

celebrado dicho de Corneille en la tragedia los Horacios. En el combate entre estos y los Curiacios, informado el anciano Horacio de que habian muerto dos de sus hijos, y habia huido el tercero, no lo cree; y asegurado del hecho se llena de indignacion por la conducta supuesta del que sobrevive: preguntado, que queria hubiese hecho; *que muriera*, respondió el padre. Poro, prisionero de Alejandro, despues de una valerosa defensa, preguntado como queria se le tratase, respondió *como rey*. Cesar reprendiendo al piloto, que tenia naufragar con él en una tormenta: *¿Quid times?* le dice, *Cæsarem vehis*. Estos ejemplos hacen ver, que nuestro corazon experimenta un sentimiento sublime, siempre que en una situacion crítica vemos á un hombre singularmente intrépido, que confia en sí mismo, superior á la pasion y al miedo, y animado por algun principio al desprecio de las opiniones populares, del interes personal, de los peligros, y aun de la muerte.

En los ejemplos que he dado es de la misma especie la conmocion que sentimos; aunque serán tan diferentes los objetos, que la exitan. Esto convida á saber, si podremos descubrir alguna calidad fundamental igual en todos ellos; la cual sea causa de que produzcan en nuestro ánimo una conmocion de la misma naturaleza. El autor ingles de la *Indagacion filosófica sobre el origen en las ideas del sublime y de lo bello* (traducida al castellano), establece el del sublime en el terror. Es cierto, que son muy sublimes muchos objetos terribles; y que no

es incompatible la grandeza con el peligro. Pero tambien lo es, que la sensacion propia de la sublimidad se distingue muy bien de las sensaciones de peligro, y de pena; y que á veces no tiene conexiön con ellas. Hay objetos grandes, que no coinciden de modo alguno con el dolor; como la vista de unas grandes llanuras y del firmamento estrellado, las disposiciones, y los sentimientos morales. Tambien hay muchos objetos terribles, que no tienen grandeza alguna; como la amputacion de una pierna, ó la mordedura de una culebra. Por esto creo que el mucho poder, acompañado ó no del terror, y empleado en protegernos ó amedrentarnos, puede tenerse con mas razon por calidad fundamental del sublime: pues bien examinado todo no se verá objeto alguno de esta especie, en cuya idea no entren directamente el poder y la fuerza. Con todo no doy esto para fundar una teoria general.

CAPITULO IV.

Sublimidad en los escritos.

EL verdadero sentido del sublime escrito es la descripcion de objetos, ó representacion de sentimientos verdaderamente sublimes, hecha de manera que nos haga una impresion fuerte. Algunos aplican impropriamente esta voz para significar cualquiera prenda distinguida de la composicion; sea que excite en nosotros ideas de grandeza, de delicadeza, de elegancia, ó de otra especie de

belleza. En este sentido la consideró Longino: pues aunque describe el sublime en su propia y justa significacion, como una cosa que eleva el ánimo, y lo llena de ideas grandes, y de un orgullo noble; se separa frecuentemente de este modo de mirarlo, dando por sublime todo lo que agrada sobre manera en cualquiera escrito. Esto no es dar á entender, que sea de poco precio su *tratado del sublime*. Merece consultarse dicha obra; no tanto por la instruccion que da acerca de este asunto, quanto por las excelentes ideas generales tocante á la belleza en el escrito.

El fundamento del sublime estriba siempre en la naturaleza del objeto. Si este no excita en nosotros ideas sublimes, su descripcion por delicada que sea no será sublime. Tampoco basta que el objeto sea en sí sublime; sino que esté presentado en el aspecto mas propio para hacernos una impresion fuerte: y para esto es preciso, que esté descrito con fuerza, concision y sencillez; lo que no podrá hacerse, si el poeta, ó el orador, no está profundamente penetrado é inflamado de la idea que nos quiere comunicar. Esto se mostrará con ejemplos.

