
SHAFTESBURY

DEL
SOLILOQUIO
O CONSEJOS
AL ESCRITOR

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA. FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS
DE LA EDUCACION. INSTITUTO DE FILOSOFIA. ● TEXTOS Y TRADUCCIONES 3



**FACULTAD DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS DE LA EDUCACION**

DEL SOLILOQUIO
O CONSEJOS AL ESCRITOR

SHAFTESBURY

DEL SOLILOQUIO
O
CONSEJOS AL ESCRITOR

Nec Te quaesiveris extra,

Pers. Sat. I

TEXTOS Y TRADUCCIONES

INSTITUTO DE FILOSOFÍA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Título del original inglés

SOLILOQUY OR ADVICE TO AN AUTHOR

Traducción:

DELIA A. SAMPIETRO

Queda hecho el depósito
que marca la ley 11.723

INTRODUCCIÓN

Por DELIA A. SAMPIETRO

Insistentemente calificado de platónico, estoico, teísta, filósofo de la ilustración, Shaftesbury resiste, en realidad, toda clasificación definida. Fiel a su época su filosofía respondía, en parte, al movimiento de vuelta a la antigüedad clásica, iniciado por los platónicos de Cambridge contra la filosofía mecanicista de Descartes y sobre todo de Hobbes, que hacían peligrar la religión y la moral de las Escrituras; pero respondía también, y en gran parte, al espíritu de los nuevos tiempos que quería sacar a la filosofía del gabinete y llevarla no sólo al púlpito, sino a los salones y, quizá, a la calle.

A diferencia de los platónicos de Cambridge, que habían escrito en estilo elevado, y combatido a Hobbes con doctrinas teológicas, Shaftesbury adopta un estilo más llano, aunque elegante, con el que se dirige al hombre culto, al cortesano en el mejor sentido de la palabra, y defiende las buenas costumbres, la moral y el arte.

Discípulo de Locke, orientado en las nuevas ideas liberales de la política "whig", y templado por una educación fuertemente humanista (se dice que leía correctamente griego y latín a la edad de once años, y que los autores clásicos lo acompañaban constantemente), fue siempre, tanto en su vida privada como en sus obras, gran paladín de la libertad y la tolerancia.

En una época de crisis y transición, no solamente social y política —grandes cambios sobrevenidos a la revolución de 1688— sino también intelectual —auge de la ciencia newtoniana—, Shaftesbury se vio frente a un grave problema: la filosofía mecanicista de Hobbes parecía desembocar en un relativismo no solamente religioso —ya combatido por los platónicos de Cambridge— sino también ético y, cosa muy importante para Shaftesbury, estético. Su labor consistió sobre todo en llevar, en el campo de la ética, a terreno laico los problemas de la filosofía ético-religiosa del variado panorama platonizante del seiscientos en Inglaterra, y en echar las bases metafísicas para la crítica literaria y la estética sistemática del siglo XVIII.

El movimiento de Cambridge, en efecto, había elaborado una imagen del mundo que dejaba a salvo las Sagradas Escrituras y la Revelación. El mundo físico, finito y perecedero, al igual que la Biblia, era la expresión simbólica de un mundo trascendente, infinito y eterno. Constituía un inmenso poema divino con el que Dios, mediante el alma del universo, hacía posible y plasmaba, más allá de todo mecanismo causal, el mundo objetivo de la naturaleza física. No sin sentido estético, decía Sir Thomas Browne: “La naturaleza es el arte de Dios”.

Ahora bien, si las doctrinas de Hobbes desembocaban en una moral del egoísmo, éstas de los platónicos corrían el riesgo, del que por cierto no se libraron, de dar en un puritanismo por demás estrecho, y no parecían dejar mucho margen a lo que Shaftesbury y toda la ética posterior, incluyendo a Kant, consideraban la moralidad auténtica: esto es, una moral autónoma, totalmente libre de teología. Shaftesbury acepta gran parte de aque-

llas doctrinas pero, afirma, lejos de presuponer la conciencia religiosa, la moral es más bien lo que la fundamenta. El criterio de lo justo y lo injusto, del bien y del mal, no puede estar dado jamás por la autoridad religiosa. Hay en el hombre, como principio inmanente de su ser espiritual, un poder, una facultad, “la conciencia o sentido moral”, que aprehende la belleza o la deformidad de la acción, así como existe también la facultad para percibir la belleza de la forma en la esfera estética. A esta facultad la describe —no muy explícitamente según se verá en el texto— como siendo de carácter emotivo, intuitivo, más que discursivo, y como, aunque connatural al hombre, susceptible de ser alcanzada mediante una justa racionalización de las pasiones, e inclinaciones y apetitos. La educación, en efecto, ha de tender a proporcionar al hombre armonía y, lógica consecuencia, bienestar.

Estas ideas tan sucintamente expuestas que constituyen el nudo central de *The Moralists* (Los moralistas) —tratado de religión natural según algunos autores, “gran himno a la naturaleza”, como lo llama Cassirer— y no poca parte de los “Consejos al escritor”, tuvieron inmediata repercusión no sólo en Inglaterra, sino también en el continente. Ya Pope las adopta en su *Essay on Man* (Ensayo sobre el hombre), algunos de cuyos versos no son sino una transcripción literal de *The Moralists*, y los posteriores poetas románticos utilizan aquel optimismo vital que allí se transparenta, en algunas de sus cosmogonías poéticas. En el dominio de la filosofía, aparte de los mismos ingleses: Hutcheson, Adam Smith, Burke y Butler, Leibniz pronto reconoce la influencia de Shaftesbury, y Diderot adapta su *Inquiry concerning Virtue*,

or Merit (Ensayo sobre la Virtud o el Mérito) al francés bajo el título de *Essai sur le merit et la vertu*. En Alemania Herder, al referirse a *The Moralists*, afirma que por su forma es una obra digna de la antigüedad griega, y por su contenido hasta casi superior a ella.

Junto a esta decidida preocupación por las cuestiones morales y muy estrechamente ligados a ellas, tanto que constituye su coronamiento y quizá su misma razón de ser, hay en Shaftesbury un constante interés por los problemas estéticos. No sólo que, según hemos visto, para dar cuenta del sentido moral eche mano del sentimiento de lo bello; hay más. Su educación clásica que lo había llevado a frecuentar aquellas obras de la antigüedad que trataban acerca de la belleza y del arte, cuyas teorías sobre la mimesis adopta y modifica; sus teorías sobre la virtud como armonía espiritual que conduce a la verdadera belleza: la belleza creada y la belleza creadora; del carácter bueno como carácter bello, revelador de una forma y simetría interiores que coinciden simpáticamente con la armonía y simetría universales; su concepción del artista como creador prometeico, su distinción entre los diversos grados de belleza —belleza sensible y belleza espiritual, o entre lo bello y lo sublime—; sus reflexiones, en fin, sobre el genio y la imaginación, hacen de él uno de los grandes precursores de la estética moderna.

El texto que aquí se ofrece: *Del Soliloquio o Consejos al escritor*, fue publicado por primera vez en forma separada en 1710. Posteriormente entró a formar parte, con otros tratados, de las *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (Características de los hombres, las costumbres, las opiniones y los tiempos) que incluía el

ya nombrado *Inquiry concerning Virtue or Merit*, publicado por primera vez sin su autorización, y luego corregido, en 1699; *Letter Concerning Enthusiasm* (Carta sobre el entusiasmo) de 1708; *Essay on the Freedom of Wit and Humour* (Ensayo sobre la libertad del ingenio y el humor) de 1709, y *The Moralists*, también de 1709, cuya traducción al castellano tenemos ya en preparación. La obra publicada en primera edición en 1711 estaba compuesta de dos tomos, a los que se agregó un tercero: *Miscellaneous Reflections on the Preceding Treatises and other Critical subjects* (Reflexiones varias acerca de los tratados que preceden y otros ensayos críticos).

Encontrándose en Italia, donde murió a los cuarenta y un años de edad en 1713, escribió Shaftesbury las siguientes obras, que prueban cómo, al final de su vida, sus inclinaciones lo llevaban cada vez más hacia las cuestiones estéticas: *Letter on Design* (Carta sobre el dibujo), *Judgement of Hercules* (El juicio de Hércules) y, en forma sólo bosquejada, *Plastics, or the Original Progress and Power of Designatory Art* (La plástica, el progreso y el poder originales del arte y del dibujo).

Para terminar, y no abrumar al lector con más datos, unas pocas palabras acerca de la traducción. A riesgo, claro está, de incurrir en una falta gravemente censurada por Shaftesbury quien creía, no sin razón, que los autores que escribían prefacios, no hacían otra cosa sino dirigir una suerte de carta propiciatoria al lector. Y, en efecto, casi podría decir que ése es mi propósito. No por cierto que quiera ganarme su indulgencia, ni pretenda, por otra parte, ser "autor", sino que me siento en el deber de explicar el porqué de la misma y de sus fallas.

No hay, que se conozca, ninguna traducción al castellano de las obras de Shaftesbury, no obstante la capital importancia que revisten para la ética y la estética modernas. Nos ha parecido, pues, una tarea que valía la pena intentar. Mas he aquí algunas dificultades. Shaftesbury escribía en el siglo XVIII; su pensamiento no es difícil de captar y su lenguaje es sencillo, pero, a veces, no muy preciso —recordemos que no es tampoco un filósofo muy sistemático— con el aditamento de que utiliza términos y giros que hoy han caído en desuso. Ahora bien, no se pudo disponer de ninguna edición moderna, convenientemente anotada, de las obras de nuestro autor. Se utilizó, entonces, la única a nuestro alcance, esto es, una edición del año 1744. No tengo, pues, la absoluta seguridad de no haber dejado en la oscuridad algún pasaje del texto, o de no haber intercalado expresiones o palabras modernas donde el pensamiento que ellas traducían no lo hubiera permitido; esto es, quedo en la duda de no haber podido envolver ese pensamiento con la atmósfera que él requería.

En la conciencia, pues, de tener que poner a prueba la paciencia del lector, pido se me considere.

La Plata, diciembre de 1961.

BIBLIOGRAFÍA

Acerca de la vida y obras de Shaftesbury existen, entre otros, los siguientes textos:

Life Sketch, por SHAFTESBURY, hijo del filósofo,

The life, unpublished letters and philosophical regimen of Anthony, Earl of Shaftesbury, de BENJAMÍN RAND.

La filosofía de Shaftesbury y la estética literaria del siglo XVIII, de R. L. BRETZ (trad. de Jack Rush. Publicado por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, 1959).

Shaftesbury, etica e religione. La morale del sentimento, de LUIGI BANDINI, Bari, Laterza, 1930.

Die Philosophie Shaftesburys, de G. V. GIZYCKI, 1876.

Shaftesbury und das deutsche Geistesleben, de WEISER, 1916.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO I

He pensado muchas veces cuán errónea es la máxima, a menudo repetida por hombres prudentes, que dice: "En lo que a la conducta se refiere, nadie aprovecha de consejos". Mas, examinándola con cierto detenimiento, he sacado la conclusión de que podría aceptársela sin ningún daño para la humanidad. Pues no es de extrañar que los consejos sean mal recibidos si tenemos en cuenta la manera cómo generalmente se dan. Algo ha de ocurrir cuando las cosas se invierten de tal manera que el dador resulta el único ganancioso. Pues según he podido observar, lo que se llama dar consejos no es otra cosa sino aprovechar la ocasión para dar muestras de superior saber a expensas de los demás. Y, por el otro lado, recibir instrucción o consejos, según se practica entre nosotros, no es más que proporcionar a los demás, dócilmente, la posibilidad de lograr cierto prestigio a costa de nuestros propios defectos.

La verdad es que, por muy capaz que uno sea, o por muy dispuesto que se esté a darlo, no es fácil hacer del consejo un verdadero don. Pues para que el don sea en realidad tal, no ha de tomarse nada de otros y apropiárselo uno para sí. En cualquier otro terreno dar y dispensar equivale a generosidad y buena voluntad. Mas

conceder a alguien saber es siempre adquirir sobre él un dominio que no debería sernos permitido sin más. El hombre está dispuesto a aprender cualquier cosa. Acepta maestros de matemáticas, de música, o de otras ciencias, mas no de cordura y sensatez.

Para un escritor no hay nada más difícil que no mostrarse presuntuoso a este respecto. Pues en general los escritores pasan todos por maestros de sensatez en su época. Por esta razón el poeta de antaño era tenido por auténtico *sabio*, capaz de dictar reglas de prudencia para la conducción de la vida y las costumbres. De qué modo abandonaron esta presunción es cosa que no podría decir. Ellos tienen la dicha y la ventaja de no estar obligados a poner sus pretensiones en descubierto. Y, si mientras afirman que sólo pretenden gustar, en secreto aconsejan y adoctrinan, quizá puedan aún ser estimados, y calificados con justicia, como los mejores y más honorables escritores.

Entretanto, se me dirá, si tan peligroso es adoctrinar y prescribir, cuánto más peligroso no será aconsejar al escritor mismo.

A lo cual yo respondo que mi intención no es tanto aconsejar sino examinar los modos y maneras de dar consejos. Mi ciencia, si alguna hay, no es mejor que la del maestro de lenguas o de lógica. Pues se me ha puesto que la argumentación posee algún arte o juego de magia que nos capacita para transitar en este peligroso terreno que es el aconsejar, y nos asegura que nuestro consejo sea aceptado en el caso de ser digno de ello.

Lo que me propongo es que consideremos este asunto como un caso de cirugía. Todo el mundo reconoce que la buena mano se adquiere con la práctica. Pero, ¿con quién practicar en este caso? ¿Quién que se preste el primero a

probarnos la mano, a procurarnos la necesaria experiencia? He aquí la dificultad. Pues supongamos que hubiera hospitales especializados en esta especie de cirugía y pacientes dispuestos a soportar incisiones, sondajes y tanteos a nuestro paladar; no cabe duda que de este modo obtendríamos una experiencia considerable. Por fuerza algún conocimiento se habría de adquirir. Y con el tiempo, también buena mano, aunque no fuera muy hábil, o no cumpliera, esto es, en modo alguno con lo que se proponía la cirugía de que acabamos de hablar. Pues lo que en este caso se necesita es sobre todo mano suave. Nadie llamaría a un cirujano que careciera de sentimientos o de compasión. Y no sería fácil encontrar al paciente con quien el operador pudiera mostrarse suave al tiempo que decidido y audaz.

Me hago cargo de que todo proyecto de cierta envergadura tiene un tufillo a fantasía y presunción quiméricas muy susceptibles de hacer caer en ridículo a quien lo presenta. Yo prevendría, por lo tanto, al lector en contra de este prejuicio, asegurándole que en la operación propuesta no hay nada que pueda mover a risa. O si lo hubiera, quizá la risa se volviera, por propio consentimiento, contra sí misma: lo que es ya una muestra del arte o ciencia que vamos a ilustrar.

De modo que, si en contra de la mencionada práctica y arte de la cirugía se objetara que en ninguna parte podría uno encontrar al paciente sumiso con quien mostrarse audaz y por quien uno sintiera, sin embargo, la mayor ternura y respeto, yo afirmaríala lo contrario y contestaría por ejemplo: que cada uno se tiene a *sí mismo* por paciente. “Pamplinas —se me dirá—, pues, ¿quién va a poder dividirse en dos personas, convertirse en suje-

to de la propia experiencia? ¿Quién verdaderamente capaz de reirse de sí mismo y, en ese caso, de alegrarse de corazón o ponerse severo? Consulta a los grandes poetas y encontrarás muchos ejemplos. Nada más común entre ellos que esta especie de *soliloquios*: alguno, de grandes o medianas dotes ha cometido un error; ello le preocupa; avanza como si estuviera en un tablado, solo; mira a su alrededor para ver si hay alguien cerca; luego se pone a la tarea sin perdonarse nada. Te sorprendería saber hasta qué punto y cuán concienzudamente se sumerge en esta autodisección. En virtud del *soliloquio* se convierte en dos personas distintas. Es pupilo y preceptor a la vez. Enseña y aprende.” Ahora bien: en verdad digo que aun cuando careciera yo de otro elemento de juicio, defendería a nuestros poetas dramaturgos contra sus acusadores, precisamente por ser adeptos a esta práctica que han tratado de mantener en todo su vigor. Pues sea o no esta costumbre algo natural y corriente, yo me tomo el derecho de afirmar que es honesta y loable, y que si no fuera ya natural deberíamos tratar, mediante el estudio y la aplicación, de que se hiciera natural.

¿Debemos, entonces, apelar al teatro como medio de educación? ¿Habremos de aprender el catecismo de los poetas? ¿Y, como el actor, debatir en voz alta cuestiones que sólo nos confesamos en la intimidad? Tal vez no totalmente. Aunque no veo el daño que pueda haber en discurrir y gastar aliento y voz en nosotros mismos. Quizá fuéramos menos bullangueros y más útiles a los demás si, en momento oportuno y estando solos, nos descargáramos un poco de tanto sonido articulado como tenemos, hablando *viva voce* con nosotros mismos. Las compañías suelen encender la imaginación y, cual el calor con las

plantas, podrían hacer que brotara antes de tiempo. Mas con esta medicina preventiva del soliloquio quizá podamos salvar el inconveniente.

Existe el ejemplo en la historia de un pueblo que parece mucho haber temido los efectos de la fatuidad y ligereza del lenguaje y que resolvió, por consiguiente, prevenirse contra el mal. Es más, tan lejos llevaron esta *medicina* nuestra, que no sólo fue para ellos costumbre, sino hasta ley y religión el hablar, reír, actuar, gesticular, hacer, en fin, cuando estaban solos, todo lo que hacían cuando se encontraban en compañía. Cuantas veces se los hubiera tomado desprevenidos, se los hubiese podido encontrar, solos, disputando acaloradamente consigo mismos y, de la manera más florida, arengar a su propia persona. Es muy probable que se tratara de un pueblo dotado de excesiva fluidez de expresión, plagado de oradores y predicadores muy propensos a esa enfermedad que se llamó después *la lepra de la elocuencia*. Hasta que un sabio legislador apareció entre ellos que, no pudiendo oponerse al torrente de palabras, ni contener el fluir del discurso por ningún medio expeditivo, buscó el modo de encauzar toda esa locuacidad y quebrar así, eludiéndolo, la fuerza del mal.

