos como fabulosos; y corrompen la razon miéntas se les acepta como verdaderos.

Encadenando de un modo sencillo los resultados de la observacion, tenemos: 1º La accion de los objetos sobre los sentidos de un individuo, depende del estado fisiológico de esos sentidos. 2º La accion de los objetos no es agradable ó desagradable fuera de los sentidos sino miéntas obra sobre ellos. 3º El placer y el dolor no solamente acompañan á la accion directa, sino á su reflexion ó recuerdo y además á los movimientos musculares que las impresiones directas y reflejas provocan. 4º El placer y el dolor presentan caracteres especiales segun los centros nerviosos donde se realizan. 5º La costumbre convierte el placer en dolor y el dolor en placer. 6º Lo que llamamos belleza natural y artística no son sino combinaciones agradables de los placeres y aun de los dolores explicados. Y 7º Lo *hermoso* se aplica á la grandeza y regularidad de las formas; lo *gracioso* á la belleza pequeña, accidental y fugitiva; lo *sublime* á lo sorprendente por su fuerza ó por su tamaño; lo *gustoso* á las impresiones superficiales; y todo lo que de cualquier modo halaga nuestra piel, nuestras pasiones, nuestra inteligencia, nuestra memoria, nuestra voluntad, es lo *bello*.

Pasemos ya á buscar la belleza literaria en su instrumento, en el lenguaje.

La belleza natural y la artística, segun lo hemos indicado, se encuentran repartidas en todos los animales; las podemos graduar, así por el placer que les sirve de base, como por la pasion que encienden y por la obra variada que producen. Los alimentos,

la reproduccion, la lucha, la natacion, la carrera, el vuelo, los cantos, las caricias amorosas, la atencion á la música, el remedo de las voces y movimientos humanos, mil circunstancias nos revelan un verdadero sentimiento estético, ascendiendo con saltos caprichosos por toda la escala zoológica; pero el lenguaje oral es un arte exclusivamente humano.

Es un hecho que el hombre está organizado para hablar, y no es ménos notorio que habla y escucha con agrado. Además de sazonar todos los placeres con el de la palabra, diríase á veces que no ama sino para conversar sobre su pasion, y en la embriaguez siente con delicia desatarse su lengua; y no la contiene en la admiracion y en el entusiasmo, y llega hasta declararse feliz cuando desahoga su enojo con interjecciones é improperios. Enmudeced al género humano, y le quitais civilizacion, asociaciones, artes, ciencias y hasta la familia. Hablar de nuestros mismos dolores es una delicia.

La satisfaccion de esa necesidad se acompaña naturalmente con aciertos y errores artísticos. El mecanismo de la palabra, tal como lo hemos observado, es muy sencillo: se reduce á que cada sensacion provoque un elemento fonético y á que cada elemento fonético representa su sensacion motriz. Las sensaciones, ora forman un todo, ora son partes distinguibles en un todo; los conjuntos se presentan inertes ó activos, y como activos comprenden un tiempo; las partes son separables ó son incorporables, ó sirven para unir y separar; por fin, los grupos y las partes pueden tener su número y su sexo: todas estas formas, representadas por el lenguaje, se llaman partes de la oracion. Su alianza produce proposiciones, frases, períodos, discursos.

Así pues, el lenguaje directamente no representa sino sensaciones: bien pudiera no existir el mundo exterior, y hablaría la persona, el ente que sintiese algo y que sintiese que se movía de un modo determinado en cada sensacion. Pero las mismas sensaciones nos dan la seguridad de que las unas son exteriores para las otras, y de que, sin embargo, pueden modificarse por su mútua influencia. Una vez formada la idea de lo *exterior*, la aplicamos á todas nuestras operaciones intelectuales, y suponemos que cada sensacion tiene una causa exterior, y que cada accion nuestra se comunica á las cosas exteriores, y acabamos por conside-

rar el lenguaje como un cambio de movimientos entre dos mecanismos sensorios. De aquí proviene que indirectamente cada palabra contenga la hipótesis de una causa exterior á la sensacion que representa. La experiencia confirma muchas de estas hipótesis, pone en duda otras y destruye algunas, que no encontrarían serios defensores si para esa lucha no les suministrase armas el mismo lenguaje en sus extravíos.

Todo elemento fonético está sujeto á extender su significacion: esto forma su vida. Se extiende prestándose á representar las cosas semejantes; se extiende prestándose á significar al mismo tiempo las causas y los efectos; y se extiende confundiendo en las clasificaciones las partes y los todos. No hay palabra que no pase por la metáfora, por la metonimia y por la sinécdoque.