De todos los escritos antiguos y modernos, la Sagrada Escritura es la que nos presenta los ejemplos mas enérgicos del sublime. En ella las descripciones de la divinidad son admirablemente nobles, tanto por la grandeza del objeto, quanto por el modo de presentarlo. En el *Salmo xvii*, describiendo una aparicion del Omnipotente se dice: « En mi afliccion invoqué al Señor; él oyó

mi voz desde su templo; y mis clamores en presencia suya entraron en sus oidos: se conmovió y se estremeció la tierra: los cimientos de los montes se turbaron, y conmovieron, porque está ayrado con ellos: inclinó los cielos al descender; y llevaba bajo sus pies la niebla. Subió sobre el querubín, y voló sobre las alas de los vientos; y se encubrió entre las tinieblas; y el pabellon que le cubría eran las aguas tenebrosas, y las densas nieblas del cielo. » Aquí se ve, como se ha dicho en el capítulo anterior, con que propiedad y ventajas hizo uso el Salmista de la oscuridad y del terror para realzar el sublime.

El conocido ejemplo de Moises, citado por Longino: « Dios dijo: la luz sea, y la luz fué »; es verdaderamente sublime: y la sublimidad nace de la fuerza con que nos hace concebir un poder puesto en ejercicio, que obra con rapidez y facilidad! « Dios, dice el Salmista, hace cesar el bramido de los mares, la rabia de sus aguas, y los tumultos del pueblo. » Juntar objetos tan grandes, y representarlos al mismo tiempo sujetos al precepto de Dios, produce un excelente efecto. En todos tiempos se ha tenido por muy sublime á Homero: y este debe mucha parte de su grandeza á la ingenua sencillez, que caracteriza á su estilo. Longino recomienda justisimamente aquel pasage del *libro xv* de la Iliada; donde describe á Neptuno, al prepararse para salir á la refriega, como estremeciendo los montes con sus pasos, y guiando su carroza por el oceano. El poeta parece haber hecho el último es-

fuerzo en el *libro xx*; en que todos los dioses toman parte en la accion, favoreciendo unos á los griegos, y otros á los troyanos. Toda la naturaleza está representada como en conmocion. Neptuno hace estremecer la tierra con su tridente : se estremecen los navios, la ciudad, y las montañas : tiembla la tierra hasta en su centro : salta de su trono Pluton, temiendo que los secretos del Averno queden patentes á los ojos de los mortales :::

En estos ejemplos se descubre cuan esenciales son á la expresion del objeto sublime la concision, y la sencillez; entendiendo por esta que se evite todo adorno estudiado y profuso, y por aquella toda expresion superflua. Daña particularmente al sublime la falta de estas prendas. El sublime da un tono mas elevado al ánimo; y le comunica una especie de entusiasmo, muy agradable miéntras dura. Pero el ánimo por instantes viene á caer en su situacion ordinaria : y cuando un autor nos ha puesto : ó nos quiere poner en aquel estado; si multiplica las palabras sin necesidad; si enriquece el objeto con adornos brillantes; en el instante altera la clave; relaja la tension del ánimo, y enerva la fuerza del sentimiento. Las pocas palabras de Cesar al piloto, que temia hacerse con él á la mar en una tormenta, son bastantes para hacernos una impresion cabal. Lucano trató de amplificar y adornar el pensamiento : y se puede observar, que al paso que le va dando nuevos giros, va separándose mas y mas del sublime; y llega á parar en una declamacion hinchada.

A causa de la grande importancia de la sencillez y la concision; creo que la rima en las lenguas vivas, sino es incompatible con la sublimidad, le favorece á lo menos muy poco. Tambien creo, que el verso suelto es mucho mejor que la rima para toda clase de poesia sublime por su grandiosidad, variedad y libertad. La forzada elegancia de aquella, la estudiada blandura de los sonidos, y su correspondencia regular al fin de cada verso, aunque sean compatibles con las conmociones delicadas, debilitan la nativa fuerza de la sublimidad.

Acabo de mencionar la fuerza : y esta es otro requisito esencial del sublime. La fuerza de la descripcion nace en gran parte de la concision sencilla : pero supone tambien una eleccion de circunstancias, que presenten el objeto en el mejor punto de vista. Cada objeto tiene, por decirlo así, diversos aspectos : y aparecerá sublime, ó no, segun que esten bien ó mal escogidas las circunstancias, y estas sean ó no sublimes. Si la descripcion es demasiado general, hará una impresion débil ó ninguna. Si se mezclan al objeto circunstancias improprias ó triviales, se degradará la descripcion, y su objeto. Para hacer, por ejemplo, una descripcion sublime de una tempestad es preciso pintarla, como Virgilio en el *libro 1*, de las *Geórgicas*; con tales circunstancias que llenen el ánimo de ideas grandes.