Nuestra educación actual, preciso es reconocerlo, no está tan preparada para este método del soliloquio como para poder convertirlo en costumbre nacional. Pero yo tomaría tan sólo una pequeña parte de este régimen y lo consagraría en especial a los *escritores*. Me doy cuenta perfectamente de cuán tremendo sería que muchas gentes honorables tomaran el hábito del soliloquio e intentaran practicarlo al alcance de cualquier oído mortal. Pues sabido es que no muchos de nosotros se asemejan a aquel

romano que quería abrirse ventanas en el pecho, para que todo su interior fuera tan visible como era el de su casa, que por esa misma razón había hecho construir tan abierta como le fue posible. Yo aconsejaría a nuestro aprendiz que, antes de su primera experiencia, se retirara a algún espeso bosque o a alguna elevada cima donde, aparte las ventajas de encontrar a su alrededor lugar seguro, el aire mismo, más enrarecido, le haría bien para la respiración, sobre todo si se trataba de algún genio poético.

*Scriptorum chorus omnis amat nemus, et fugit urbes*¹.

Es de notar que todos los grandes ingenios han admitido practicar estos ejercicios nuestros y se han definido como gentes expuestas al ridículo a causa de su gran locuacidad para consigo mismos y taciturnidad para con los demás. No sólo el poeta y el filósofo, sino hasta el orador acostumbraba a recurrir a nuestro método. Y el príncipe de esta tribu fue gran frecuentador de bosques y riberas donde derrochaba el aliento, donde dejaba que se le evaporara la fantasía, y se le aplacara la vehemencia del espíritu y la voz. Si otros escritores no encuentran nada que los atraiga a sitios tan retirados es, quizá, porque su genio no tiene el vigor suficiente. O porque son incapaces de soportarlo. Porque ser sorprendido en extrañas actitudes y gesticulaciones más propias de un asceta no es cosa, debo confesarlo, muy agradable para un hombre de mundo. Mas, en lo que a poetas y filósofos se refiere, es cosa sabida que

*Aut insanit homo, aut versus facit . . .*²

¹ HOR., *Epist.* 2, lib. 2.

² HOR., *Sat.*, 7, lib. 2.

La creación artística y el desvarío tienen, como vemos, cierta semejanza. También a quienes se dedican a la creación de sistemas y a especulaciones etéreas el vulgo los tiene por una especie de poetas de la prosa. Conocidas son sus prácticas y hábitos secretos:

*Murmura cum secum et rabiosa silentia rodunt*².

Las dos especies practican sin ambages este método purgativo. La gente cree que estas extrañas costumbres son cosa natural y exclusiva de ellos. Pero de los otros escritores esperan algo mejor. Éstos tienen la obligación de exhibir hábitos más sociables, cosa que para ellos no es poca desgracia, pues si, a fuer de cumplidos caballeros y por temor de encontrarse ante rostros adustos, tuvieran que reprimir la fantasía y la imaginación, correrían el riesgo de tornarse malos escritores. Es posible sin embargo que posean una imaginación tan exuberante como la del filósofo o la del poeta, pero como se les niega la saludable posibilidad de liberarse y desahogarse en privado, no es extraño que se presenten en público cubiertos de baba y espuma.

Es evidente que los autores de memorias y ensayos son los más propensos a estas perturbaciones. No cabe duda de que sea ésta la razón por la cual regalan al mundo tan generosamente con todo lo que se refiere a su propia persona. Pues, no habiendo tenido oportunidad de conversar consigo mismos en privado, ni de ejercitar al genio para mejor conocerlo, o comprobar su potencia, caen en el otro extremo: exhiben en público y en lugar impropio, prácticas que deberían haber guardado para sí. Siempre, claro

¹ HOR., *Pers.*, *Sat.*, 3.

está, que hubieran decidido que, o ellos o el mundo, iban a sacar algún provecho de sus moralejas. Mas, ¿quién va a estar dispuesto a soportar una verdadera conferencia acerca de la naturaleza del que habla o de cómo se gobierna y maneja, o acerca de qué es lo que no le sienta, o cómo se las arregla consigo mismo? El proverbio popular es muy justo, sin duda, cuando dice “Médico, cúrate a ti mismo”. Por mi parte creo que no es muy agradable presenciar ciertas operaciones corporales. Y bien, no disfruta más el lector a quien se obliga a considerar todas las experiencias o prácticas que el autor quiera ventilar ante él, pues la verdad es que no hace otra cosa éste, sino exhibir su físico en público.

Por eso me parece indecente publicar *Meditaciones*, o *Reflèxiones*, o *Pensamientos en soledad*, y todos los demás escritos comprendidos en eso que se llama ejercicios autobiográficos. Yo los agruparía bajo el más modesto título, ya adoptado por otro autor, de *Crudezas*. La desgracia de estos ingenios consiste en que ellos conciben muy fácilmente, pero nunca pueden llevar a término su embarazo, pues después de muchas pérdidas y abortos, son incapaces de traer al mundo nada perfecto o bien conformado. No dejan, sin embargo, de encariñarse con la prole que, en cierto modo, concibieron en público. Pues tan mundanos son, que no pueden permitirse ni un solo momento para cavilar en cuestiones que sólo a ellos incumben. Por esta razón y aunque a menudo se llaman a retiro, no están nunca verdaderamente solos consigo mismos. El mundo es siempre de la partida. Eso sí, tienen muy en cuenta su condición de escritores, y pesan continuamente de qué modo esta o aquella idea les serviría para completar ciertas *Meditaciones*, o para proporcionarles datos

con destino a algún libro de donde fluirían hacia el mundo menesteroso todas sus riquezas.

Ahora, si nuestros candidatos al título de escritor pertenecen a la especie santificada, muy difícil resulta predecir hasta dónde podría extenderse su caridad. Tanta indulgencia y ternura sienten por la humanidad, que no están dispuestos a que se pierda ni la más mínima muestra de su devoto ministerio. Y aunque existen ya muchas fórmulas y rituales prescriptos para este género de soliloquio ellos no pueden permitir que nada se oculte de lo que sucede en este religioso comercio, en el diálogo que mantienen con su alma.

Mas a éstos podríamos llamar, más propiamente, seudo-ascetas, porque son incapaces de mantener una verdadera conversación, ni consigo mismos, ni con los cielos. En cuanto al mundo, lo contemplan siempre con ojo avieso; no meditan sino mediante títulos y ediciones. Pasan éstos por libros buenos; mas, quienes los escriben no constituyen, por cierto, sino una triste raza: las *crudezas* religiosas son, sin lugar a dudas, las peores. El teólogo es, como escritor, el menos dispuesto a valorar la preceptiva literaria. No le gusta ajustar su espíritu creador a ninguna regla crítica, o saber profano. Tampoco se siente inclinado a ejercer la autocrítica, a regir estilo y lenguaje por el modelo de los demás o el de los mejores. Él está por encima de todo lo que se considera, en su sentido más estrecho, las buenas maneras.

Por otra parte, no es capaz de mirar con ojo crítico más faltas que lo que él llama *pecado*, aunque es verdad que no se considera mejor escritor al que peca contra la buena crianza o contra las leyes de la decencia, que al que peca contra la gramática, la lógica o la sensatez.

Y si la moderación y la templanza no toman partido por el escritor, dudo, por muy buena que sea su causa, que pudiera recomendarla con algún provecho.

A este respecto, yo recomendaría nuestro ejercicio del *autoconocimiento* a todo el que se sienta inclinado a escribir a la manera de los teólogos, especialmente si tiene que actuar como orador o catequista de esta especie. Pues el hecho mismo de tener que hablar vehemente y frecuentemente en público hace difícil que se pueda reflexionar, cosa para la que se necesita principalmente controlarse. Mas, donde en lugar de control, debate o argumentación, se ejercita al ingenio nada más que en incontrollables arengas y en razonamientos que no son ni cuestionables ni discutibles, se corre el riesgo de enfermar, con semejante hábito de crudeza, de indigestión, o de cólera, o de bilis y, sobre todo de algún tumor o flatulencia que no facultan a nadie para este sano régimen del autoconocimiento. No es de extrañar que gentes así lleguen a tamaños absurdos, pues se oponen a una práctica que les permitiría equilibrar los humores y atemperar la presunción y la fantasía.

Ejemplos notables de carencia de este maravilloso remedio, nos proporcionarían nuestros grandes oradores, que monopolizan la casi totalidad de los discursos pronunciados en el mundo, y que son tan audaces en las asambleas públicas. Muchos de ellos hacen gala de un genio vivaz, al que ayudan con gran calor y entusiasmo imaginativo, pero, según ha podido bien observar nuestra ciencia, los que son buenos oradores cuando están en compañía no lo son consigo mismos, ni se acostumbran a estas discusiones íntimas de nuestro régimen. Razón por la cual echan espuma por la boca, y todo lo que de

allí sale está con ella contaminado. Mas cuando se atreven a trascender los límites del discurso ordinario e intentan elevarse a la categoría de *escritores* la cosa empeora. La página escrita no tiene ninguno de los privilegios de la persona de carne y hueso. No se pueden trasladar al papel los aires que la persona se da en el discurso. Allí se dejan a un lado todas las inflexiones de la voz y el gesto con que se suele ayudar a las ideas mal formadas o incoherentes. Y en el papel, al discurso hay que descomponerlo en sus partes, hay que comparar a éstas entre sí: hay que examinarlo de pies a cabeza. De modo que, a menos que se haya acostumbrado a criticarse a sí mismo, no podrá el escritor hacerse impermeable a la crítica de los demás. No pueden expresarse ideas con claridad a menos que se esté acostumbrado a encontrar en sí mismo la claridad, o que uno se haya formado en la disciplina antes de salir a la palestra. Es poco menos que imposible ser buen pensador, y no ser al mismo tiempo *autocrítico* y cabal *dialoguista* en este sentido del soliloquio.

CAPÍTULO II

Pero vayamos ahora al terreno de la moral. Quizá se justifique, para ello, entrar en el espacioso campo del saber, de modo de poder mostrar la gran antigüedad de aquella creencia que dice: "Todos tenemos un *Demonio*, un *Angel*, un *Genio*, o *Espíritu tutelar* a quien estamos estrechamente ligados, que nos protege desde el más tierno despertar de la razón, o desde el momento de nacer". Esta creencia, de ser cierta, sería sin duda muy útil para cimentar este sistema y doctrina nuestros. Pues en efecto, constituiría una especie de sacrilegio o impiedad desdeñar la compañía de tan divino huésped; significaría desterrarlo de una intimidad, rehusarle una participación en esas secretas conferencias que lo habilitarían para actuar como mentor y guía nuestros. Mas considero injusto proceder sobre tal hipótesis, cuando todo lo más que los sabios de antaño dijeron muy enigmáticamente acerca de ese *Demonio tutelar* fue: "Que todos tenemos un paciente dentro de nosotros mismos; que somos sujeto de nuestras propias experiencias; y que sólo somos verdaderamente idóneos cuando, en virtud de un íntimo recogimiento, descubrimos la *duplicidad* del alma y nos dividimos en *dos personas*". Una, suponían, sería un sabio venerable que, con aire de autoridad, se erigía en consejero y mentor, y la otra, que nada poseía sino lo que hay de más bajo y servil, se contentaría con seguir y obedecer.

Según, pues, que este recogimiento fuera profundo e íntimo, y se realizara en nosotros ese número dual, decían, avanzábamos en moral y en auténtica sabiduría. Éste, pensaban, era el único modo de ordenar las cuestiones internas, estableciendo una subordinación que sería la única capaz de hacernos armonizar con nosotros mismos, de tornarnos íntimamente íntegros. Considerábase que era éste un quehacer más propiamente religioso aún que la oración o cualquier otro deber piadoso. Y se proponía, como la más bella ofrenda la siguiente:

*Compositum jus, fasque animi, sanctosque recessus
Mentis*¹.

Éste era el significado, entre los antiguos, de aquella célebre inscripción délfica "*Conócete a ti mismo*", que en definitiva equivalía a "*divídete a ti mismo*", "*sé dos*". Pues si la división se practicaba correctamente, la intimidad misma, pensaban, se tornaría clara y podría en consecuencia manejarse con prudencia. Tanta era la confianza que depositaban en esta *dialéctica* íntima del soliloquio que consideraban la capacidad de conversar consigo mismos como patrimonio exclusivo del filósofo y del sabio. En efecto, a este respecto se jactaban de: "No haber estado nunca menos *solos* que cuando se encontraban *consigo mismos*". Ningún bribón, creían, podría jamás estar a solas consigo. No es que fuera a perturbarlo su conciencia, sino que tampoco tendría tanto interés en sí mismo como para ponerse a practicar esta generosa facultad y presentarse ante sí como aquel camarada que, una vez

¹ *Pers., Sat., 2.*

admitido en la intimidad, trataría de enmendarlo, de arreglar todos sus asuntos privados.

Podría pensarse que no hay nada más fácil que comprenderse uno a sí mismo, que conocer los propios fines, la meta hacia donde uno se encamina, el objeto a que se tiende en cada instante de la vida. Mas el pensamiento tiene, en general, un lenguaje implícito tan oscuro, que resulta cosa muy difícil hablar con claridad. Por esta razón, el método más correcto sería darle una voz, un acento. Y esto, ya que no nosotros, es lo que moralistas o filósofos hacen cuando, como es usual, nos ponen como ante una especie de espejo verbal, cuando hablan por nosotros y nos aconsejan con la mayor sencillez asumir la propia personalidad.

*Illa sibi introrsum, et sub Lingua immurmurat: o si
Ebu lit Patruī praeclarum funus!*¹

Un cierto aire de ligereza y humorismo muy en boga hoy día en el mundo elegante, da al hijo atrevimiento suficiente como para decir a su padre que ya ha vivido demasiado; o al marido el privilegio de hablar a su primera mujer de la que le sucederá. Mas, retírese y apártese de las compañías el desenfadado caballero, tan audaz frente a los demás, y apenas se atreverá a revelarse sus propios deseos. Menos aún se atrevería a llevar adelante sus proyectos, cosa que, si se adentrara alguna vez en sí mismo y procediera mediante interrogatorios a conocerse y a adquirir familiaridad con su propia persona, seguramente haría. Así suponemos que, no sin cierta lucha, se dirigiría a sí mismo: "Dime ahora, corazón mío: ¿Soy

¹ HOR., *Sat.*

honesto y digno de verdad? ¿O sólo lo parezco, no siendo intrínsecamente más que un pillo? ¿Por muy buen amigo, o buen ciudadano, o buen pariente que aparente o quiera ser, no desearía yo acaso que ajusticiaran o que se rompiera la crisma todo el que se interpusiera en mi camino? Pues, ¿por qué no, acaso no se trata de defender mis propios intereses? ¿No me va a gustar, acaso, cimentarlos y ayudarlos de estar ello a mi alcance? Por cierto; siempre que estuviera yo seguro de no ser, por esa causa, castigado. Y si yo lo hago, ¿qué razón habría para que no lo hiciera también el más rematado bribón? Ninguna, sin duda. ¿No soy entonces, igual que él? Exacto, un consumado villano. Aunque fuera mejor decir un cobarde, y no de los mejores. Este es el camino que me señalan las conveniencias; ¿mas por dónde me llevarán la benevolencia y la compasión? Por el camino contrario. Y entonces ¿por qué valoro estas debilidades, y por qué me atraen también otras? ¿Por qué me dan placer la vanidad de la gloria y el honor, la reputación y el renombre, el éxito y la fama? Pero estas consideraciones no son más que escrúpulos con los que disimulo mis propios intereses. Mas, si me conformo con ser un bribonzuelo, ¿no estoy aceptándome, al mismo tiempo, como un perfecto tonto?”

Cualesquiera sean las chanzas que nos gastemos con los demás, no nos las podemos permitir con nosotros mismos. Es muy posible que ante el mundo pretendamos vileza o locura. No soportaríamos, sin embargo, aparecer ante nosotros mismos como insensatos, o locos, o bribones; menos aún demostrarnos que eso es lo que en verdad somos. Pues tanto se tiene cada uno para sí en reverencia, que sería capaz, en público, de proferir los mayores

denuestos contra la propia persona, mas no ante su más íntimo amigo (su yo), en privado. De modo que podríamos concluir que la ambición, la avaricia, la corrupción, o cualquier otra clase de vicios arteros, tiene más interés en evitar este tipo de entrevistas, esta familiaridad, que resultan del recogimiento y la reflexión sobre sí. El gran artificio de la vileza y la ruindad, de la superstición y el fanatismo consiste en mantenernos a distancia y en términos de cortesía con nosotros mismos y en evadirse de este nuestro método del soliloquio. Así, por muy plausibles que parezcan las doctrinas y consejos de los formalistas, sus hábitos son un impedimento, una rémora que se cruzan en el camino de la honestidad y la cordura.

No desconozco que, si fuera el lector un amante de los más fogosos y solemnes, diría que a él no le era extraño el método que propiciamos teniendo, como tiene, conciencia de haber incursionado por aquellas solitarias regiones antes mencionadas, donde se valora en mucho el soliloquio. Quizá recuerde que no pocas veces apostrofó a bosques y escarpados con palabras bien audibles, y es posible que recuerde también haber discutido consigo, como si hubiera practicado ya aquella división de la personalidad necesaria para poder conversar consigo mismo. Mas es evidente que aunque todo ocurriera tal como hasta aquí lo hemos supuesto, no es éste el caso que ahora consideramos. Pues por muy solitario que se sienta, el amante apasionado no está jamás a solas consigo mismo. Su caso se asemeja al de aquel escritor que, habiendo comenzado por cortejar al público, se encuentra comprometido en una intriga que lo distrae y aparta de sí mismo. Lo que aquél medita en soledad es interrumpido por la imaginaria presencia de la amada que persigue. No hay pen-

samiento ni expresión o suspiro que sean verdaderamente suyos. Todo está dedicado, todo devotamente ofrendado, al objeto de su pasión. Nada le parece demasiado trivial, demasiado casual, para ofrecer a la persona cuya gracia y favores solicita.