En estas tres formas, llamadas tropos, se compendia la lógica natural, pues el discurso no busca entre los objetos sino su semejanza ó desemejanza, su relacion de causa á efecto, y al contrario, y el modo con que son parte ó todo en el momento en que se habla de ellos. Todas estas circunstancias lógicas muy bien pueden aparecer en la inteligencia sin corresponder á los hechos exteriores. No hay entre la naturaleza y la lógica una armonía establecida. Una mujer nada tiene de estrella y un leon no es en realidad un soldado; la maldad de los hombres no causa las tempestades, ni la estrella Sirio produce epidemia alguna; el sol no está cercado de los halos que le atribuyen como corona, y no hay ninguna persona dentro de un espejo. Todos los dias nos desengañamos de que no basta que se diga ó se sienta una cosa, para que sea como se dice ó como se siente. La verdad es el resultado de la observacion, de la experiencia, esto es, de muchas observaciones comparadas: suplirla con hipótesis no es descubrirla.

Cada tropo envuelve una suposicion de la realidad, y si á esa hipótesis se le da la fuerza de un argumento, no hay absurdo que no pueda fácilmente persuadir á los humanos. Y como en esas mentiras hay dos placeres, el de la creencia en una verdad descubierta y el de lo maravilloso, que fácilmente acompaña á lo falso, de aquí proviene que oradores y poetas, abusando del lenguaje, inventen adrede una lógica y una metafísica para un mundo que llaman ideal y que no es sino enteramente mitológico.

No hay un sólo grupo en nuestras sensaciones que no pueda resolverse en estos tres elementos: 1º, la impresion sobre uno ó más de nuestros cinco sentidos; 2º, la reminiscencia de impresiones recibidas sobre alguno de los sentidos expresados; y 3º, nuestras acciones musculares á consecuencia de todas esas impresiones. La existencia, por lo mismo, de cualquier cosa externa, no se conoce sino por medio de los sentidos, no se conserva sino por medio de la memoria, y no se clasifica sin el auxilio de cualquier lenguaje. A la luz de estas verdades se descubre lo absurdo de esos sistemas que pretenden demostrar, abusando de las palabras, que existen y nos son conocidos ciertos tipos de bondad, de verdad y de hermosura, que jamas han obrado sobre nuestros sentidos; no aparece ménos insensata la opinion que convierte en sustancias inmateriales nuestras generalizaciones y nuestras abstracciones, que no se reducen sino á sinédoques, metáforas y metonimias; y no se puede contemplar más osada mentira que aquella tan fecunda en ciertos entes que se suponen reales, precisamente porque se les ha ido despojando uno por uno de todos los caracteres de la realidad. Y en esas extravagancias fundan sus doctrinas la mayor parte de los autores de estética.

Pasemos á examinar la utilidad en las obras literarias. *Bello* viene de *benus*, bueno: ¡tan antiguo así es confundir lo provechoso con lo agradable! Para evitar en esta discusion argumentos sofisticos, comencemos por reconocer que lo *bello* se refiere al placer inherente á nuestras impresiones directas, á nuestros recuerdos, á nuestros actos musculares y á las combinaciones de esas tres clases de fenómenos; el placer, en cada uno de estos casos, existe como una propiedad del conjunto, como el color, como la extension, como el movimiento, y sólo se separa por el procedimiento oral llamado la abstraccion; lo bello es el placer no considerado en nosotros, sino en su causa; lo personificamos ó por lo ménos lo atribuimos á un objeto externo, porque además de ser el resultado de los agentes sensibles, propendemos, para conservarlo, á revestirle de alguna forma.

Lo agradable provoca el deseo: lo *útil* es el placer como *deseable*: esto nos explica por qué dos cosas tan diversas como lo son un placer objetivado y un placer deseable, se confunden tan

fácilmente en la práctica y engendran híbridas concepciones en la teoría.

Todo placer, en efecto, es bello y bueno; pero muchas veces sus resultados son diversos, considerándolo como bueno y como bello. El placer, como sensacion, no existe sino de dos modos: por la presencia del objeto, real ó imaginario, que lo causa, ó bien por la imitacion artística de ese objeto. La presencia del objeto fatiga el sentido y suele afectar dolorosamente el organismo humano. La imitacion artística no alcanza á reproducir todos los placeres, y no es dado disfrutarla sino á muy pocos individuos.

En cuanto al placer, como deseable, recorre una escala inmensa. No solamente sacrifica uno los placeres efímeros á los durables y los menores á los mayores, y no sólo cada persona es su propio juez en esta eleccion, sino que entónces el placer y principalmente la belleza artística, tiene que someterse, para fijar su estimacion, á todas las leyes mercantiles de la produccion y del consumo.