La importancia de esta regla está tan fundada en la naturaleza, que la menor infraccion destruye todo el objeto del sublime.

Sirva de ejemplo Claudiano en su fragmento sobre la guerra de los gigantes : pues hizo ridicula la idea de lanzarse las montañas , tan grande en sí misma , por la sola circunstancia de pintar á uno de aquellos con el monte Ida sobre los hombros , y un rio corriendo del monte por las espaldas abajo del gigante. En el *libro III.* de la Eneida es tambien reprehensible la pintura del Etna « vomitando llamas con gemidos » ; porque esto es asemejar el monte á un enfermo , ó á un borracho.

No hay que esperar el sublime por ir á caza de tropos , de figuras , y de otros auxilios retóricos. Por lo comun desdeña semejantes refinamientos del arte. Es preciso que venga de suyo , si ha de venir enteramente :

Est Deus in nobis, agitante caléscimus illo.

De esta idea del sublime se infiere , que es una conmocion poco duradera. No hay ingenio tan vigoroso , que pueda por mucho tiempo mantener el ánimo elevado sobre su tono ordinario : pues este ha de volver á caer por precision en su situacion natural. Lo mas que podemos esperar es , que este ardor de la imaginacion brille por algún tiempo , como un relampágo. Aun por esto no hay autor alguno , que sea enteramente sublime : aunque hay algunos , que por la fuerza y dignidad de sus conceptos , y la continuacion de ideas elevadas mantienen siempre el ánimo en un tono casi sublime.

Entre estos podemos contar á Demóstenes y á Platon.

Algunos creen , que palabras magnificas , epitetos acumulados , y expresiones hinchadas , dando cierta elevacion á las cosas mas ordinarias , forman ó contribuyen al estilo sublime. Pero la falsedad de esta idea se convence por los ejemplos ya citados. Tampoco contribuye nada al sublime aquel trabajoda aparato , con que algunos escritores se introducen invocando á las musas , llamando la atencion de los lectores , ó prorumpiendo en exclamaciones generales é insignificantes sobre la grandeza , terribilidad ó magestad del objeto , que van á describir. Esto es solo una tentativa forzada del escritor para animarse , y animar al oyente ; cuando conoce , que su imaginacion va desmayando.

Dos son las faltas principalmente opuestas al sublime ; la frialdad y la hinchazon. La frialdad consiste en degradar un objeto en sí sublime por el bajo concepto que hemos formado de él , ó por una descripcion débil , baja , y pueril ; y nace de la falta total ó de pobreza de genio. La hinchazon consiste en sacar de su quicio un objeto ordinario , por esforzarse á hacerlo sublime ; y proviene no de falta de genio , sino de haber perdido de vista el verdadero punto del sublime.

CAPITULO V.

Belleza.

La belleza es sin duda, despues de la sublimidad, la que causa mayor placer á la fantasia. La conmocion que excita, se distingue mucho de la que produce la sublimidad: pues es de una clase mas calmada, mas delicada, y lisongera; no tanto eleva el ánimo, como le infunde una serenidad agradable. El sentimiento de la sublimidad es demasiado violento, para que dure mucho: pero no siéndolo el de la belleza, puede durar mas largo tiempo. En el lenguaje no hay palabra de mas vaga significacion, que *belleza*: pues se aplica á casi todos los objetos exteriores, que agradan á la vista ó al oido; y por esto entre tanta variedad de objetos seria obra árdua encontrar una calidad, que en todos sea el fundamento de aquella agradable sensacion que excita. Algunos han imaginado, que esta calidad es la unidad mezclada con la variedad: pero es facil de ver, que este principio no es aplicable al color, al movimiento, y á otros objetos; y aun ciñéndonos á los objetos exteriores figurados encontraremos muchos sumamente bellos sin variedad alguna, y otros que la tienen harto intrincada. Por tanto dejando á un lado todo sistema, señalaremos los diferentes principios de la de algunos.