La misma razón aparta al santo imaginativo o místico de estas lucubraciones. En lugar de observar la propia naturaleza y el propio espíritu, de modo de dejar de ser para sí un misterio, se absorbe en la contemplación de otras misteriosas naturalezas que nunca podrá explicarse ni comprender. Tiene ante sus ojos los fantasmas que la propia pasión le muestra; tan familiares le son los modos, esencia, caracteres y manifestaciones de la *Divinidad* como son al mago las formas, especies y géneros de genios y demonios. De modo que estamos en condiciones de afirmar categóricamente que ni el monje, ni el recluso, ni el ermitaño han estado jamás verdaderamente *a solas consigo mismos*. Y así, puesto que ni el amante, ni el escritor, ni el místico, o el mago (únicos posibles pretendientes), pueden reclamar para sí parte alguna en este ejercicio del autoconocimiento no quedan más que el hombre sensato, el sabio o el filósofo capaces de hacerlo. Sin embargo, y puesto que de todos los otros nos sentimos más inclinados a favorecer al amante quizá no fuera, esperamos, del todo inadecuado relatar una historia de amor.

Un virtuoso y joven príncipe de alma heroica, dotado para el amor y la amistad, declaró la guerra a un tirano, su opuesto en todo. Constituía la dicha de nuestro príncipe, ser un conquistador tan grande en clemencia y generosidad, como en las armas y virtudes militares. Ya había ganado como adeptos algunos potentados y prín-

cipes que fueran súbditos del tirano. Entre los que aún adherían al enemigo, se encontraba un príncipe que, por sus méritos personales, había logrado hacer suyo el amor de una de las más bellas princesas. Ocurrió que las vicisitudes de la guerra alejaron al recién casado príncipe de su amada princesa. La había dejado, creía, bien custodiada en un fuerte castillo muy alejado del campo de batalla. Mas en su ausencia el castillo había sido tomado por sorpresa y la princesa llevada en cautiverio ante nuestro heroico príncipe.

Había en el campamento un joven noble, condiscípulo y favorito del príncipe, a quien trataba éste con gran familiaridad. A él llamó inmediatamente y a él confió, con órdenes estrictas, el cuidado de la princesa, indicando que debía ser tratada con todo el respeto que correspondía a su rango y dotes personales. Este joven señor la había encontrado oculta entre los demás prisioneros, y ella le había contado su historia, detalles de la cual el joven relataba ahora al príncipe. Hablaba como en éxtasis; contaba al príncipe cuán hermosa se veía la princesa, aun en medio de su desdicha; cuánto, hasta ataviada con tan modestos hábitos, sobresalía por encima de las otras bellezas de su sexo. Mas algo extrañaba a nuestro joven caballero: el príncipe no mostró durante todo el relato, ningún deseo de conocer a la dama, o de satisfacer una curiosidad que parecería muy natural en ocasión semejante. Y por más que lo apremiara, no obtenía ningún éxito. “¿No queréis verla, Señor (le decía asombrado), cuando es más bella de lo que podéis haber visto jamás?”

“Por esa misma razón”, contestó el príncipe, “preferiría declinar la entrevista. Pues si sólo oyendo hablar de

su hermosura me dejara fascinar hasta el punto de abandonar mis ocupaciones, tan urgentes de momento, para visitarla, con mayor razón quizá sintiera, después de conocerla, la tentación de verla más a menudo, y llegaría el momento en que no tendría ya tiempo para mis propios asuntos.”

“¿Es que vais a persuadirme, señor”, dijo el joven caballero sonriendo, “que un rostro bello tiene tanto poder como para forzar a la voluntad, para obligar al hombre a proceder en contra de lo que él cree ser su deber? ¿Hemos de creer, entonces, a los poetas, cuando nos hablan del fuego del amor y de sus irresistibles llamas? Las llamas, si son verdaderas, queman a todos por igual, nos dice la experiencia. Mas aquella llama imaginaria de la belleza sólo quema a quien se deja quemar. No nos afecta sino como nosotros permitimos que nos afecte. En muchos casos tenemos sobre ellas absoluto dominio; en los de consanguinidad próxima, por ejemplo. La autoridad y la ley, pues, pueden dominarlas. Vano sería, e injusto que la ley, cualquiera fuera, interfiriera o prescribiera en estos casos, aunque no fueran voluntarios o aunque la voluntad no fuera completamente *libre*.”

“¿Cómo ocurre entonces”, replicó el príncipe, “que si somos dueños de nuestra voluntad y libres al comienzo, no podemos después dejar de amar, aun habiendo para ello causa? No dirás que eso es *libertad*. No dudo que habrás oído hablar de muchas gentes que antes de amar valoraban en mucho la libertad, no obstante después se vieron sujetas a la más abyecta servidumbre, atadas y ligadas por una cadena más fuerte que las de hierro o acero.”

“He oído muchas veces” replicó el joven, “las quejas

de estos desgraciados que, de creerles, son en extremo desdichados, pues carecen de medios o de poder para remediarlo. Se les oye quejarse lastimeramente hasta de la vida misma. Mas, aunque puertas hay para salir de ella, encuentran más conveniente permanecer donde estaban. Estos mismos enamorados son los que, so pretexto de la imperiosa necesidad del amor, se atreven con lo que no les pertenece y se aventuran hasta lechos ilícitos. Mas la ley se atreve a su vez con ellos, y procede como con cualquier otro violador de la propiedad ajena. Tampoco es costumbre vuestra, señor, perdonar semejantes ofensas. Concluimos, entonces, que la belleza, por sí misma, es inocente y pura y no puede jamás inducir a hacer cosa indigna. Son los depravados los que a sí mismos se obligan y luego se descargan de culpas en el amor. Pero los honestos y los justos son capaces de admirar y amar la belleza, sin entregarse a nada que pase los límites de lo que está permitido. ¿Cómo es posible, entonces, señor, que una persona de vuestras virtudes tenga que sufrir con estas cosas o temer una tentación semejante? Ya veis, señor, que yo estoy sano e intacto aun después de haber contemplado a la princesa. He conversado con ella, la he admirado altamente y sin embargo soy aún yo mismo, sigo cumpliendo con mi deber, y seguiré estando igualmente a vuestro servicio.”

“Bien está”, replicó el príncipe, “continúa. Sé siempre el mismo y cuida de tu prisionera como te es debido. Pues pudiera suceder, según está ahora la guerra, que la bella cautiva nos resultara de gran provecho.”

Con estas palabras el joven caballero partió en cumplimiento de su misión. Tanto cuidado puso al servicio

de la cautiva princesa y de su séquito, que parecía a ella como si todos le obedecieran; además, tenía con ella todas sus pertenencias y con tanto esplendor como si estuviera viviendo en realidad, en todo el apogeo de su fortuna, en el principado. La encontraba el joven siempre digna, y comprobaba en ella una generosidad de alma que superaba todos los encantos. El esmero que ponía en servirla y atenuar su aflicción hacían que ella se sintiera, a su vez, deseosa de expresarle su gratitud, cosa que él percibía claramente. En toda ocasión, ella mostraba preocuparse por sus intereses. Y cuando sucedió que cayera enfermo lo atendió, ayudada por sus criados, con tan tierna solicitud que pareció al joven que debía su restablecimiento a la amistad de la princesa.

A partir de entonces (como es fácil colegir), el joven se enamoró perdidamente de ella. Al principio no trató ni de mencionar su pasión a la princesa. Apenas se atrevía a confesárselo a sí mismo. Pero a poco se tornó más osado. Ella recibió su declaración con franca inquietud y desasosiego; le habló como amiga para disuadirlo, hasta donde fuera posible, de tan extravagante empeño. Pero cuando él le habló de violencia, la princesa no tardó en enviar a uno de sus fieles servidores al príncipe para implorar su protección. El príncipe recibió el mensaje con evidente preocupación; envió de inmediato a uno de sus ministros con el doméstico al joven caballero, para hacerle ver que no debía emplear violencias con una tal dama; si lo creía prudente podía, sí, emplear la persuasión.

El ministro, que no veía al joven con buenos ojos, presentó el mensaje con un sesgo mucho más grave; lo apostrofó públicamente y le reprochó cara a cara ser un traidor que deshonoraba a su príncipe y a su patria, agregando

que lo consideraba culpable de sacrilegio, perfidia y abuso de confianza. De suerte que el joven pensó que era el suyo un caso desesperado, se hundió en la más negra melancolía, y se preparó para enfrentar un destino que consideraba bien merecido.

Así las cosas, el príncipe ordenó que lo trajeran a su presencia, y al verlo en la mayor confusión le dijo: "Veo, querido amigo, que me he convertido en algo para ti tremendo, ya que no puedes verme sin avergonzarte, ni imaginar que no esté yo resentido. Pero abandona esas ideas de ahora en adelante. Yo sé cuánto has sufrido en esta ocasión. Conozco el poder del amor, y sé que yo mismo no estoy libre de él sino apartándome del sendero de la belleza. Soy yo quien está en falta; yo quien te enfrentó desdichadamente con adversario tan desigual, yo que te di una tarea imposible y una aventura excesiva tal como nadie haya podido aún emprender".

"En esto", replicó el joven, "se muestra como en todo lo demás, la bondad que os caracteriza, señor. Sois compasivo, y comprendéis las debilidades humanas; pero el resto de la humanidad no dejará jamás de reprochármelo. Nunca me lo perdonará, tampoco, aun cuando yo mismo pudiera perdonármelo. Mis amigos más íntimos me censurarán y dondequiera se me conozca se me odiará. El más pequeño castigo que pueda imaginar para mí, sería que se me desterrara de vuestra presencia para siempre."

"No digas para siempre", respondió el príncipe, "confía en mí; si te alejas sólo por un tiempo, yo ordenaré que pronto retornes con beneplácito de todos, aun de aquellos que están ahora en contra de ti, pues verán que has prestado un gran servicio tanto a ellos como a mí."

Esto fue suficiente para reavivar el ánimo de nuestro desesperado joven, que se sintió transportado al pensar que sus desdichas podían tornarse en beneficio para su príncipe. Aceptó con alegría el plan que aquél le trazara y se dispuso a partir y a realizar lo que se le había fijado. ¿“Puedes entonces”, dijo el príncipe, “alejarte de la encantadora princesa?”

“¡Ay, señor”, replicó el joven, “bien me doy cuenta ahora, de que poseo en mí dos almas distintas y separadas. Ese sofista ruin que es el amor me ha dado una lección de filosofía. Pues resulta imposible creer que una sola y misma alma sea buena y mala al mismo tiempo, que se apasione tanto por el vicio como por la virtud, que sea deseosa de contrarios. No. Debe haber necesariamente *dos*: y cuando el bien domina actuamos bellamente; cuando el mal, ruin y bajamente. Tal ha sido mi caso. Era el alma ruin la que me dominaba. Mas ahora, con vuestra ayuda, es el alma buena la que domina. Soy en verdad otra criatura, dotada de entendimiento, razón y voluntad nuevas.”

Se demuestra de este modo hasta dónde puede un amante, mediante sus propias y naturales fuerzas, alcanzar los principios filosóficos fundamentales y comprender nuestra doctrina de las dos personas en un solo yo individual. No que nuestro enamorado fuera capaz de percibir por sí solo la verdadera diferencia, tal como nos lo mostraría el arte. Pues de poder realizarlo, hubiera sido capaz de curarse sin ayuda del príncipe. Fue, sin embargo, bastante inteligente como para ver en todo esto que su independencia y libertad no eran sino mera apariencia, su autodeterminación simple artificio. Pues por muy libre que parezca la voluntad, ya vemos cómo pue-

den gobernarla el capricho y la fantasía. Y éstas, por muy libres que las supongamos, cambian a veces sin que sepamos cómo, sin pedirnos autorización, o sin que nos demos de ello cuenta. Mas si fuera la opinión la que gobierna y realiza el cambio, también ella estaría expuesta a ser gobernada y dirigida. Y según he podido observar, la fantasía y la opinión tienen un fondo común. De modo que si no hubiera dentro de nosotros un censor o guardián que vigilara la opinión y la fantasía en debida forma, y censurara minuciosamente los distintos hábitos y devaneos de aquéllas, no seríamos más capaces de mantenernos en esa voluntad por un solo día, que el árbol de conservar su forma durante el verano sin el auxilio del jardinero o de las tijeras y el cuchillo de podar.

Debe haber en nosotros —si pretendemos mantenernos en la uniformidad de opinión necesaria para tener una voluntad firme y no cambiar de idea de un día para otro— una corte de justicia tan rígida como la de la Inquisición. La filosofía en este caso ha de ser poco más que una verdadera persecución; pues todo juez en cuestiones de deseos y apetitos debe por fuerza oponerse al corazón. Ha de poner coto a las bellas fantasías y cortar el placer. Cosa que, por la vía del buen humor sería apenas admitida, y por la del ingenio rechazada de plano. Por otra parte parecería pedante y presuntuoso darse aires de pedagogo con uno mismo, inquietándose solícitamente, indagando en los dominios de la imaginación, de las fantasías pueriles, y de todos los desdichados apetitos que allí se cuelan como de rondón y, lo que es más, arrogándose el derecho de conducirlos y enmendarlos.

Nosotros tenemos la esperanza, sin embargo, de que, con nuestro método y con el auxilio del gran *arcano* que

hemos pretendido revelar, este régimen o disciplina de las fantasías no sea, a la postre, tan severo y mortificante como parece. Esperamos también que nuestro paciente (pues tal suponemos al *lector*), medite y se diga que lo que en esta operación soporte no ha de ser para lograr ningún fin desdeñable, ya que se trata de ganar para sí una voluntad, de asegurarle una cierta libertad de decisión mediante la cual pueda saber a qué atenerse, pueda, en fin, saber qué es lo que se propone y proyecta; y en cuanto a sus deseos, opiniones e inclinaciones, tener la garantía de ser hoy la misma persona que ayer, y mañana la misma que hoy.

Quizá para quien estudie la esencia, evolución y modificaciones de la naturaleza humana, las variantes del apetito y del humor, parezca todo esto cosa milagrosa. Pues el apetito, hermano mayor de la razón, siendo el que con más fuerza crece, se asegura en toda disputa la ventaja de llevar para sí la mejor parte. Y la voluntad, siempre tan exaltada, no es, en el mejor de los casos, sino el trompo o la pelota con que juegan estos jóvenes tan desigualmente aparejados, hasta el momento en que el más joven, en lugar de permitirse algún puntapié o chasquido se olvida de la pelota y del trompo y no hace otra cosa que rondar en torno a su hermano mayor. Es entonces cuando cambia la escena. Pues el hermano mayor, cobarde consumado que es, se torna, a causa de este trato, más amable y más cortés y trata al menor tal como éste lo desea.

Aquí es donde surge nuestra soberana medicina y método gimnástico del *soliloquio*, cuando, mediante una cierta y poderosa retórica interna, el intelecto apostrofa a sus propias fantasías, las pone en su verdadero lugar y

las trata como corresponde a su carácter, con llaneza, sin la menor ceremonia o respeto. De esta manera pronto ocurrirá que se erigen dentro del yo *dos partidos* bien delimitados. Pues las imágenes y fantasías, que aparecen así tan resueltamente tratadas, se ven forzadas a desenmascararse y tomar partido. Las que están del lado del hermano mayor el *apetito*, son muy sutiles e insinuantes. Tienen siempre la facultad de hablar mediante cabeceos y guiños. De este modo esconden a medias lo que quieren decir y, como los políticos modernos, pasan por muy sabios y se adornan con los más hermosos pretextos y el barniz más reluciente que imaginarse pueda, hasta que topan con algún semejante de lenguaje y expresión más sencillos, que los obliga a moderar sus misteriosos modales, a revelarse a sí mismos como meros *sofistas, impostores* que no tienen nada que ver con el partido de la razón y la cordura.

Así podríamos seguir ahora revelando distintamente y con método adecuado, las formas y modos de estos ensayos o ejercicios según se aplican, en general, a todos los hombres. Siendo, sin embargo, a nuestro entender, el del *escritor* el caso más urgente, aplicaremos nuestra regla en primer lugar a estos señores a quienes tanto importa conocerse a sí mismos, y saber acerca del vigor y potencia tanto como de las debilidades naturales, al entendimiento humano. Pues sin este saber, el juicio del historiador sería defectuoso; los conceptos del político estrechos y quiméricos; el espíritu del poeta, por muy pleno de ficciones que esté, siempre pobre, como veremos en lo que sigue. Quien pretenda conocer el alma humana, tendrá primero que conocer la suya, o no conocerá nada absolutamente. Quien quiera dar al mundo un entreteni-

miento provechoso, deberá asegurarse de aprovecharlo primero él. Pues podría decirse con toda honestidad que, en este sentido, la *sabiduría*, igual que la caridad, empieza por casa. No hay modo de calcular el valor de los buenos hábitos, o de justipreciar el humor, la fantasía, las pasiones y el saber de los demás, si antes no se ha hecho el inventario de lo que tenemos en nosotros, si no se ha realizado el balance de los propios fondos. Un poco de este doméstico ejercicio servirá para realizar grandes descubrimientos.

*Tecum habita, et morisquam sit tibi curta supellex*¹.

¹ PERS., *Sat.* 4.

CAPÍTULO III

Quien haya observado el movimiento y la gracia del cuerpo humano, tiene necesariamente que haber percibido la gran diferencia que hay entre el cuerpo que sólo ha recibido enseñanza de la naturaleza, y el que con ayuda del arte y la reflexión, aprendió a crear en sí esos movimientos que la experiencia nos muestra ser los más graciosos y naturales. A la primera especie pertenecen, o bien aquellos buenos rústicos, criados lejos de la sociedad de los hombres, o bien aquellos sencillos artesanos y gentes de menor rango que, aun viviendo en ciudades o sitios de esparcimiento, tuvieron que ocupar cargos menores y carecieron, por tanto, de la oportunidad o los medios para copiar modelos más refinados. Los hay tan bien dotados por la naturaleza que, con una educación simple y hasta tosca adquieren una cierta gracia natural y una gran desenvoltura de movimientos; otros en fin que, con mejor educación, pero propósitos poco felices, unidos a una inadecuada afectación, carecen totalmente de aquéllos. Es innegable, no obstante, que la perfección de la gracia y la elegancia del movimiento y las maneras, sólo se encuentran en gentes de mucha educación. Y aun entre los que poseen esta especie de gracia, son más agraciados aquellos que comenzaron sus ejercicios en edad temprana, y aprendieron el movimiento con los mejores maestros.