Una *Vénus* perfecta tendrá siempre más admiradores y codiciosos que un inimitable anacoreta; no sólo porque una mujer hermosa agrada más que un anciano macilento, sino porque la estatua y la pintura son mejores cuando no necesitan para brillar del fugitivo prestigio de las explicaciones históricas ó de las creencias locales. Y esa *Vénus* será más estimada si es de mármol ó de bronce, que si es de cera ó de barro.

Aun en las obras de la naturaleza, las cristalizaciones, por ejemplo, se verán siempre más admiradas miétras ménos comunes sean en el mercado.

Debemos convenir, por todo lo expuesto, en que aunque lo bello y lo útil no sean una misma cosa, no deben caminar separados en las obras literarias, so pena de que el autor empalague por dulce ó por pedante fastidie. La materia en las obras literarias está en el asunto: ¡ay de los que no trabajen en metales preciosos ó en piedras tan durables como el granito!

Para clasificar con esperanza de acierto las obras literarias, son indispensables estos dos datos: utilidad, belleza; servirá de metro fundamental el placer de la mayoría. Verémos con sorpresa, haciendo uso de esa medida, cómo la utilidad cambia con

los tiempos y con las naciones, y cuánto influyen esos cambios en las apreciaciones de la belleza literaria.

Repetidas veces hemos observado que el placer se presenta en nuestras sensaciones bajo tres formas sucesivas: perceptivo en su primera impresion, afectivo cuando despierta las pasiones, y expresivo cuando se empeña en manifestarse por medio del lenguaje; en todos estos grados el placer tiene su utilidad y su belleza. De aquí han provenido tres escuelas literarias: la sensual, la patética y la estóica espiritualista. Los primeros proscriben las pasiones como una costosa tiranía, y el ascetismo de los místicos como una extravagancia que nos conduce á un lento suicidio; proclaman por bello ideal el goce positivo. Tales son los poetas anacreónticos y los epicúreos.

Los escritores idealistas ven las primeras impresiones del placer como un grosero sensualismo, y en las pasiones una tempestad donde la razon naufraga; obligan á la alma á sacrificar su cuerpo por impuro y le prometen alas que la remontarán al cielo entre luces inefables. Sistema de los bonzos, de los estóicos, de los ascetas y de los místicos vergonzantes de nuestros días.

La mayoría de los escritores sólo busca la inspiracion en las pasiones; el placer directo de los sentidos es para tal escuela vulgar y aun asqueroso; el idealismo, loco. Los dramáticos.

Si nos fijamos en que todo placer es bello y útil cuando deja una necesidad satisfecha, convendrémos en que la fusion de las tres escuelas es un hecho en la práctica, aunque no se halle reconocido en la teoría; el elemento dominante son las pasiones. Los más hermosos poemas del mundo recorren todas las octavas del placer en ese instrumento tan maravilloso de la sensibilidad humana.

Obra maestra de oratoria y de poesía será aquella que se parezca á una jóven ruborizada: brillan sobre ésta los atractivos de su física hermosura; réalzanse esos atractivos con ricas joyas y con un voluptuoso ropaje; y los prodigios del lujo y las formas, que los amores codician, sólo sirven de celajes al sol interno que la anima y que resplandece en deseos, en pasiones y en delirios.

Hoy los aparatos de algunos sentidos se perfeccionan con el auxilio de la física; la ciencia despoja de sus maravillas á la fá-

bula para derramarlas sobre la naturaleza; y las pasiones se sirven de fuerzas que el hombre antiguo no sospechaba, para satisfacer las necesidades de una sociedad compuesta de reyes. Ya no hay esclavos, ni extranjeros, y la misma mujer se ha emancipado. Los héroes de Homero son bandidos; los dioses, ficciones; los bonzos, dementes; los amores pastoriles, una diversion de niños; las desgracias de los reyes forman el placer de los pueblos; y ya en escasos hogares se consagra al sacerdocio doméstico la inocente y severa matrona: tales mujeres, tales hombres, y las tempestades revolucionarias, y los ferrocarriles, y el telégrafo, y la fotografia, y los antiguos monstruos estremeciéndose en sus lechos geológicos, y los soles adornados con las diversas cintas del iris, y los nuevos universos que más allá de la via láctea se asoman; todo esto tiene que reproducir hoy la elocuencia y la poesía. Su voz de gigante se llama la imprenta.

Más humilde fué la mision de la literatura antigua; pero sea cual fuere la perfeccion á que se considere llegado el hombre, sus placeres nacerán siempre de la hermosura física del objeto, de las relaciones sociales con sus semejantes y de las relaciones imaginarias con séres fantásticos dotados con una belleza indefinible.