El color presenta quizá el objeto mas sencillo de la belleza: sin que podamos referir-

la á otra causa, que á la estructura del ojo, que nos determina á recibir ciertas modificaciones de los rayos de luz con mas placer que otras. Tambien es probable, que la asociacion de ideas influye, en algunos casos, en el placer que recibimos de los colores. El verde, por ejemplo, puede parecer mas bello por estar enlazado en nuestras ideas con las vistas y escenas campestres, y el azul con la serenidad del cielo. Se ha de observar en fin, que los colores escogidos por su belleza son mas bien delicados que relumbrantes; y que con ellos ha adornado la naturaleza algunas de sus obras, como las plumas de varias especies de aves, las ojas de las flores, y la fina variacion de tintas que presenta el cielo al salir y ponerse el sol.

La figura nos presenta formas de belleza mas complicada y mas varia. Hay figuras que agradan por su regularidad: pero tambien se observa, que una graciosa variedad es en otras principio mas cierto de la belleza: y que esta se busca mas que la regularidad en todas las obras destinadas sólamete á agradar á la vista. La regularidad nos parece bella; porque nos da ideas de aptitud, de propiedad y de utilidad: y por esto la guardamos en los gabinetes, puertas, ventanas, y otros objetos de uso. Pero la naturaleza, que sin disputa es el artifice mas gracioso, ha seguido la variedad en todos sus adornos, descuidando aquella en la apariencia. Las plantas, las flores, y las ojas tienen la mayor variedad: y en ella consiste su belleza. Un canal recto es una figura insípida-

en comparacion de las vueltas y revueltas de un arroyo.

El escultor ingles Hogarth, en su *Análisis de la Belleza*, ha observado que en general son mas bellas las figuras terminadas en líneas curvas, que cortadas por ángulos rectos: y ha escogido dos líneas, la undulante, ó parecida en algo á la *S*, que llama la línea de la belleza, y la espiral que llama la línea de la gracia. En todos los ejemplos que pone, parece que la variedad es tan esencial á la belleza, que con razon llama arte de variar al arte de sacar formas agradables.

El movimiento presenta otra fuente de la belleza: y es por sí mismo agradable. Es bello, si es delicado: pero siendo muy ligero ó muy violento, participa del sublime. El movimiento de un pájaro volando es en extremo bello: la rapidéz con que un relámpago cruza el horizonte, es magnífica y asombrosa. Aquí se puede observar, que las sensaciones del sublime, y de lo bello, se tocan á veces, y confunden. Un arroyo, que se desliza blandamente, es uno de los mas bellos objetos: pero á proporcion que se va haciendo un gran rio, lo bello se va perdiendo en el sublime. Bello es un arbo lillo aun jóven: una copuda encina antigua es objeto grande y venerable. Pero volviendo al movimiento se ha de observar, que en general siendo en línea recta no es tan bello, como en una direccion undulante: y que el movimiento ácia arriba es mucho mas agradable, que ácia abajo. Tal es el movimiento de la llama y del humo; en el cual podemos

recurrir á la línea de Hogarth, como al principio de la belleza.

Si el color, la figura y el movimiento se reunen en un objeto, hacen mayor y mas complicada la belleza. Así en flores, árboles y animales nos entretienen á un tiempo la delicadeza del color, la gracia de la figura, y algunas veces el movimiento del objeto. Tal vez no se dará conjunto de objetos mas bellos, que el de un paisage con campos vestidos de verdura, árboles y flores, agua corriendo, y animales pastando: y si se le agregan algunas producciones del arte, como un puente, humo de alguna cabaña en medio del bosque, y á lo lejos un bello edificio; entónces gozamos sobre manera de la alegre, risueña y plácida sensacion que caracteriza á la belleza.

La belleza del rostro humano es aun mas complicada; porque comprende la del color y la de la figura. Pero principalmente estriba en su misteriosa expresion de las calidades del ánimo; como del juicio, del talento, de la viveza, del candor, y de otras prendas amables. Sin entrar en la causa de la conexion de ciertas facciones con ciertas calidades morales; es hecho reconocido, que lo que mas hermosea el rostro humano es su expresion, ó la imágen que nos hace concebir de las prendas del sujeto.