Ahora bien, lo que estos maestros y sus lecciones son

para un buen caballero, será el *filósofo* y la *filosofía* para el *escritor*. El caso se da tanto en el mundo de la elegancia como en el de las *letras*. Se advierte en el primero que, con buenas compañías y en virtud del ejemplo se adquieren buen porte, movimientos apropiados y una soltura de miembros que permiten comportarse en cualquier ocasión como un caballero debe hacerlo. Claro está que todo esto vale para la vida cotidiana; mas, frente a situaciones extraordinarias, cuando hay que realizar en público ejercicios elegantes, fácil es advertir quién es el que se ha formado sólo con rudimentos, o quién ha tenido buenos maestros y quién, por otra parte, se ha contentado con una mera imitación y ha aprendido su lección advencidiza o mecánicamente. Es fácil establecer un paralelo con el *escritor*. Tiene éste tanta necesidad de aprender los diversos movimientos, equilibrios y contrapesos del intelecto y de las pasiones, como aquéllos de conocer los del cuerpo y las extremidades.

*Scribendi recte, sapere est et principium et fons, Original
Remtibi SOCRATICAE poterunt ostendere CHARTAE*¹.

El gallardo cortejante puede sin duda escribir una car-

¹ HOR., *De arte poet.* Ver también el juicio al escritor en el disoluto Petronius.

*Artis severae si quis amat effectus,
Mentemque magnis applicat; prius more
Frugalitatis lege polleat exacta;
Nec curet alto regiam trucem vultu.
Neve plausor in scaena
Sedeat redemptus, Histrioniae addictus.*

*Mox et Socratico plenus grege, mutet habenas
Liber, et ingentis quatiat Demosthenis arma.
His animum succinge bonis, sic slumine largo
plenus, Pierio defundes pectore verba.*

ta a su amada, como el cortesano un cumplido al ministro, o el ministro al favorito que lo supera en poder, sin necesidad de ahondar mucho en su aprendizaje o en la filosofía. Mas, aunque estos privilegiados caballeros sienten modas y prescriban reglas, no controlan la comunidad de las letras. Tampoco se supone que vayan a escribir para el siglo o para alguna remota posteridad. Sus obras no son de tal naturaleza que les vayan a conferir títulos, o los habilite para escribir. Sin embargo, si sus ambiciones los llevaran a estos dominios se verían obligados a equiparse de otro modo. Quienes integran las huestes públicas, deben estar bien adiestrados y ejercitados, cual bien pertrechados caballeros, expertos en el uso de las armas, instruidos en el manejo de la suya propia y de su corcel. Pero estar bien equipado y bien montado no es suficiente. No es el caballo lo que hace al jinete, ni las piernas al luchador o al danzarín. Tampoco el genio por sí solo hace al poeta, ni las buenas dotes al *escritor*, cualquiera sea su especie. La habilidad y la gracia del escribir se fundan, como nuestro sabio poeta nos lo dice, en el saber y la sensatez; no meramente en el conocimiento que se adquiere con la frecuentación de escritores adocenados, o mediante la conversación mundana, sino en aquellas particulares reglas del arte que sólo la filosofía puede proporcionar. Los escritos filosóficos a los que se refiere nuestro poeta en su *arte de la poesía*, eran en sí una especie de poesía, lo mismo que las *pantomimas* o piezas representadas en tiempos remotos, antes de que estuviera en voga la *filosofía*, y cuando se había iniciado apenas la *imitación dramática* o, al menos en ciertos sitios, no había alcanzado su perfección. Eran piezas que aparte de la fuerza de su estilo y ocultas cadencias, contenían una especie de acción e *imi-*

tación, semejantes a la épica y la dramaturgia. Eran, o bien verdaderos *diálogos*, o bien recitales de discursos representados en que el personaje conservaba el mismo carácter a lo largo de toda la pieza, amén de los modales, los gustos y los cambios del humor y el saber, según lo exige la más estricta verdad poética. No era suficiente que estas piezas trataran fundamentalmente de las *virtudes*, y mostraran en consecuencia personajes y costumbres verdaderos, sino que los hicieran vivir y dejaran bien a la vista el rostro y el carácter humanos. De este modo no solamente nos enseñaban a conocer a *los otros* sino, lo que es más importante y constituye su mayor virtud, nos enseñaban a conocernos a *nosotros mismos*.

El héroe filósofo de estos poemas, cuyo nombre llevan impreso en el cuerpo y en la frente, y cuyo genio y hábitos debían representar, era ya en sí mismo un personaje perfecto. Mas en ciertos aspectos se mostraba tan oculto entre nubes que parecía al observador desprevenido, cosa muy distinta de lo que en realidad era; y esto en virtud de una exquisita y refinada astucia que le permitía tratar las más elevadas cuestiones junto a las de menor calidad, y hacer que se explicaran unas a otras. De suerte que en este genio de las letras se daba tanto la vena heroica, como la natural; la trágica, como la cómica. No obstante, sus obras estaban de tal manera compuestas que, a pesar de la singularidad y el misterio que rodeaban al personaje principal, los secundarios o menos importantes mostraban muy distintamente y más a lo vivo la naturaleza humana. Ahí, como en un espejo, podíamos vernos a nosotros mismos; observar los más minuciosos rasgos de nuestro carácter perfectamente delineados, listos para la observación y el conocimiento. Nadie que, aunque más

no fuera por un instante, haya realizado una experiencia semejante, dejará de conocer su propio corazón. Y —lo más singular de estos *espejos mágicos*— ocurriría que, quienes se acostumbraran a practicar una tal observación constante y prolongada, tanto adquirirían ese peculiar *hábito especulativo*, que parecerían llevar virtualmente consigo y siempre listo para su uso, una especie de espejo de mano. Se nos darían así, naturalmente, dos caras: una, por así decir, el genio directivo, el guía y mentor que antes mencionamos; la otra, esa criatura tosca, indisciplinada y tozuda a quien por naturaleza más nos semejamos. Cualquiera que fuera la tarea en la que estuviéramos empeñados, una vez adquirido el hábito del espejo distinguiríamos en nosotros, y en virtud de este desdoblamiento, dos personas diferentes. Y así, dramáticamente, proseguiríamos con la labor de autoobservación.

No es de extrañar que los poetas primitivos fueran tenidos por sabios en su época ya que, según parece, eran expertos *dialoguistas* que habían adoptado este utilísimo método aún antes que la filosofía. Las pantomimas y discursos dialogados de estos poetas eran tan apreciados como la poesía llana. Es más, quizá fueran la causa de que estos literatos se formaran con tanta perfección. La poesía se definía en aquel tiempo sobre todo como *imitación* de hombres y costumbres y hacía, en estilo elevado y noble, lo que en grado inferior la llamada *bufonería*. Aquí es donde el gran *mimógrafo*¹ padre y príncipe de los

¹ ARIST., *De poet.*, 24.

“Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιος ἐπαινέσθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν, οὐκ ἄγνοεῖ ὁ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. Αὐτόν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν: οὐ γὰρ ἐστὶ πατὰ ταῦτα μιμητής: οἱ μὲν οὖν ἄλλοι. αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται, μιμοῦνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ, κεφ. 'ω'.

poetas, más excelsamente se destacaba, pues sus personajes estaban elaborados con una autenticidad tal como ningún otro de los maestros que le sucedieron pudo jamás lograr. Tampoco sus obras, tan plenas de acción, son otra cosa que encadenamientos o series de diálogos que giran en torno de una notable catástrofe o acontecimiento. Él no describe cualidades ni virtudes; no censura las costumbres, ni las encomia; no nos explica a sus personajes; pone al actor en escena. Son ellos, los actores, los que se presentan. Pero hablan de tal manera que se diferencian perfectamente unos de otros, se identifican consigo mismos. La justeza con que revelan al personaje, la consistencia que guardan a través de cada momento de la acción, nos instruyen más acerca de su carácter que cualquier comentario o glosa. Y el poeta, en lugar de darse aires de maestro y sabio, apenas aparece, queda oculto tras el poema. Esto es lo que caracteriza a un *maestro*. Pinta sin necesidad de poner rótulos a sus figuras, sin necesidad de decirnos lo que son, o lo que significan. Unas pocas palabras que deje caer al azar alguno de los personajes, por insignificante que sea, bastan para revelar sus hábitos y su carácter. Un dedo de la mano o del pie es capaz de hacernos ver cómo está constituido o conformado el cuerpo entero. Él no necesita de ningún otro artificio para describir a sus héroes o hacerlos vivir. Después de él, no le quedaba a la tragedia otra cosa sino levantar un tablado, llevar los diálogos y los personajes a escena, y darles una acción principal o peripecia, cuidando de lugar y tiempo como conviene a un verdadero espectáculo. También se adjudicó a este maestro la creación de la comedia: derivaba ésta de aquellas parodias o bufonadas —mezcla de oculta socarronería y sublimidad—

de que ya se había dado muestras ¹. ¡Golpe de ingenio muy peligroso! Y tal que requiere mano maestra, como la del héroe filósofo siempre presente en los diálogos antes mencionados.

De donde podríamos sacar una idea de aquella semejanza que tantas veces hemos hecho notar entre el príncipe de los poetas y el divino filósofo que se decía rivalizaba con él y que, al igual que sus contemporáneos de la misma escuela, escribieran sólo en la forma dialogada que arriba se describe. De todo esto quizá se pueda colegir por qué el estudio del diálogo se ha considerado aquí tan útil al escritor y por qué este estilo literario se juzgaba tan difícil, cuando parecería ser a primera vista, preciso es reconocerlo, el más sencillo de todos.

Muchas veces me he preguntado por qué un estilo tan generalizado en toda clase de tratados, y practicado con tanto éxito por los antiguos, resulta tan insípido y tan poco estimado por nosotros los modernos. Mas luego advertí que aparte las dificultades de estilo, *especulaba*, según hemos podido observar, no solamente la persona del autor, sino también al mundo y se transformaba de esta suerte en un espejo o *reflejo de la época*. Si así fuera, me diréis, resultaría más agradable y entretenido.

Cierto; siempre que la contemplación de nosotros mismos no nos fuera desagradable. ¿Más por qué más desagradable para nosotros que para la antigüedad? Tal vez porque los antiguos encontraran, con justa razón, mucho más placentero el contemplarse a sí mismos. ¿Y por qué no nosotros? ¿Qué nos desanima? ¿Acaso no somos, por lo menos para nosotros mismos, tan bien parecidos como ellos?

¹ No sólo en sus *Margites*, sino también en *La Iliada* y *La Odisea*.

Quizá no, como veremos cuando examinemos un poco más de cerca cuál es el poder de esta literatura especulativa; cuánto difiere de aquellas otras más amaneradas en que el escritor, en lugar de mostrarnos algún personaje, utiliza su arte para descollar él por encima de los demás y ganarse el favor del lector con todas las concesiones y condescendencias imaginables.

El escritor que escribe para sí tiene la ventaja de ser *quien quiere, y lo que quiere*. No es una persona determinada; no tiene carácter definido, o genuino, sino que se amolda en toda circunstancia al capricho del lector a quien (ésta es la moda hoy día) halaga y adula constantemente. Todo gira en torno a sus dos personalidades. Y, lo mismo que en una aventura o comercio amoroso, tiene aquí el autor el privilegio de hablar eternamente de sí, con aderezos y acicalamientos, al tiempo que corteja y trata de ganarse la voluntad de la persona a quien se dirige. He aquí la coquetería de los escritores modernos, cuyas epístolas dedicatorias, prefacios y cumplidos al lector son otras tantas maneras (muy afectadas) de llamar la atención y atraerla sobre sí; de hacer que se vea no tanto lo que dice como lo que él, el escritor, parece ser o es, cuál es el papel que desempeña, o espera desempeñar, en el ambiente mundano.

Éstos son los aires que se da cierto país vecino, muy particularmente en lo que allí se llaman *memorias*. Hasta los ensayos sobre política, los trabajos filosóficos y críticos, los comentarios sobre autores antiguos o contemporáneos, todos sus trabajos, son *memorias*.

Todo lo que allí se escribe en esta época se ha convertido en una suerte de *memorias*. Los antiguos, aun cuando escribieran sobre ellos mismos, no hacían mención, en

toda la obra, ni de *yo* ni de *tú*. De modo que todas estas lindezas amorosas, este coqueteo entre autor y lector desaparecían por completo.

Esto es mucho más notable en el diálogo. Pues allí el autor se borra, y el lector, a quien no se habla directamente, no representa a nadie determinado. Las dos partes interesadas se desvanecen de inmediato. La escena se presenta como al azar y desdibujada. No queda sino juzgar fría e indiferentemente tanto el sentido de lo que se dice, como el porte, el genio, la dicción y maneras de quien lo dice. Los dos son simples desconocidos con quienes uno no se compromete. Tampoco es suficiente que los personajes hablen sensata y convenientemente. Es necesario ver con qué fundamentan su conversación, qué principios, qué caudal o fuentes de conocimiento poseen. Pues aquí el conocimiento ha de tener su rasgo peculiar, su nota característica. Debe ser tal o cual conocimiento, como quien dice, por ejemplo, tal o cual rostro; porque la naturaleza ha caracterizado el temperamento y la razón con tanta peculiaridad como el rostro. No basta que el artista pinte un rostro que pueda identificarse como *humano*, ha de ser *este rostro*. Ahora bien: al modo como el pintor que pinta batallas u otras aventuras de cristianos, turcos, indos o cualquier otro pueblo característico y peculiar, tiene necesariamente que pintar las figuras de su obra con las justas y verdaderas proporciones, con los gestos, los ropajes y las armas adecuados, o tan semejantes al menos, como ello fuera posible, el escritor, cualquiera sea que, entre nosotros los modernos, se aventure a dialogar con sus coetáneos, tendrá que introducirlos con sus costumbres, su genio, su comporta-

miento y carácter. Y ésta es la luna o espejo que más arriba se describe.

Supongamos, por ejemplo, un diálogo escrito a la manera de los antiguos. En él, un pobre filósofo de magra figura se acerca a uno de los más encumbrados, apuestos y ricos caballeros de su tiempo que se dirige pausadamente al templo. “¿Vas”, le dice llamándolo por su nombre “a pagar tributo al templo?” “Exacto.” “Pero parecería que algo te perturbara.” “¿Qué puede perturbarme?” “Quizá lo que vas a pedir, o los votos que vas a ofrecer a la divinidad.” “¿Y eso es acaso tan difícil? ¿Es que puede haber alguien tan tonto como para pedir a los cielos algo que no resulte en su propio *bien*?” “No, por cierto, siempre que sepa cuál es su propio bien. ¿Y quién, con un poco de sensatez y que sepa distinguir entre la prosperidad y la adversidad, va a equivocarse?” “¿Es pues prosperidad lo que solicitas?” “Sin duda.” “¿A ese soberano absoluto que gobierna a todos en virtud de sus inmensos tesoros y manda hacer lo que su capricho y albedrío imponen, a él consideras tú próspero y feliz?”

Mientras copio esto (que no es, en verdad, sino una pequeña pieza tomada de los originales antes mencionados) veo que su mismo estilo, ambiente y actitud parecen ridículos, si se los compara con los hábitos y maneras de nuestra época. Tratemos entonces de enmendarlo, y presentemos al mismo filósofo dirigiéndose a su propia persona de la manera más obsequiosa, llamándose *su merced*, *su excelencia* o *su señoría*, sin olvidar ni el más humilde título del ceremonial. O torneemos el caso más a favor de nuestro *hombre de letras*. Supongámoslo todavía *incógnito*, carente aun de reputación,

cosa en nuestra época muy poco recomendable. Sean sus atavíos y sus movimientos los más elegantes que sea posible, destinados a hacerlo conocer y ganarle un auditorio. Y con estas galas y precauciones imaginemos todavía de qué modo habría de dirigirse a aquel caballero si lo encontrara alguna vez paseándose solo por los campos. ¡Piensa cuántas genuflexiones y cuántas sonrisas! ¡Cuántos preámbulos, excusas y cumplidos! Pon ahora los cumplidos; pon el ceremonial en un diálogo y piensa en el efecto que eso produciría.

He aquí el simple dilema que nos plantea esa antigua manera de escribir, que no podemos ni imitar con propiedad, ni traducir, por mucho que sea el placer o el provecho que nos proporcione su lectura. ¿Qué hacer en tales circunstancias? ¿Qué sucedería si se nos antojara intentar el experimento con personajes modernos? ¡Advierte las consecuencias! Si evitamos el ceremonial, quedaría artificioso; si lo usamos, mostrándonos como en realidad somos al saludar o encontrarnos con alguien, esto es, si mostramos cómo nos tratamos los unos a los otros, lo que entonces viéramos nos parecería desagradable. ¿Y esto qué significa, sino aborrecernos a nosotros mismos? ¿Acaso es culpa del pintor? ¿Sería preferible que pintara con artificio y afectación, que mezclara lo antiguo con lo moderno, que estructurara las figuras caprichosamente, traicionando al arte? ¿Qué otro remedio le queda sino echar por tierra los pinceles? ¡Nada de copiar del natural; nada de obras que reflejen, nada de representaciones personales de ninguna especie!

Y así no hay diálogo. “Los antiguos podían mirarse a la cara, nosotros no.” “¿Y por qué no?” “Pues porque tenemos menos belleza; nos lo dice el espejo.” “¡Horrible

instrumento!” ¡Odioso instrumento también! Nuestro trato, nuestra conversación, que parecían lo más amable que imaginar se pueda, resultarían, sin embargo, insupportables contemplados en una representación. Aquí sucede como con los retratos, y en particular con los tomados del natural; el pobre retratista se ve en apuros para componernos, esto es, tiene que vestirnos con atavíos que jamás usaríamos, pues de pintarnos con los que usamos a diario, tanto más ridícula quedaría la obra cuanto más natural y parecida.

Esto en cuanto a la antigüedad y a aquellas reglas del arte, aquellas filosóficas cartas marinas, mediante las cuales los aventurados genios de la época acostumbraban a marcar rumbos, a gobernar la musa impetuosa. Éstas eran las cartas de nuestro poeta mentor de Roma, y éstas las piezas de arte, los espejos, los modelos que nos recomienda tener ante la vista.

“*Vos Exemplaria Graeca*”

*Nocturna versate manu, versate diurna*¹.

De este modo la poesía, y el arte de escribir, que en muchos aspectos se asemeja al del estatuario y al del pintor, se acercaría a ellos aun más en este otro aspecto, por cuanto ejecuta croquis y bosquejos, no por ostentación, o para mostrarlos al mundo, sino para el estudio y la práctica. Equivalen a los bustos, o torsos de las antiguas esculturas; las piezas anatómicas, los dibujos magistrales que se guardan cuidadosamente, las teorías secretas, los misterios y enseñanzas fundamentales del arte. Hay, no obstante, esta diferencia esencial entre las dos clases de artis-

¹ HOR., *De arte Poét.*, v. 268.

tas: los que copian el cuerpo y pintan todas sus gracias con exactitud y corrección en el dibujo, no son capaces, ellos mismos, de corregirse y mejorar. Mas los artistas que copian otra clase de vida, que estudian los dones y perfecciones del espíritu, que son verdaderos maestros en esta ciencia, no pueden menos de enmendarse y elevarse en lo que tienen de superior.

Debo confesar que difícilmente podría encontrarse en parte alguna una raza más insípida de mortales que la de esos que solemos llamar los modernos *poetas*, nada más que porque están facultados, mediante un cierto juego fortuito del ingenio y la fantasía, para ensartar palabras rimadas. Mas, el que merece verdadera y justamente el nombre de poeta y, como auténtico maestro o arquitecto de su especie, sabe describir tanto a los hombres como a sus hábitos, y es capaz de dar a la acción su consistencia y dimensión, a ése, si no me equivoco, se lo reconocerá como criatura bien distinta. Un poeta tal es, en verdad, *un segundo creador*, un verdadero Prometeo, después de Júpiter. Al igual que aquel artista soberano, la universal naturaleza plástica, él configura un todo coherente y armonioso cuyas partes están enlazadas y ensambladas entre sí adecuadamente. Él sabe hasta dónde pueden llegar las pasiones y sabe cuál es su tono y medida exactos; así los representa, y destaca lo sublime en el sentimiento y en la acción; distingue lo bello de lo deforme; lo amable, de lo aborrecible. Al artista moral, capaz de imitar de este modo al Creador, que conoce, por ende, la constitución e interna estructura de sus congéneres, no le faltará, presumo, conocimiento de sí ni le desconcertarán el ritmo y la armonía del espíritu. Pues la maldad y la bribonería no son otra cosa sino disonancia y desproporción.

Quizá posea el villano carácter fuerte y capacidad natural para la acción, mas no encontraremos en él cordura e ingenio, pues le faltan armonía y honestidad ¹.

Pero habiendo entrado a considerar al escritor seriamente, y habiendo mostrado cuáles son sus principios básicos, su fortaleza (la disciplina preparatoria y método de autoconocimiento), convendría ahora, antes de dilucidar este misterio más a fondo, considerar qué beneficios o perjuicios puede nuestro autor obtener *de fuera*, esto es, hasta dónde puede su genio exaltarse o deprimirse por causas externas, causas que deriven del capricho o del juicio del *mundo*.

Ahora bien, sea ella la que fuere, la influencia habrá de venir siempre de los nobles y hombres de poder, de los críticos y hombres de letras, o del pueblo, esto es, del

¹ Es poco menos que imposible refutar la máxima con hechos o con historias, tanto que se refiera al filósofo como a los grandes genios y maestros de las artes liberales. Bien conocida es la personalidad de los dos mejores poetas romanos. No menos la de los grandes trágicos de la antigüedad. Y el gran maestro de la épica, de tiempos más remotos y oscuros, jamás fue ruin o bribón. Tanto el orador romano como el orador griego, se mantuvieron fieles a su país y murieron mártires de la libertad de su patria. Y los grandes historiadores fueron notorios por su bondad, tanto en la vida privada como en su actuación pública. De los poetas en particular (dice el sabio y prudente Estrabón). ¿Podemos siquiera imaginar que el genio, la virtud, y la superioridad de un verdadero poeta no consistan más que en imitar correctamente la vida mediante discursos y composiciones rimados? Mas ¿cómo ha de imitar correctamente la vida si no conoce su propia armonía interior, si no se deja guiar por el sentido común y el saber? Pues no concebimos la superioridad del poeta como la del artesano común, cuyos materiales son la piedra insensible y la madera sin vida, dignidad, ni belleza; el arte del poeta, cuyos materiales son el hombre y sus hábitos aúna la virtud y superioridad del poeta, con la superioridad humana, con la nobleza y dignidad del hombre que él es. Por tanto, no se puede ser grande y digno poeta, si no se es antes hombre digno y bueno.

Οὐ γὰρ οὕτω φαμὲν τῆντων ποιητῶν ἀρετὴν ὡς ἢ τεκτόνων ἢ χαλκῶν, κ. τ. λ. ἢ δὲ ποιητοῦ συνέζευκται τῇ τοῦ ἀνθρώπου καὶ οὐχ οἶον τε ἀγαθὸν γενέσθαι ποιητήν, μὴ πρότερον γεννηθέντα ἀνδρα ἀγαθόν.

público en general o mero vulgo. Comencemos por los nobles y pretendidos maestros del mundo. Para ello nos tomaremos la libertad, en favor del escritor, de dar también algunos *consejos* a estas altas personalidades siempre, claro está, que ellas estén dispuestas a recibirlos.

SEGUNDA PARTE

CAPÍTULO I

Por habitual que sea al hombre seguir su capricho y placer sin llevarse de consejos o principios rígidos, de reglas y preceptos, preciso es reconocer que también perdura la buena y saludable costumbre de *pedir consejos*, sobre todo en lo que se refiere a la reputación y las apariencias, hasta tal punto, que aun monarcas y príncipes poderosos no desdeñan, lo sabemos, hacer profesión de esta práctica.

Ésa es la razón, presumo, por la cual la realeza se complace en hacer uso ante el público del *nos* y el *nosotros*. No se piense por esto que puedan ellos mantener conversación alguna consigo mismos, como si estuvieran dotados del privilegio de *desdoblarse* y aumentar en autoridad a la manera como más arriba se explicó. Una persona singular y absoluta en el gobierno, advierto, no puede menos de ser también singular y absoluta en *moral*. No posee ningún censor interno con quien cavilar u objetar sus caprichos. Tampoco ha sido capaz nunca, mediante ninguna disciplina externa, de aprender la manera de ser más franco y más natural en la intimidad. En gentes así el capricho y la voluntad no admiten restricción o freno alguno, ni en privado ni en público. El mundo, que hace las veces de

tutor de las gentes de menor rango, es sumiso con estos reales discípulos habituados desde la más tierna infancia a ver inclinarse ante sí hasta a los mismos maestros, y a oír cómo se aplaude todo cuanto ellos hagan o digan.

Por temor, pues, a los simples cambios de humor, o a los caprichos de algún favorito deseoso de ejercer su influencia, se estimó conveniente y necesario que, una vez que hubiera alcanzado la edad de la discreción principesca y se hubiera tocado el soberano con el yelmo del gobierno, se solicitara la ayuda de algunos consejeros de profesión para asistir al gobernante individual a redactar edictos, proclamas, manifiestos u otros instrumentos del poder real. Con este propósito se crearon los cargos de consejeros privados los que, siendo personas evidentemente respetables e imponentes, no podían actuar en el gobierno como simples figuras decorativas o meras cifras, ni dejar que se juzgara errónea o falsamente en plural actos reales cuyo único motivo o móvil no era, en el fondo, sino la voluntad individual o el capricho del soberano. La mayoría de los príncipes extranjeros tienen, en verdad, la desdichada prerrogativa de actuar sin consejo y caprichosamente en asuntos de estado, pero bien sabido es que muy otra cosa ocurre con los legítimos y justos príncipes de nuestras islas. Están rodeados éstos de los mejores consejeros: las *leyes*. Se valen, para administrar los asuntos públicos, de funcionarios de la ley encargados de ejecutar la voluntad del pueblo. Todos los años reciben consejo y ayuda —la más eficaz que sea posible— del pueblo mismo. A este juicioso genio de nuestra constitución —podemos decir con justicia— debemos nuestros más sabios y prudentes príncipes, cuya cuna y educación real no hubieran bastado por sí solas para darles esta feliz disposición. Por experiencia sabe-

mos que aun aquellos príncipes de cuyas obras tanto el extranjero como nuestro país recogieron grandes beneficios, fueron precisamente los más discutidos en cuanto a títulos, o habían sido en su juventud los que más remotas perspectivas tenían para detentar el poder real, esto es, eran los que más destinados parecían a la vida privada.

Otros príncipes hemos tenido, que no aceptaron consejo muy fácilmente, mas fueron eminentes en el arte de proporcionarlos a los demás. Se elevaron así a la categoría de consejeros y, con la publicación de sus obras admonitorias, se agregaron al número de aquellos de que hablamos en este tratado. Mas siendo nuestra crítica una apología del escritor y una defensa de toda la orden de los literatos, mal podría considerarse impropio de nuestra parte el haber puesto juntos en esta causa común, a hombres de pluma tanto reales como plebeyos.

Mal estaría en verdad que retirara el príncipe su apoyo a la industriosa raza de los escritores, pues que sus predecesores y antepasados reales tanto se honraron con esta profesión. A ello se debe aquella joya magnífica de la corona adquirida por un príncipe guerrero que, habiendo alcanzado la categoría de escritor, probó sus fuerzas en los escritos polémicos de los teólogos y consideró un honor ostentar el título de *Defensor de la Fe*.

Otro príncipe, de carácter más pacífico y pensamiento más flúido, sometió las armas y la disciplina marcial a la toga y, confiando en su ciencia principesca y profundo saber, hizo de este estilo y lenguaje suyos el nervio de su gobierno. Así nos legó obras plenas de sabias exhortaciones y valiosos consejos a su real heredero y a sus leales súbditos que no pudieron menos de admirar a su soberano escritor, convertido, para bien de los

mismos, en un estudioso contemplativo. Pudimos entonces ver a nuestra tierra tornarse joven y sumisa, con aquella simplicidad de corazón propia de un verdadero pueblo de estudiantes que sabe dejarse guiar por su real preceptor. Pues con abundante elocuencia y afabilidad daba éste lecciones a los legisladores, instruía a los ministros y educaba a las más altas personalidades eclesiásticas, hasta a los teólogos, con cuya aprobación obtuvo los más elevados títulos a que pueda hacerse acreedor el ingenio más agudo y el saber más auténtico. Así aprendieron las naciones británicas a reconocer todas a este Salomón, como Soberano y fundador de la recientemente consolidada unión. No puede dudarse tampoco que el piadoso tratado de autorreflexión atribuido al monarca que le sucedió, contribuyera en gran medida a hacerlo acreedor al glorioso y nunca marchito título de *Santo y Mártir*.

Sea ello como fuere, no me atrevería a aconsejar a nuestros futuros príncipes asumieran el papel de escritores. Cualesquiera fueran los galardones y laureles obtenidos en este campo del honor por sus famosos antepasados, yo me inclinaría a pensar que, en el futuro, fuera mejor que el territorio de la especulación quedara en manos de los ingenios privados. Ya sería un aliciente más que suficiente para el mundo del saber, y una garantía para el acrecentamiento y florecimiento de las letras en nuestro país, que sus soberanos se contentaran con ser patronos del ingenio y que se dignaran tratar con benevolencia a los auténticos pupilos de las artes. Bastaría con que los primeros ministros se habituaran a estos menesteres para que cambiara la situación. Una pequeña dosis de favor aseguraría la suerte de una desdichada y

ruinosa casta, cuya aciaga condición ha sido causa del vergonzoso estado en que se encuentran hoy las artes y las ciencias, despojadas así del refinamiento y la belleza con que hubieran resplandecido si se sintieran estimuladas con un mínimo de inquietud y de cultura.

Parecería innecesario tener que persuadir o reverenciar a los nobles para que fomentaran las artes y las letras. Pues según están las cosas en nuestro país no es difícil prever los adelantos que habrán de sobrevenir en las artes y en las ciencias. Las Musas tendrán sin duda su oportunidad y, con o sin Mecenas, crecerán, en la medida en que se perfeccionen y se eleven, en buen nombre y estima. Surgirán los espíritus que se hayan acreditado ante sus nobles protectores —siempre, claro está, que hubiera alguno suficientemente sensato como para ayudarlos a hacerse conocer e impulsarlos en el camino de su creciente grandeza.

Hace apenas un cuarto de siglo que se afianzó un tal equilibrio de poderes entre nuestros príncipes y su pueblo y que se asegurara firmemente la hasta ahora precaria libertad, y se alejara de nosotros el temor a las contiendas civiles, las guerras y la violencia, ya por causa de la religión y el culto, de las riquezas personales, o los disputados títulos de la corona. Pero como los bienes de este mundo no se compran a bajo precio, estamos aun en estos tiempos gastando sangre y tesoros para afianzar esa adquisición inestimable que significa un gobierno libre y una constitución nacional. Y, felices como somos aquí, el aspecto que ofrecen las cosas en el exterior, nos mantiene en constante zozobra; aterra pensar en el poder que amenaza otra vez al mundo —aun antes de haberse recuperado de la calamidad de aquellas épocas bárbaras que

siguieron al yugo romano— de una monarquía universal, de un nuevo abismo de ignorancia y superstición.

Las musas británicas, que no han salido todavía de su infancia, acaso se encuentren abatidas y ofuscadas en medio del tumulto de las armas. Nada bello ni bien conformado han alcanzado todavía. Aun balbucean como niños de cuna; esas lenguas tartamudeantes, que sólo la juventud y la frescura pueden justificar, no han hablado hasta ahora sino con desdichados equívocos y sutilezas. Nuestros dramaturgos, *Shakespeare*, *Fletcher*, *Johnson*, y nuestro poeta épico *Milton* cultivan este estilo aun inmaduro. Y una raza posterior apenas libre de esta aflicción, echa mano de un falso sublime, abigarrado de comparaciones y metáforas (manía de las musas) para halagar al gusto ingenuo y el oído inexperto, que no ha tenido tiempo aún de modelarse, de hacerse auténticamente musical.

Esos augustos bardos, incultos como eran, a tenor del medio y la época en que vivían, nos han proporcionado las más ricas vetas. Para honra eterna fueron ellos los primeros europeos que, partiendo del modelo *gótico* de poesía, intentaron despojarse de la horrible discordancia y el sonsonete de la rima. Ellos fueron los que cimentaron la vieja *licencia poética* y trazaron la ruta para que los que vinieran después pudieran dedicarse con comodidad a pulir la lengua, habituar el oído a un placer más refinado, y encontrar el verdadero ritmo, la verdadera cadencia y la armonía capaces de satisfacer al juicio sensato y la apreciación estética.

Es evidente que nuestro genio nacional brilla por encima de la frívola nación vecina que, sin embargo, debemos confesar, lucha con gran empeño y fatiga por las

buenas maneras, e intenta dar a las musas consistencia y proporción al par que elegancia y corrección, pureza y gracia en el estilo. Sobre el simple modelo de la antigüedad, lograron ellos un noble satirista¹. En el género épico sus intentos fueron menos felices. En el dramático tuvieron tanto suceso que el teatro alcanzó con ellos gran perfección, tanta como lo permitía el genio de su patria. Mas el espíritu trágico mal puede subsistir allí donde falta espíritu de libertad. El genio de este género de poesía consiste en representar vívidamente los desórdenes y miserias de los nobles, con el fin de que el pueblo, de condición más modesta, sea capaz de aprender a contentarse con la libertad interior y la seguridad personal, y de apreciar la igualdad y la justicia de sus *leyes protectoras*. Si esto se conformaba con el modelo trágico que los antiguos nos dejaron, es evidente que resultaría poco apropiado para la capacidad o el gusto de quienes, en diversos grados, desde el más humilde campesino hasta el más encumbrado servidor de sangre real, acostumbran a venerar al que sustenta apenas un grado más alto de poder, y nada tienen por más digno de estima que el fausto ilimitado y el poder tiránico, que se logra a sus expensas y se ejerce sobre ellos mismos.

Fácil es, por otra parte, advertir las ventajas de nuestra Bretaña en este particular y los efectos que esta libertad obrará en todo lo que al arte se refiere cuando retorne a nosotros, en estas felices condiciones, la paz. El destino de Roma fue vivir solamente una época intermedia o un solo período entre el surgimiento de las artes y la caída de la libertad. Cuando apenas comenzaba esta nación a

¹ Boileau.

perder la aspereza y la barbarie de sus costumbres y a aprender de Grecia —sobre modelos perfectos— a forjar héroes, oradores y poetas, perdió, por atentar contra la libertad del mundo, la suya propia. Y con la libertad, perdió no sólo la fuerza de su elocuencia, sino también el estilo y el idioma. Los poetas que después surgieron, no fueron más que plantas artificiales y endebles. Los dos más consumados, que llegaron al final como cerrando la escena, habían evidentemente vivido en la época de la libertad y sentido los desdichados efectos de su desaparición. Pero tampoco podían haber florecido sino por la amistad de aquel famoso Mecenas que llegó a convertir a un príncipe cruel y bárbaro por naturaleza, en amante y cortejante de las Musas. Estas tutoras dieron a su real discípulo una nueva naturaleza. Le enseñaron a hechizar a la humanidad. Se tornaron para él en cosa más importante aún que las armas o las virtudes militares; y, más que la misma fortuna, contribuyeron a su grandeza, e hicieron de su usurpado dominio algo tan cautivante que el mundo se dejaba sojuzgar por él sin remordimiento alguno. Las perversas dulzuras de este gobierno de ponzoña no perduraron, en verdad, mucho tiempo. Pronto lo sucedió la amargura. Y ocurrió que el mundo tuvo que soportar con paciencia a aquellos genuinos y naturales tiranos que se sucedieron en esta engañosa máquina del poder universal y arbitrario.