Otra especie de belleza es la que resulta del designio, ó del arte; ó en otras palabras, de la congruencia de los medios con el fin. Bello es un relox grabado con delicadeza, de curiosa hechura, color brillante, terso, y buen realze y contornos: mas cuan-

do examino la construccion del muelle y de las ruedas, y alabo la belleza de la máquina interior; el placer nace del admirable artificio, con que se unen á un intento tan varias y tan complicadas partes. Esta clase de belleza tiene grande influjo en muchas de nuestras ideas, en la proporcion de las puertas, ventanas, columnas, arcos, y órdenes todos de la arquitectura: pues por finos y elegantes que sean los adornos en sí mismos, si se oponen á la sensacion de congruencia, al desigmo con que se han hecho pierden su mérito; y ofenden á la vista, como si fueran objetos desagradables.

Resta hablar de la belleza aplicada á los escritos, ó al discurso. Este término suele aplicarse á todo lo que agrada, y a en el estilo, ya en la sentencia: y entónces la expresion comun, un bello poema, una bella oracion, solo quiere decir un buen poema, una oracion bien compuesta. Pero esta acepcion de la voz es vaga é indeterminada. Hay otro sentido, que la caracteriza de una manera particular: y es, quando se usa para significar cierta gracia y amenidad en el giro del estilo, ó de la sentencia. En este sentido la palabra *belleza* denota una manera, ni señaladamente sublime, ni vehementemente apasionada, ni singularmente brillante, sino tal, que excite una commocion plácida y delicada, semejante á la que causa la contemplacion de los objetos bellos de la naturaleza. Virgilio, aunque capaz de elevarse en ocasiones al sublime, se distingue mas por la gracia y

la belleza. Ciceron es mas bello que Demóstenes.

CAPITULO VI.

Otros placeres del gusto.

No deleytan á la imaginacion solo aquellos objetos, que le parecen bellos ó sublimes; pues hay otros varios principios, de donde toman la facultad de agradarnos.

La novedad es una de las fuentes de este agrado; y la misma que produce la pasion de la curiosidad, tan arraigada en todos los hombres. Las ideas y los objetos con que estamos familiarizados hacen una impresion muy débil, para que pueda poner nuestras facultades en un agradable ejercicio: pero los objetos nuevos y extraños despierten el ánimo de su adormecimiento, dándole un impulso vivo y plácido. De aqui proviene en gran parte el entretenimiento de los cuentos y romances. Esta commocion es de su naturaleza mas viva y punzante, que la de la belleza; pero menos duradera: porque si el objeto no tiene encantos algunos, en que se cebe la fantasia; se desvanece pronto el brillante barniz, que le dió la novedad.

La imitacion da origen á los placeres, que Addisson llama secundarios; y que forma una clase numerosa: porque no solo da placer la imitacion de los objetos grandes ó bellos, recordando las ideas originales de estos, sino la imitacion de los que no tie-

nen ni grandeza ni belleza, y aun de los que son terribles ó disformes.

Tambien pertenecen al gusto los placeres de la melodía y la armonía. No hay sensación alguna agradable, que no pueda realizarse por el poder de los sonidos. De aquí proviene el deleite de los números poéticos, y aun el de las mas ocultas y vagas medidas de la prosa.

La agudeza, el gracejo, y el ridiculo son tambien fuentes de los placeres del gusto, y distintas de las ya examinadas.

El gran poder que poseen la elocuencia y la poesía de suministrar al gusto y á la imaginación tan vasta esfera de placeres, se deriva enteramente de la facultad de imitar, y describir; y de la ventaja que en esto llevan á las demas artes. No hay cosa física ó moral, que no pueda representarse al ánimo por medio de esta feliz invención con colores muy fuertes y vivos. Por esto los escritores hablan comunmente del discurso, como de la principal de todas las artes imitativas; la comparan con la pintura y la escultura; y bajo muchos respetos la dan justamente la preferencia. Verdad es, que ni el discurso en general, ni la poesía en particular, pueden llamarse en rigor artes imitativas. Hay diferencia entre la imitación y la descripción. Aquella se ejecuta por medio de alguna cosa, que tenga conformidad y semejanza con la cosa imitada: la descripción excita la idea por medio de símbolos arbitrarios, entendidos solamente de los que se han convenido en ellos. Imitan la pintura y la escultura: se describe con las

palabras y con los escritos. Sin embargo, cuando un poeta ó historiador introduce personas hablando, puede su arte llamarse en rigor imitativo: pero este nombre no puede darse con propiedad á las obras narrativas ó descriptivas; á la descripción, por ejemplo, que Virgilio hace de la tormenta en el *libro 1.* de la Eneida.