Y ya que, sin proponérmelo, me he puesto a reflexionar hondamente acerca de los distintos períodos de gobierno y el florecimiento y decadencia de la libertad y las letras, no puedo contentarme sólo con considerar el hechizo que ejerció tan poderosamente sobre el género humano la aparición de esta monarquía universal. Toda-

vía más he de extrañarme si reflexiono cómo, después de la extinción de la familia de los Césares y los Claudios, y después de un corto período de príncipes que surgieron y se destruyeron con gran desorden y ruina públicos, pudieron los romanos retomar el dominio moribundo, y recuperar un estado que se hundía, mediante una casta de príncipes prudentes y capaces, sucesivamente extraídos de algún estado privado para que rigieran los destinos del imperio universal. Fueron éstos hombres que no sólo poseían virtudes militares y aprobaban esta disciplina en el más alto grado, sino que, también, defendiendo los intereses de la humanidad, hicieron todo lo que estaba a su alcance para restaurar la libertad y hacer resurgir de nuevo las artes moribundas, y las corrompidas virtudes humanas. Mas su sazón había pasado ya: esa fatal forma de gobierno se había tornado demasiado natural, y el mundo que a ella había sucumbido, que se había hecho esclavo y dependiente de su poder, no tenía ni la fortaleza ni la voluntad para hacer nada por sí mismo. La única liberación que podía esperar estaba en manos de los bárbaros; era la total disolución de aquel enorme imperio, de ese poder despótico que ni las mejores manos hubieran podido impedir se tornara mortal para el género humano. Pues lo bárbaro y lo *gótico* se habían introducido en las artes aun antes de que el salvajismo se hubiera apoderado del imperio. Todo el bien que una sucesión fortuita y milagrosa de justos príncipes pudo proporcionar a las artes y a las ciencias, fue nada más que conservar para su tiempo aquellos restos moribundos que habían sobrevivido, por poco tiempo es verdad y con gran dificultad, a la caída de la libertad. Ni una sola estatua, ni una medalla o pieza arquitectónica tolerable, quedaron

para muestra. La filosofía, el talento y la sabiduría, en las que tanto se habían destacado algunos de aquellos buenos príncipes, cayeron con ellos. Y la ignorancia y la oscuridad se extendieron por el mundo adaptándose al caos y a la ruina que siguió.

Ahora vivimos en una era en que la *libertad* se encuentra una vez más en la vía ascendente. Y nosotros constituímos esa feliz nación que no sólo la goza para sí, sino que con su grandeza y fortaleza le da vida y vigor en el extranjero, como cabeza y jefe de la liga europea cimentada sobre esta causa común. Tampoco es de temer, creo, que se pierda este noble ardor, o que se desfallezca con tan gloriosa fatiga, aun cuando, como la antigua Grecia, hayamos estado luchando durante siglos con potencias enemigas y tratando de reducir los excesos de un gran monarca. Pasa con nosotros como con el pueblo romano¹ en aquellos tempranos días en que deseaba reposar de las armas tan sólo para darse al mejoramiento de las artes, y al estudio. En este caso no sería necesario tampoco atraer a ningún monarca ambicioso, con esperanzas de fama o ansias secretas de poder, para que concediera prebendas, tanto fuera como dentro del país, y comprara halagos a todas las profesiones y ciencias. Mejor recurso hallaríamos en nosotros mismos, y quizá pudiéramos sin demasiada ayuda, destacarnos por virtud propia y mediante una sana emulación.

¹ *Serus enim Graecis admovit acumina chartis;
et post Panica bella quietus, quaerere coepit,
Quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent.*

HORACIO, *Epist.*, I, Lib. 2.

Bien estaría —y con ello se honrarían nobles y príncipes— que prestaran su apoyo en esta causa y, mediante una juiciosa distribución de sus riquezas, facilitaran el feliz alumbramiento de que me he aventurado a hablar en estilo profético. No pocos beneficios les reportaría en vida y, más que cualquier otra cosa, renombre imperecedero. Pues han de recordar que su fama está en manos de los hombres de letras, y que hasta las más grandes proezas pierden fuerza y perecen en manos de escritores inhábiles y oscuros.

Por muy inculto o bárbaro que sea un pueblo, debe tener sus poetas, sus rapsodas, historiadores y archivistas de toda especie, cuya tarea consista en recopilar los acontecimientos más notables y registrar las proezas de sus héroes civiles y militares. Y aunque la clase militar pueda considerarse la más alejada de todo contacto con las letras o las Musas, es en realidad la más interesada en la causa y el partido de estos cronistas. La mayor participación en la fama y la admiración pública, recae naturalmente en los dignatarios de las armas. Los grandes consejeros ocupan el segundo lugar en el favor de las Musas. Pero si no hubiera poetas de valor y de genio o no surgieran hombres de pluma talentosos, capaces de relatar la vida o de celebrar las hazañas de los grandes hombres, acabarían éstos por ser calumniados por el primer archivista que el azar les deparara. Existen hoy pocos héroes que, como Jenofonte o César, puedan escribir sus propios *comentarios*. Y las torpes memorias e informes de los estadistas modernos llenas de conceptos interesados y personales no servirían para adquirir nombre y fama en épocas venideras; pues ya el mundo ha comenzado a hastiarse de ellos. Es, por fin, el historiador docto,

capaz y desinteresado el que los sucederá. Y cuando se haya oído al poeta señalado, o al heraldo de la fama, las trompetas de la mediocridad se hundirán en el silencio y el olvido.

Pero supongamos que fuera posible que el héroe o el estadista se desentendieran absolutamente de la fama o de lo que viniera después, les interesará al menos que en el presente, en su propia época, se los tenga en cuenta entre los hombres de letras y de ingenio y se los repunte como promotores de las artes. Por muy encumbrado, o desprestigiado, que sea el ilustre personaje, siempre se harán de él descripciones, en verso o en prosa, bajo nombre real o figurado. Es posible que se lo omita en las grandes odas, o en los levantados poemas épicos; se lo cantará al menos en coplas y baladas. El pueblo exige la efigie, aunque no haya visto al personaje sino en contadas ocasiones; y si éste rehusara posar para pintores afamados, habrá otros que, por congraciarse con el público, tomen para sí la tarea. Nos contentamos con lo que se nos da, y antes que quedarnos sin la imagen ilustre de nuestro grande hombre nos conformamos con verlo retratado por un artista que no serviría sino para anunciar los fenómenos de las ferias, y embellecer letreros heroicos. La mala pintura de estos artistas no puede, por cierto, menoscabar a su excelencia, cuyo privilegio es, en común con la realeza, elevarse hasta este grado de honras y atraer al viandante o al viajero por su señalada ejemplaridad. En estos casos uno sabe que hay mejores retratos del héroe, que éstos no son representaciones ni muy fieles, ni muy halagüeñas. Mas en otra clase de retratos el riesgo de que la mano del artista deshonne al retratado, es mayor. No hay peor sátira que el ruin en-

comio o el panegírico desdichado; y cuando la corte es invadida por genios sórdidos e infames, los generosos y capaces se aprestan a tomar venganza.

Así las cosas, nuestros potentados y nobles no parecen tener sino una alternativa: o suprimir las letras totalmente, o tratar de darles una mano para impulsarlas. Dondequiera que hayan existido escritores y libertad de palabra, los jefes de estado tienen que haber recogido grandes beneficios o grandes sufrimientos. De modo que les hubiera convenido, ya, mediante una especie de política a la "turca", cortar, sin más, la profesión y arrojar por la borda el arte y sus misterios, ya, estar preparados para fomentarla y estimularla como corresponde, esto es, cuidando de respetar, generosa e imparcialmente al mérito. No les haría ningún favor actuar con estrechez de criterio, con indecisión, o con indiferencia y frialdad; o caprichosa y arbitrariamente. Es necesario proceder justamente si se quiere recibir justicia. En vano será que nuestros Alejandro ordenen que nadie, sino Licipo, esculpa su estatua, o que sólo Apeles pinte su retrato. Habrá siempre algún insolente intruso que obtenga honras ejercitándose con la efigie de los héroes, y algún ruin Querilo que se preste a suplantar al artista noble y digno.

En un estado que haga partícipe del poder al pueblo, no actúa éste como distribuidor o dispensador de prebendas, sino que espera de sus príncipes y grandes hombres que sean generosos y justos y concedan honras y beneficios a aquellos de quienes la nación misma pueda a su vez recibir honores y provecho. Los que en el estado sustenten rango elevado o eminente, no sólo habrán de proveer a su necesaria seguridad y subsistencia, sino que no han de omitir nada que pueda contribuir a su dignidad y honor. Las artes

y las ciencias no pueden quedar desamparadas. El mismo público se uniría en su resentimiento a los grandes talentos y a los jueces en caso de existir una tal dejadez. No es poco ventajoso —hasta en un gobierno absolutista— para un ministerio tener a los ingenios de su parte y comprometer al más meritorio de éstos como amigo y benefactor. Y en estados donde algunos jefes ambiciosos se disputan el poder supremo, la causa de estos dañinos pretendientes se beneficiaría enormemente con el nombre y la fama que pudieran obtener entre los hombres de letras. El buen emperador Trajano, que no era muy docto, fue también llamado Augusto, y muy celebrado por su munificencia como justiciero propulsor de las virtudes y las artes. Y César, que tan bien escribía y era capaz de defender su causa no sólo con las armas sino también con el ingenio, supo por propia experiencia lo que significaba tener a un Catulo por enemigo y aunque a menudo aquél lo fustigaba en sus libelos continuó perdonándolo y halagándolo. El traidor sabía cuánto importaba esta moderación. ¡Ojalá no lo comprendieran tan bien quienes ostentasen designios semejantes! Este solo defecto en la generosidad del César me hubiera bastado para asegurarme que nunca alcanzaría grandeza o esclavizaría a su pueblo. De haberse mostrado más áspero y severo con los genios, de haber descuidado o despreciado a los hombres de talento; de haber confiado en sus armas solamente, o haberse declarado en contra de las artes y las letras, hubiera sido un segundo Mario o un Catilina de fama y carácter mezquinos.

Sé que es la imaginación de algunos así llamados grandes hombres lo que, en consideración a su alto rango, les hace pagar algún tributo a las letras. Mas se eximen de

todo compromiso eligiendo indiferentemente el objeto de su generosidad y, o se contentan con otorgar sus favores a algún pretendido artista, o bien indistintamente al que en la grey de los escritores ostenta como virtud principal el saber halagar para poder introducirse en la corte. Con eso creen aquéllos tener títulos suficientes como para instituirse en patronos de los ingenios y amos de la orden literaria. Mas este método es el menos indicado para favorecer sus intereses o designios. La mala distribución de las dádivas es una doble injuria al mérito, y en cualquier caso es peor aún que la mera indiferencia o la neutralidad. No hay excusa para la mala elección. El merecimiento, de cualquier clase que sea, se descubre fácilmente si se lo sabe buscar. El mismo público no deja de dar indicios, y señala a aquellos genios que no necesitan más que un poco de apoyo y estímulo para destacarse. Ningún hombre de talento morirá desconocido. Y los grandes hombres mucho tendrían que disimular para perder de vista tan ventajosas oportunidades de exhibir su generosidad y de adquirir la estima, el reconocimiento y los buenos deseos del sector ingenioso y cultivado de la humanidad.

CAPÍTULO II

Ahora bien, qué juicio nos hemos formado con respecto a la influencia de nuestros nobles en lo que al arte se refiere, y a las letras, se verá fácilmente por las reflexiones precedentes. Bien se advertirá, por la libertad que nos hemos tomado al censurar estos hombres de gobierno, cuán poca razón damos a los escritores que los ponen como excusa de cualquier fracaso en el desenvolvimiento de su arte y talentos. Pues en un país libre como es el nuestro no hay hombre, cualquiera sea su clase o rango, más libre que el escritor que, si tiene realmente talento y capacidad, puede hacerse justicia si se lo ofende, y está provisto de los recursos necesarios para hacerse oír por quienes sustentan el poder.

Tampoco dudaría del genio de nuestros escritores, ni los acusaría de estrechez o incapacidad cuando se muestran abatidos, si no fuera por otra clase de temor, por algo que verdaderamente los traiciona y los hace conscientes de sus propios defectos. Los críticos, según parece, son para ellos temibles. Los *críticos* son esos tremendos espectros, esos gigantes y hechiceros que los obstaculizan y perturban en su trabajo. Constituyen el enemigo de quien huyen, buscando protección y amparo junto a las buenas gentes, en particular los nobles, de quienes esperan el especial favor de defenderlos contra

aquella implacable raza de investigadores. ¿Pues qué más crueldad que forzar a uno a someterse a la rigurosa ley de los ingenios, a escribir para jueces tan severos y sordos a cualquier halago, incapaces de dejarse sobornar por ninguna sugerencia o adulonería, a dejar pasar las faltas, o perdonar cualquier transgresión al arte?

Si se juzgaran las circunstancias de un autor por los prefacios, dedicatorias e introducciones que escribe, se podría pensar en la existencia de alguna conjuración, o de poderes diabólicos que se empeñaran en anular la obra y oponerse a sus generosos designios. Pero entonces él se levantaría indignado, y con ceño adusto y furiosos retos y juramentos y, con absoluto desprecio de las costumbres y hasta del arte mismo, volvería a sus tareas sin importarle objeción o crítica alguna, por justas que ellas fueren.

Odi profanum vulgus et arceo, fue en su época sin duda, un noble reto. El juramento parecía natural y apropiado, sobre todo cuando la religión y la virtud eran el tema de los poetas. Mas con nosotros los modernos ocurre generalmente lo contrario. De modo que reto y juramento deberían decir como sigue: "En cuanto a vosotros, almas vulgares, simples rústicos que no conocéis el arte, ni fuisteis admitidos jamás en el templo de la sabiduría, ni visitásteis nunca los santuarios del talento y del saber, reuníos todos y escuchad el canto o fábula que voy a contaros. Mas vosotros, hombres de ciencia y sano juicio, que poseéis oído y saber, que podéis discernir el sentido, contar las sílabas y apreciar el sonido de un poema; vosotros que mediante un arte especial distinguís el pensamiento falso del verdadero, lo propio de lo impropio, la ampulosidad y el caos, del orden y la sublimidad, vosotros ¡retiraos! ¡permaneced lejos! mientras yo apro-

vecho de la estrechez de intelecto y comprensión de los grandes públicos, únicos jueces competentes de mis afanes”.

Extraño resulta ver cuán diferente se manifiesta la vanidad de los hombres según sea el tiempo y la sazón. Hoy en día casi todos los que se dedican al cultivo de las artes de las Musas se jactan de que “sin más auxilio que el talento y una natural fluidez de estilo e ideas, son capaces de llevar todo adelante; que la profesión no es más que un pasatiempo, que todo lo hacen como al pasar, a la ventura y lo más rápidamente posible”.

En los días de la elegancia *ática*, así como las obras tenían, en verdad, forma y giros muy distintos, también su creador poseía otro tipo de vanidad. Gustaba, más bien, demostrar las fatigas que le había costado hacerla. Le placía hacer ver cuán trabajosamente, y con cuánto derroche de tiempo, había llevado alguna de sus obras, hasta la más insignificante (una simple oda quizá, o una sátira, una oración o un panegírico) a la perfección. Y, una vez que hubiera pulido su pieza, hasta hacerla ágil y natural de modo que pareciera no más que una feliz ocurrencia, un pensamiento, un inspirado fluir placentero de la fantasía, no le quedaba otra preocupación sino que pasara por tal, que no se notara su laboriosidad. Quería que se supiera cuán serio era para él el juego, y cuán elaborada toda esa soltura y destreza, de modo que pudieran decir como aquel ameno y simpático poeta al contemplarse a sí mismo

“*Ludentis speciem dabit et torquebitur . . .*” ¹

.....

¹ HOR., *Epist.*, lib. 2.

. *Ut sibi quivis
speret idem, sudet multum, frustra que laboret
ausus idem, tantum series functuraque pollet*¹.

Mas esa perfección del oficio sólo la advierte el ojo de la *crítica*. El entendimiento vulgar la deja pasar. Y nada entristece más al *verdadero artista* que la indiferencia del público que permite pasar sin crítica una obra suya. Nada, por otra parte, lo regocija más que la opinión favorable del crítico sagaz y juez de su trabajo. Es el talento insignificante, el ejecutante desprolijo que nada sabe del verdadero oficio el que trata, por medios artificiosos y deslumbrante exhibicionismo, de evitar la investigación directa y seria de su obra.

¿Qué es lo que más fervientemente desea el músico diestro, sino ejecutar su pieza en presencia del experto en su arte? Él ejecuta para el oído, pero para el oído crítico, sutil. Tenga el oyente el carácter que tuviere, sea por naturaleza austero, adusto, o estricto, nada de eso importa, siempre que fuera también crítico, esto es, capaz de censurar, observar y penetrar en cada acorde o sinfonía. ¿Qué mortifica más al buen pintor, sino no encontrar entre el público admirador al diestro en reconocer la mano de los diferentes maestros, al que posee ojos para distinguir las bondades o defectos de cualquier estilo? En todos los grados de la técnica las reglas son siempre las mismas. En la ciencia, en el arte, el verdadero maestro, o experto, nada aprecia más que una investigación a fondo, un examen minucioso de las obras según las reglas del arte y de la más fina crítica. ¿Por qué, entonces, (¡en nombre de las Musas!) no ocurre lo mismo con

¹ *Id.*, *De arte poét.*

nuestros supuestos cultores del arte de las letras, los poetas y prosistas de toda clase? ¿Por qué en esta profesión somos tan enemigos de la crítica y cultivamos esta ignorante aversión, a menos que se dé por sentado que, a causa del estado en que se encuentren hoy el ingenio y el saber en nuestro pueblo, nos hallamos aún en el estadio de la improvisación y de la charlatanería?

Por todas estas consideraciones me tomo la responsabilidad de condenar absolutamente este hábito mundano hoy imperante, de prorrumper en improperios contra los críticos, como si se tratara del enemigo común, de la plaga o el azote de la comunidad de los ingenios y de las letras. Yo afirmo, por el contrario, que los críticos constituyen el sostén y los pilares del edificio, y que, sin el estímulo y la propagación de una tal raza, seríamos artífices más *góticos* que nunca.

En sociedades humanas más débiles e imperfectas, como las compuestas por tribus federadas, o colonias confusas aún no afincadas, quizá pase por gran fortuna el mero hecho de dominar una lengua que capacita a los hombres para entenderse, para poder consultarse acerca de sus necesidades y tomar providencias para subvenir a las mismas. Un estado tan vulnerable e indigente no podría, por cierto, proporcionar el ocio o la comodidad necesarios para elevar al pueblo hacia la curiosidad especulativa. Quienes no se hallaran libres de violencias o no gozaran de ninguna seguridad material, mal podrían ocuparse de las artes, tan innecesarias para la vida. Tampoco podría esperarse que prestaran mucha atención a las cadencias del lenguaje o a los sonidos armoniosos que pudieran ocasionalmente emitir. Mas cuando, con el correr del tiempo, las cuestiones sociales se hubieran afir-

mado sobre una base segura y holgada; cuando se hubiera hecho costumbre debatir y platicar acerca de las cuestiones de interés común o de bien público; cuando se examinaran y recogieran los discursos de los hombres prominentes, de los dirigentes, se advertiría, naturalmente, que en algunos los sonidos no sólo eran más agradables en cuanto a ritmo y cadencia, sino que poseían una más holgada y feliz enunciación de pensamientos.

De donde puede advertirse que la diosa *Persuasión* debe haber sido, en cierto modo, la madre de la poesía, la retórica, la música, y las otras artes con éstas emparentadas. Pues es evidente que cuanto mayor interés tuvieran los gobernantes en persuadir, más se empeñarían en complacer. De modo que en un estado o política del tipo que se acaba de describir, han de haberse empleado no solamente la mejor ordenación posible del pensamiento y los giros de la fantasía, sino los ritmos más suaves y atractivos con que pudiera halagarse el oído del público y predisponer el ánimo mediante una expresión placentera.

Se dice que casi todos los antiguos maestros de este tipo fueron músicos. Y la tradición, que pronto adquirió proporciones fabulosas, no pudo representar mejor a estos tempranos fundadores o creadores de sociedades, sino como verdaderos rapsodas que, mediante el poder de la voz y la lira, fueron capaces de hechizar hasta a las bestias más salvajes, y transformar las selvas y rocas más agrestes en bellas ciudades. Tampoco puede dudarse de que esos mismos artistas que tan empeñosamente se dedicaron al estudio de las formas del discurso, hayan realizado estudios equivalentes en el terreno de los sonidos y de la armonía naturales, los cuales deben haber contri-

buido en gran medida a suavizar los modales groseros y el carácter áspero de esas gentes aún incivilizadas.

Si ocurriera, por lo tanto, que en estas comunidades libres —esto es, creadas mediante el consentimiento y la asociación voluntarios— y después de un cierto tiempo, el poder de uno o de varios prevaleciera sobre el resto; si la fuerza asumiera el poder, y los asuntos de la comunidad fueran administrados sin su concurso, bajo la influencia del espanto y el terror, se seguiría como consecuencia que las ciencias y las artes del discurso dejarían de cultivarse por inútiles. Pero donde el medio principal para guiar a la sociedad fue la persuasión; donde hubo que convencer a las gentes antes de que actuaran, allí adquirió importancia la elocución; allí los oradores y los bardos fueron escuchados; y los genios más grandes y los sabios del país emprendieron el estudio de las artes que tornan a las gentes más tratables —por cuanto más razonables y comprensivas— y susceptibles de ser conducidas por los hombres de ciencia y erudición. Cuanto más halagaban al público estos artistas más lo instruían. En esas constituciones, era interés del sabio y capaz, que fuera la comunidad la que juzgara de la habilidad y la sabiduría. La alta estima en que se tenía al saber era lo que hacía avanzar a los capacitados hasta las más encumbradas honras. Y los que se habían elevado mediante la ciencia y el buen trato a las artes superiores, no podían dejar de estimular aquel *gusto* y aquella fruición a los que debían la distinción personal y preeminencia alcanzadas.

De modo que aquellas artes nos fueron legadas en toda su perfección por las naciones libres que, por la naturaleza de su gobierno, hicieron nacer, en terreno propicio, plantas generosas; en tanto que otras comunida-

des poderosas e inmensos imperios, gobernados por la fuerza y el poder despóticos no pueden, aun después de años de paz y tranquilidad, producir sino lo deforme y bárbaro en su especie.

Cuando las artes de la persuasión hubieron crecido así en reputación, y el poder de mover las pasiones se hubo convertido en el estudio y emulación de los talentos más avanzados y los más ambiciosos genios, ocurrió necesariamente que otros genios de igual fuerza y calidad, aunque menos codiciosos del aplauso público, se contentaron con la mera contemplación de estas artes de encantamiento. Y más las gozaban, cuanto más refinaban el gusto y cultivaban el oído. Pues debe haber un oído para cada música, ha de haber un arte preparatorio del bien escuchar, antes de que las artes de la interpretación puedan lograr su debido efecto, o antes de que puedan sentirse y comprenderse las exquisiteces del género. Los más perfectos ejecutantes de cada arte serían por naturaleza los más interesados en mejorar y refinar el oído del público, cosa que no podrían lograr más apropiadamente que con el auxilio de los genios antes nombrados, que serían, en cierto modo, los intérpretes del pueblo y quienes enseñaran al público con el ejemplo, a percibir lo que hubiera de justo y excelente en cada ejecución. No otro fue el origen de los *críticos*, que alcanzarían mayor reputación según avanzaran las artes y las ciencias. Y, al ser a su vez escuchados, cedieron a la tentación de tornarse ellos mismos autores y aparecer en público. A éstos se los honró con el título de sofistas, calificativo que en épocas tempranas, fuera altamente reputado. Los filósofos más severos, censores de las costumbres, y críticos en el más alto grado, no desdeñaron el ejercicio de la crítica en las artes

menores, especialmente las que se relacionaban con el discurso y el poder de la argumentación y la persuasión.

Una vez que hubo surgido esta casta, ya no fue posible engañar a la humanidad ni con apariencias ni con artificios. Al público no se le paga con falso ingenio, ni con elocuencia bullanguera. Ahora bien, donde el crítico erudito era tan bien recibido y el filósofo no desdeñaba contarse entre ellos, la suya constituyó una crítica que no podía menos de suscitar otras formas críticas, de orden inferior, que se subdividirían las varias provincias de este imperio. Por doquier aparecerían etimólogos, filólogos, gramáticos, retóricos y otros sabios de nota eminentes en su especialidad, que reivindicarían la verdad y justicia de su arte, revelando la belleza oculta en la obra de los buenos ejecutantes, y descubriendo las fallas, los falsos ornamentos y las afectadas gracias de los meros simuladores. Nada de lo que llamamos sofistería en la argumentación, o ampulosidad en el estilo; ninguna especie de amanerada delicadeza, ni ingenio atrevido, o pensamiento inconexo; ni comparaciones abigarradas, o metáforas confusas, nada de todo eso, dejaría pasar el oído menos cultivado en tanto los exégetas, los expositores, y los consejeros arriba mencionados estuvieran al alcance de la mano, listos para denunciar cualquier falsedad.

Fácil es advertir que entre los varios estilos y maneras del discurso y las letras, el que antes maduró y se puso en práctica fue el sublime. El asombro es de todas las otras pasiones la que más fácilmente se suscita en las gentes inexpertas. En su primera infancia se entretiene al niño de esta manera, y no se conoce modo mejor de agradaarle que maravillándolo, y llevándolo mediante sorpresa fingida hacia los objetos milagrosos que se le presentan. La

mejor música de los bárbaros está constituida por sonidos ásperos y desconcertantes. Y los más apreciados cuadros de los indos, no son sino inmensas figuras, colores extraños y chillones, todo en fin, lo que haya de contemplarse con sorpresa y una cierta especie de espanto y consternación.

En la poesía y en la prosa cultas, el elemento asombroso, o lo que suele llamarse *sublime*, se logra mediante una gran variedad de figuras¹ y metáforas, que abandonan, dentro de lo posible, giros naturales y corrientes para reemplazarlos por otros menos familiares al género humano. Esto es lo que el príncipe de los críticos nos asegura haber sido el estilo de los poetas más antiguos, los anteriores a Homero, o los que se conocían antes de haber llegado a su apogeo el padre de los poetas, que destituyó

¹ Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴ εἶναι. σαφειστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἢ ἐκ τῶν κυρίων, ἀλλὰ ταπεινὴ. *** Σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. ἀλλ' ἂν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἰνιγμα εἴσται ἢ βαρβαρισμός. ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἰνιγμα, ἐὰν δὲ ἐκ γλοττῶν, βαρβαρισμός. ARIST., de Arte Poet., 22.

* Y, en *Rhet.* Lib. 3, cap. I, explica:

Επεὶ δὲ οἱ ποιηταὶ γέγοντες εὐήθη διὰ τὴν λέξιν ἐδόκουν πορίσασθαι τὴν δόξαν, διὰ τοῦτο ποιητικὴ πρώτη ἐγένετο λέξις, *** καὶ νῦν ἔτι οἱ πολλοὶ τῶν ἀπαιδευτῶν τοὺς τοιούτους οἶοντα διαλέγεσθαι κάλλιστα. τοῦτο δ' οὐκ ἔστιν. *** οὐδὲ γὰρ οἱ τὰς τραγωδίας ποιῶντες ἔτι χρῶνται τὸν αὐτὸν τρόπον, ἀλλ' ὥσπερ καὶ ἐκ τῶν τετραμέτρων εἰς τὸ ἰαμβεῖον μετέβησαν διὰ τὸ τῷ λόγῳ τοῦτο τῶν μέτρων ὁμοιότατον εἶναι τῶν ἄλλων, οὕτω καὶ τῶν ὀνομάτων ἀφείκασιν ὅσα παρὰ τὴν διάλεκτόν ἐστιν, καὶ ἔτι νῦν οἱ τὰ ἑξάμετρα ποιῶντες ἀφείκασιν. Διὸ γελοῖον μιμεῖσθαι τούτους οἱ αὐτοὶ οὐκέτι χρῶνται ἐκείνῳ τῷ τρόπῳ, κ. τ. λ.

En la Poética, especialmente en un pasaje del cap. 24, coloca a Homero entre tempranos reformadores de este ampuloso estilo:

Ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς, οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται, καὶ πρῶτος καὶ ἰκανῶς. *** πρὸς δὲ τούτοις λέξει καὶ διανοία πάντας ὑπερβέβληκε.

a aquella raza espuria a fin de que pudiera surgir otra más verdaderamente genuina. Él sólo retuvo lo que había de valioso en los estilos *figurativo* y *metafórico*, e introdujo el estilo *natural* y el *llano*. Concentró su meditación en la belleza de la composición, la unidad de la forma, y la verdad de los caracteres, esto es, propiciaba en cada caso una fiel imitación de la naturaleza.

Más tarde se imitó el estilo de este padre de los poetas, y se lo dividió en varias ramas, especialmente al ser imitado por el arte dramática. La *tragedia* fue la primera en llegar y de aquel tomó todo lo que había de más solemne y sublime. En este dominio sobresalieron los poetas antes que en la comedia o en la farsa, lo que es muy natural, puesto que de los dos era el estilo más fácil y el más susceptible de alcanzar una más pronta perfección. Así nos lo informa el príncipe de los críticos¹. Digno de tener en cuenta es lo que declara acerca de la *tragedia* este genio y juez del arte, a saber, que cualquiera sea la idea que nos formásemos acerca de la alta perfección que pueda alcanzar esta clase de poemas, no podría, en la práctica, elevarse más de lo que ya se había elevado en su tiempo², “habiendo por fin alcanzado (dice) su

¹ Γενομένης οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιστικῆς, καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, κ. τ. κ. ΑΡΙΣΤ. ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤ. 4 γ, recapitulando, agrega en el siguiente capítulo:

Αἱ μὲν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν. ἡ δὲ κωμῳδία, διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς, ἔλαθεν. Καὶ γὰρ χρόνον κωμῳδῶν ὄφέ ποτε ὁ Ἄρχων ἔδοκεν, κ. τ. λ. ΑΡΙΣΤ. ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤ. 5 ΑΡΙΣΤ.

² † Καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγωδία ἐπαύσατο, ἔ καὶ ἔσχε τὴν ἑαυτῆς φύσιν. ΑΡΙΣΤ., *De Arte Poet.*, 4. Verdadero *profeta* a la par que “crítico” fue este gran hombre. Pues, a la sazón, parecía que la tragedia había alcanzado ya el pináculo de su perfección con *Sófocles* y *Eurípides*, y que no quedara posibilidad de superación o emulación: no había ya poetas trágicos que pudieran perdurar pasada la época de este autor. En tanto la *comedia* con-

meta, y habiendo, aparentemente, logrado su perfección”. En cuanto a la comedia, parecería, la tenían aún entre manos. En cierto modo la habían reducido en sus proporciones; mas, según él mismo lo enuncia bien claramente, no estaba aún acabada, a pesar de los talentosos esfuerzos de un Aristófanes y de los otros poetas cómicos de la primera manera, que habían tenido su auge todo un siglo antes. Aquellos ingenios eran perfectos en su estilo y lenguaje; pero, fértiles como eran en todos los giros del humor descuidaban sin embargo, o ponían a un lado por desconocimiento, por petulancia, o relajamiento del estilo, la autenticidad de los personajes, la belleza de la composición, y la imitación directa de la naturaleza.

Aun no había aparecido un Meandro, surgido poco después, para realizar la profecía de nuestro gran maestro del arte y consumado filólogo.

La comedia ¹ no había hecho para esta época mucho

tinuó progresando hasta un segundo y tercer grados, la *tragedia* concluyó con Eurípides a quien, a pesar de las severas críticas que nuestro autor le prodiga en su poética, reconoce haber elevado el estilo de la tragedia a su más alta dignidad. Y, en cuanto a la reforma que ese poeta introdujo en el lenguaje sublime y figurativo en general, veamos lo que dice nuestro agudo autor en su *retórica*, donde trata de mostrar cuán insolentes y desagradables resultaban los oradores floridos, esto es, los que no comprendían el uso del estilo llano y natural. Los buenos maestros y rectores del estilo poético o superior deberían aprender (dice) a ocultar, hasta donde ello fuera posible, su técnica.

Διό δεῖ λανθάνειν ποιῶντας, καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως ἀλλὰ πεφυκότως (τοῦτο γὰρ πιθανόν, ἐκεῖνο δὲ τούναντίον: ὡς γὰρ πρὸς ἐπιβουλεύοντα διαβάλλονται, καθάπερ πρὸς τοὺς οἴνους τοὺς μεμιγμένους) καὶ οἶον ἢ Θεοδώρου φωνὴ πέπονθε πρὸς τὴν τῶν ἄλλων ὑποκριτῶν: ἢ μὲν γὰρ τοῦ λέγοντος ἔοικεν εἶναι, αἱ δ' ἄλλοτριαι. Κλέητεται δ' εὖ, ἐάν τις ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῆ: ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε πρῶτος. ΑΡΙΣΤ. ΤΕΧΝῆ ΡΗΤ. βι βλ. ΙΙΙ, 2.

¹ Ὡςπερ δε καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὀμηρος ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν), οὕτως καὶ τὰ τῆς κωμῶδίας σχήματα πρῶτος ὑπέδειξεν, κ. τ. λ. ΑΡΙΣΤ. ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤ. 4.

más de lo que las antiguas parodias ¹ habían logrado hacer. Eran éstas muy útiles para denunciar el falso sublime de los antiguos poetas, y de los que en su propia época estaban siempre prontos a caer en aquella deplorable manera. Ni siquiera los buenos trágicos escapaban a sus pullas. Mas los oradores pomposos eran el blanco preferido. Todo lo que pareciera grandilocuente, con gravedad o solemnidad artificiosas, tenía que pasar por esta dura prueba. Discutían con la mayor libertad costumbres y personajes, discursos y escritos. Nada más apropiado que estas agudezas para desenmascarar las falsificaciones y extirpar esos engendros que surgían naturalmente de la manera trágica y el estilo pomposo que le habían precedido:

*Et locuit magnunquē loqui, nitique cothurno.
Successit vetus his Comoedia . . .* ²

¹ Las *parodias* eran muy antiguas aunque, en realidad, no consistían sino en meras *chanzas* o *farsas*. La *comedia*, que tomó algo del espíritu de aquéllas, y otro poco de las *fálicas* a que luego nos referiremos, no adquirió verdadera forma o configuración artística (como ya se dijo) hasta los tiempos de Aristófanes, que representó, como iniciador del género, su primera manera; al mismo tiempo la tragedia había sufrido ya todas sus modificaciones y alcanzado su perfección última, como el gran crítico nos lo ha mostrado, y como lo evidencian otras autoridades.

² HOR., *De arte poét.* Los versos de Horacio que anteceden, prosiguen, después de una referencia a la primera tragedia titulada *Tespis* así:

*Post hunc personae pallaeque repertor honestae
Aeschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
et dociat, . . .*

Se decía que antes de la época de *Tespis* la tragedia era en realidad (como la llama Horacio aquí concisamente) un *ignotum genus*. Se hallaba entremezclada con otros géneros y apenas se distinguía de las farsas que más tarde darían lugar a la comedia, por su seriedad y pompa. Pero en un sentido estrictamente histórico, como leemos en el *Minos* * de Platón; la tragedia fue muy anterior en Atenas, fue, podría decirse, el más antiguo de todos los géneros. Para expresarlo

* Diálogo apócrifo.

No fue por casualidad que se dio esta sucesión en Grecia, sino más bien por necesidad, en virtud de la naturaleza de las cosas. Pues en el cuerpo sano, es la naturaleza la que proporciona medicinas, y corrige cualquier anomalía aparecida en el curso de la evolución y crecimiento del organismo. Así, a medida que avanzaban las letras y las artes, avanzaban también los pueblos libres, ganando día a día en capacidad y talento y encontrando en sí mismos las fuerzas que, con el auxilio de buenos fermentos, y el sano equilibrio de los humores corregirían todo lo que fuera excesivo o morboso (como dicen los médicos). Por ejemplo, el humor activo y supersanguíneo de los espíritus superiores necesitaría equilibrarse con algo de naturaleza contraria. El género cómico, esto es, se aplicaría, a modo de cáustico, a las exuberancias y fongosidades propias de los dialectos hinchados y del estilo grandilocuente del lenguaje. Pero a poco, el remedio mismo se tornó enfermedad, a la manera como suelen hacer los medicamentos que se corrompen cuando las materias más impuras sobre las que operan se han purgado suficientemente y ha desaparecido la obstrucción.

*In vitium libertas excidit, et vim dignam lege regi*¹.