Hay un sentido, en que la poesía puede llamarse en general arte imitativo; el mismo que acaso tuvo presente Aristóteles, cuando le dió este nombre: y que consiste en imitar, no cosas realmente existentes, sino el curso de la naturaleza. Esta imitación es la representación ficticia de aquellos acaecimientos, ó de aquellas escenas, que no habiéndose realizado jamas pudieran sin embargo haber existido.

La imitación de que se vale la poesía es muy superior á la de la pintura y de la música. El pintor está limitado por su arte á la representación de un solo momento. Es verdad, que puede presentar este con mas ventajas que el poeta; porque en un solo punto de vista nos pone todas las menudas circunstancias, segun acontecieron en la naturaleza. Pero no puede presentar, como el poeta, las varias escenas de la misma acción: y presentándonos solamente los objetos exteriores, apénas sino imperfectamente puede delinear los caracteres y los sentimientos. Véase la lección v.

Sea que consideremos la poesía en particular, y el discurso en general como imitativos, ó como descriptivos; toda su facultad para recordar los objetos reales dimana

de la energía de las palabras : y esta nos obliga á examinar primero el lenguaje ; lo que paso á hacer desde luego.

CAPITULO VII.

Origen y progresos del lenguaje.

EL lenguaje es el fundamento de todo el poder de la elocuencia : y significa en general la expresion de nuestras ideas por medio de ciertos sonidos articulados, usados como signos de las ideas mismas. Por sonidos articulados se entienen aquellas modulaciones de la voz, ó del sonido despedido del torax, y formado por medio de la boca, y sus diversos órganos.

Volvamos con la imaginacion al primer albor del lenguaje entre los hombres ; y hallaremos razones poderosas para quedar atónitos á vista de la perfeccion á que ha llegado. Ciertamente no hay invento digno de tanta admiración , como el lenguaje ; el cual seria preciso fuese obra de las primeras y mas groseras edades , si hubiera de considerarse como invento humano. Convengamos por un momento en esta hipótesi para desentrañar el asunto.

Cuando los hombres comenzaron á formar las lenguas , eran una raza errante y dispersa ; sin otra sociedad que la doméstica, y esta bastante imperfecta : porque su vida cazadora ó pastoril debia separarlos frecuentemente. Estando tan divididos , y siendo tan raro su comercio ; ¿ como podian con-

venirse generalmente en cúmulo alguno de sonidos ó palabras , como signos de sus ideas ? Parece , que para fijar y extender el lenguaje era preciso que los hombres se hubiesen reunido de antemano en número considerable ; y que la sociedad estuviese bastante adelantada : y por el contrario parece igualmente , que haya habido una necesidad absoluta de la palabra anteriormente á la formacion de la sociedad. Cuando consideramos ademas la curiosa analogia , que hay en la construccion de casi todas las lenguas, y la profunda lógica en que estan fundadas ; se presentan por todas partes tantas dificultades , que es preciso referir el origen de toda lengua á la inspiracion divina.

Con todo no podemos suponer , que se diese de una vez al hombre un cuerpo completo de palabras : y es mucho mas natural, que Dios solo enseñase á nuestros primeros padres el lenguaje adaptado á las circunstancias de estos ; dejando que lo extendieran, como lo hizo en otras cosas , segun lo pidieran sus nuevas necesidades.

Si suponemos un periodo anterior á la invencion de todas las palabras , los hombres no tenian otro medio de comunicarse sus sentimientos que por los gritos de la pasion , acompañados de los movimientos y gestos mas expresivos de la misma. Por tanto aquellas exclamaciones , que los gramáticos llaman interjecciones , fueron sin duda los primeros elementos del habla.

Cuando por necesitar comunicacion mas extensa , comenzaron á señalar nombres á los objetos , procedieron sin duda imitando,