Es un craso error suponer, como algunos han hecho, que el haber restringido este género licencioso del ingenio por la ley significó coartar las libertades del Estado ate-

en sus propios términos: Ἡ δὲ τραγωδία ἐστὶ παλαιὸν νῦνάδε, οὐχ, ὡς οἴονται, ἀπὸ Θεσπιδος ἀφ' ἑξαμένη, οὐδ' ἀπὸ Φρυνίχου. Ἄλλ' εἰ δέλεις ἐννοῆσαι πάνυ παλαιὸν αὐτὸ εὐρήσεις ὅν τῆσδε τῆς πόλεως εὔρημα. ΠΛΑΤΩΝΟΣ ΜΙΝΟΣ.

¹ HOR., *De arte poet.*, que sigue: ... *Lex est accepta, Chorusque.*
Turpiter obtulit, sublato jure nocendi.

niense; o que no fuera (el género) sino efecto del poder foráneo al que poco importaba cómo se trataban aquellos ciudadanos entre sí en sus comedias, o qué género de humor o fantasía elegían para sus habituales diversiones. Si, con algún cambio de gobierno, como ocurrió durante la usurpación de los *treinta*, o cuando la nación fuera humillada por un Felipe, un Alejandro, o un Antípatro, se la hubiera forzado contra su voluntad a promulgar leyes de represión, es seguro que las hubiera abolido en cuanto hubiera pasado la época de terror (como pronto ocurrió) y se hubieran restituido al pueblo todas las libertades de que antes gozaba. Porque a pesar de lo que sufrió esta nación en el exterior a causa de varios golpes recibidos por parte de algunos estados extranjeros; a pesar de haber perdido dominio y poder fuera del país, conservó el mismo tipo de gobierno en su tierra. Y cuán apasionadamente se interesaba por todo lo que concernía a sus diversiones y espectáculos públicos; cuán celosa y llena de entusiasmo en lo que se relacionaba con la poesía, la comedia, la música, y las otras artes en las que se destacaba por encima de las otras naciones, lo sabrán bien los que tuvieren algún conocimiento de las costumbres antiguas, o algún trato con la historia.

No otra pudo haber sido la causa de los decretos públicos y de la reforma gradual de la comunidad de los ingenios, sino una verdadera reforma del *gusto* y el *humor* en el gobierno mismo o en la comunidad. Más que disminución, esto significó acrecentamiento de libertades, ampliación de garantías a la propiedad y un gran adelanto en lo que respecta a la tranquilidad privada y la seguridad personal, pues que se tomaban providencias

contra todo lo que fuera injurioso al buen nombre y reputación del ciudadano. A medida que se avanzaba en comprensión de la vida y de las costumbres, más refinado se hacía en aquella gente experimentada el goce del ingenio y del humor. Así fue Grecia haciéndose cada vez más civilizada, y cuanto más progresaba, más aversión sentía por aquel género de bufonadas obscenas. Todavía eran los atenienses los que iban a la vanguardia y daban la pauta de la elegancia en todos los órdenes. Pues hasta sus primeras comedias fueron refinadas en comparación con otros esporádicos intentos realizados en este género dramático. Y el gran crítico¹ nos muestra que en su propio tiempo las *fálicas*, o farsas injuriosas u obscenas, prevalecían aún y gozaban de la protección de los magistrados en algunas ciudades de Grecia que, con respecto a esta reforma del gusto y las costumbres, quedaban por detrás de las demás.

Pero lo que evidencia aún más el natural y gradual refinamiento de estilos y costumbres de los antiguos, y en particular en lo que se refiere al teatro, es que los romanos, que no sufrieron efectos de poder extraño alguno, ni de tiranías internas, se vieran también abocados a prohibiciones y restricciones. Las *fescenianas* y *atelanas* fueron prohibidas en épocas tempranas, y se dictaron leyes en contra "para bien de la comunidad": se había encontrado que estas manifestaciones licenciosas eran en realidad adversas a la libertad del pueblo.

¹ Καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθυράμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα, κατὰ μικρὸν ἠυζήθη, κ. τ. λ. AP. POIHT. 4.

... *Dolere cruento*
Dente lacessiti: fuit intactis quoque cura
Conditione super Communi. Quim
etiam lex
Poenaque lata malo quae nollet carmine
quemquam
*Describi...*¹

En defensa de lo que aquí he adelantado podría citar, aparte la autoridad de enjundiosos historiadores y cronistas, el testimonio de uno de los más eruditos y serios escritores² antiguos cuya sola autoridad tendría tanta fuerza como la de muchos otros juntos. Nos muestra que estas³ primeras comedias y formas de ingenio grosero, se introdujeron a espaldas de lo sublime. Esta desenfadada musa familiar era una suerte de privilegiado antipedagogo contra la pomposidad y el formalismo de los es-

¹ HOR., *Epist.*, I, lib. 2.

² ὅς δ' εἶπειν, ὁ πεζὸς λόγος ὄγε κατεσκευασμένος, μίμημα τοῦ ποιητικοῦ ἐστὶ. πρῶτιστα γὰρ ἡ ποιητικῆ κατασκευῆ παρῆλθεν εἰς τὸ μέσον καὶ εὐδοκίμησεν· εἶτα ἅκα ἐκείνην μιμούμενοι, λύσαντες τὸ μέτρον, τᾶλλα δὲ φυλάξαντες τὰ ποιητικὰ συνέγραψαν οἱ περὶ Κάδμον καὶ Φερεκύδη καὶ Ἑκαταῖον· εἶτα Ἰσοδοῦς ἢ Ἰσοδοῦς ἄφαιροῦντες ἀεί τι τῶν τοιούτων, εἰς τὸ νῦν εἶδος κατήγαγον, ὡς ἂν ἀπὸ ὕψους τινός· καθάπερ ἂν τις καὶ τὴν κωμωδίαν φαίη λαβεῖν τὴν σύστασιν ἀπὸ τῆς τραγωδίας, καὶ τοῦ κατ' αὐτὴν ὕψους, καταβιβασθεῖσαν εἰς τὸ λογοειδὲς νυνὶ καλούμενον. STRAB., *Geogr.*, Lib. I, 19.

³ Ἰσοδοῦς ἢ Ἰσοδοῦς ἄφαιροῦντες ἀεί τι τῶν τοιούτων, εἰς τὸ νῦν εἶδος κατήγαγον, ὡς ἂν ἀπὸ ὕψους τινός· καθάπερ ἂν τις καὶ τὴν κωμωδίαν φαίη λαβεῖν τὴν σύστασιν ἀπὸ τῆς τραγωδίας, καὶ τοῦ κατ' αὐτὴν ὕψους, καταβιβασθεῖσαν εἰς τὸ λογοειδὲς νυνὶ καλούμενον. STRAB., *Geogr.*, Lib. I, 19. καὶ ὅτι ταῦτα ἔτι πρῶτον πέφυκε γίνεσθαι, καὶ ὅτι οἷς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ψυκαγογεῖσθε, τούτοις μὴ ἄχθεσθε ἐπὶ τῆς μείσονος σκηνῆς. **** Μετὰ δὲ τὴν τραγωδίαν ἡ ἀρχαία κωμωδία παρήχθη, παιδαγωγικὴν παρρησίαν ἔχουσα, καὶ τῆς ἀτυφίας οὐκ ἀκρέστως δι' αὐτῆς τῆς εὐδυρρημοσύνης ὑπομιμνήσκουσα· πρὸς οἷόν τι καὶ Διογένης ταυτὶ παρελάμβανε· μετὰ ταῦτα τίς ἢ μέση κωμωδία, καὶ λοιπὸν ἢ νέα, κ.τ.λ. MAP. ANT. βιβλ. ια.

Οὕτως δει παρ' ὅλον τὸν βίον ποιεῖν, καὶ ὅπου λίαν ἀξιοπιστότατα πράγματα φαντάζηται, ἀπογιμνοῦν αὐτὰ, καὶ τὴν εὐτέλειαν αὐτῶν καθορᾶν, καὶ τὴν ἱστορίαν, ὑφ' ἣ σεμνύνεται, περιαιρεῖν· δεινός γὰρ ὁ τῦφος παραλογιστής. Καὶ ὅτε δοκεῖς μάλιστα περὶ τὰ σπουδαῖα καταγίνεσθαι, τότε μάλιστα καταγοητεύει· ὅσα γοῦν ὁ Κράτης, τι περὶ αὐτοῦ τοῦ Ξενοχράτους λέγει. MAP. ANT. βιβλ. ς.

critores más solemnes. Y lo que es más notable aún, es que —nos muestra nuestro autor— la misma filosofía derivaba, casi al mismo tiempo, hacia la ingeniosidad y el buen humor. Se oponía al sublime filósofo, y más tarde a su discípulo y sucesor en la academia, una filosofía cómica en la persona de otro maestro y otros discípulos que, personalmente, tanto como en sus escritos, se oponían a aquél; no que difirieran en conceptos o máximas¹, sino en estilo y maneras en giros del humor, y métodos de enseñanza.

Resulta agradable observar cuán exacta era la semejanza entre la prosapia filosófica y la poética, surgidas de sus dos principales fundadores o patriarcas, en cuyos lomos se encerraban, como si dijéramos, las distintas razas. Pues, del mismo modo como al padre², de la gran poesía —según el consenso de la antigüedad— le estaba permitido proporcionar tema tanto para lo trágico como para lo cómico o cualquier otra clase de poesía genuina, así también el *Patriarca de los filósofos*, que contiene dentro de sí los diversos tipos de filosofía, dio nacimiento a los varios estilos en que se diversificó esta ciencia.

Su discípulo, de noble cuna y poderoso talento, que aspiró a la poesía³ y a la retórica, hizo suyo el género sublime y brilló por encima de sus condiscípulos. El que,

¹ *Tunica distantia*, ... (Juv., *Saf.*, 13, ver 222).

² Según la línea homérica de poesía, la *comedia* sería el género dramático más tardío. Pues aun cuando Aristóteles cita en el mismo lugar las *margites* de Homero como análogas a la comedia, es muy probable que la *Iliada* y la *Odisea*, en que predomina el estilo épico que gozó siempre de mayor estima, fueran logradas y cultivadas con anterioridad.

³ Sus *Diálogos* eran verdaderos poemas. Esto pudo colegirse muy fácilmente de la poética del gran maestro. Podríamos agregar la cita de Ateneo, en otro tratado del mismo autor.

‘Ο τοῦς ἅπαξ ἀπλῶς κακολογήσας, ἐν μέσ τῆ πολιτεία“Ομηρον ἐκβιά-

de cuna más humilde y condición más modesta, por naturaleza y circunstancias se inclinaba más a lo que llamamos sátira, tomó el camino de la reprensión; y su sucesor, de genio más alegre, tornó al género cómico y siguió el modelo de la antigua comedia entonces imperante¹. Pero otro noble discípulo, cuyo talento lo impulsara a la acción y llegara a ser con el tiempo el más grande héroe de su época, abrazó el género elegante, y la manera más delicada. Unió a la profundidad y solidez de la filosofía, la desenvoltura y el carácter y maneras del caballero. Nada más alejado de la escolástica, la retórica o el mero género poético. Tan distante se encontraba de lo sonoro, levantado y pomposo por un lado, como de lo ridículo, lo burlesco, o lo satírico por el otro.

Fue el talento más ingenuo y puro de la antigüedad, comprendido por tan pocos y escasamente gozado por el vulgo: aquel filósofo Meandro de otros tiempos, cuyas obras mucho nos extrañaría que nadie tratara de proteger contra un triste destino, pues las épocas oscuras que atravesaron, bien pudieron haberlas desdeñado a causa de su pureza de estilo y composición.

Hay, a más de las varias maneras de escribir antes mencionadas, otra de considerable autoridad y peso, que

λλων, καὶ τὴν μιμητικὴν ποίησιν αὐτὸς δὲ [Πλάτων] τοὺς διαλόγους μιμητικῶς γράφας, ὧν τῆς ἰδέας οὐδ' αὐτὸς εὗρετὴς ἐστίν. πρὸ γὰρ αὐτοῦ τοῦθ' εὔρε τὸ εἶδος τῶν λόγων ὁ Τῆιος Ἀλεξάμενος, ὡς Νικίας ἢ Νικαεὺς ἱστορεῖ καὶ σωτρίων. Ἀριστοτέλης δὲ ἐν τῷ περὶ ποιητῶν οὕτως γράφει: "Οὐκοῦν οὐδὲ ἐμμέτρους τοὺς καλουμένους Σώφρονος Μίμους, μὴ φῶμεν εἶναι λόγους καὶ μιμήσεις, ἢ τοὺς Ἀλεξαμένου τοῦ Τηίου τοὺς πρῶτους γραφέντας τῶν Σοκρατικῶν διαλόγων;" Ἀντικρυσ φάσκων ὁ πολυμαθέστατος Ἀριστοτέλης πρὸ Πλάτωνος διαλόγους γεγραμέναι τὸν Ἀλεξάμενον. ΑΘΗΝ. βι βλ. II.

¹ Ver las dos últimas citas.

surgió principalmente del arte crítico mismo, y de un más minucioso examen de las obras de los maestros que las precedieron. El gran crítico de que ya hemos hablado, era cabeza y guía de estos hombres de pluma. Pues aunque los sofistas trataran con anterioridad muchos temas y formalmente, fue sin embargo este escritor el primero que obtuviera reputación en el género metódico. Por cuanto el genio de este gran hombre se inclinaba al saber refinado y a las artes antes que a las ramas más profundas y sólidas de la filosofía, en su escuela se preocupaban más de las otras ciencias que de la ética, la dialéctica o la lógica, dominios que cultivaban sobre todo los sucesores de la academia y el pórtico.

Se ha dicho de este género metódico o escolástico que es propio de quienes, aunque dotados de genio fuerte y comprensivo, no tienen temperamento refinado, ni han recibido la consagración de las gracias, o el favor de ninguna musa; tampoco poseen imaginación fructífera, antes bien son secos y ásperos, aunque agudos y penetrantes, exactos y precisos. Pues el nervio de este género consiste en una clara división y partición de los temas. Y aunque no haya nada enaltecedor en él, es por naturaleza potente e imperativo y, más que otro ninguno domina al espíritu y lo fortalece en sus decisiones. Este temperamento es el que proporciona resoluciones más firmes y máximas más juiciosas: sólidamente constituido sobre terreno seguro, es el guía más directo y mejor dotado para conducirnos en el camino de la sabiduría y la idoneidad. Mas, de ser defectuoso o insensato en el más mínimo grado, conduciría a los mayores absurdos, a la más torpe pedantería y presunción.

Ahora bien, aparte de este que, en un sentido muy

peculiar denominamos metódico, cualquier otro género o manera de genuina composición, tiene también su orden y método. No obstante, es el único que se confiesa metódico y efectúa su propia disección y anatomía. Lo sublime no puede de ninguna manera condescender ni soportar que se detenga el ímpetu de su curso. Lo cómico, o género burlesco, está aún más alejado de todo método. Es entonces, si así puede decirse, cuando se da aquél aires de sabiduría, cuando se propone denunciar y ridiculizar la formalidad y sofistería tan a menudo ocultas tras las cosas. El estilo llano, el más estricto en su imitación de la naturaleza es, de derecho, el más completo en cuanto a la distribución de partes y a la simetría del todo. Sin embargo está tan lejos de hacer ostentación de método alguno que trata de ocultar todo artificio, ocupándose sólo de expresar los efectos del arte bajo una apariencia de gran soltura y despreocupación. Y aun en el caso de que asuma el papel de censor o acusador, lo hace de la manera más velada y gentil.

Los autores de nuestra época son, en realidad, tan poco capaces de recibir, como de dar consejos; no está hecho aún el paladar para gustar de una auténtica simplicidad. En cuanto a lo sublime, aun cuando sea a menudo tema de la crítica, no puede jamás ser el estilo propio de ésta, ni procurarle los medios. El modo formal o metódico, el estilo *didáctico* o *preceptivo*, tal como se lo ha practicado entre nosotros, y al que el oído está habituado, tiene tan poco poder de atracción, que resulta más cansador que el sonsonete de las viejas baladas. En cuanto se nos presenta el tema, dividido y subdividido (con un *antes lo primero*, etc., según requiere el orden) tenemos que luchar contra la naturaleza, que podría sorprendernos

con el suave cepo del sueño, para vergüenza del orador y escándalo del público. El único camino que queda a la crítica para que alcance toda su fuerza, es el *estilo cómico antiguo*, estilo en que se presentaron las tempranas *silvas romanas*, o piezas satíricas: una especie de originales escritos, más tarde depurados por los mejores talentos y los poetas más cultos de la nación, que reconocieron, sin embargo, haberlo tomado de la comedia griega antes mencionada. Si nuestros ingenios se pulieran según este modelo, quizá pudieran alcanzar el éxito deseado.

Es dable advertir, en efecto, que en nuestro país la crítica más lograda, o método de refutación, es aquella que más se acerca al género de comedia de los primeros griegos. Ejemplo más que suficiente de este género, es aquel tan apreciado poema burlesco¹ del siglo pasado, y esa pieza cómica² tan justamente admirada, obra de un autor de altas dotes, que proporciona a los mejores talentos argumentos con que defenderse de cualquier controversia, religiosa o política, del intelecto o de la razón, con el método más eficaz y entretenido para poner al descubierto la insensatez, la pedantería, la sinrazón, y la incapacidad literaria. Y si no hubiera habido crítica de ninguna clase se nos hubieran impuesto, y seguirían haciéndolo en el futuro, muchas piezas de retórica dogmática y pedante, cosa que fácilmente advertirán los que algo sepan de letras o tengan alguna capacidad para juzgar el estilo de los poetas vulgares, o escritores formalistas de nuestra época.

Sólo los supersticiosos o los ignorantes se alarmarán por la forma o el estilo de la crítica, o por el modo cómo

¹ *Hudibrás*.

² *El ensayo*.

los críticos gusten de ejercitar el talento. Pues si mal se lo maneja, y con poco ingenio, será destruido por algún otro de la misma especie y mayor grado: si él mismo fuera talentoso, promovería al talento.

De este modo, mediante el examen de los tiempos pasados y presentes, puede verse que la causa y los intereses de la "crítica" se corresponden con la causa y los intereses del talento, el saber y la cordura.

CAPÍTULO III

Acabamos de examinar a los escritores en tanto reciben influencias externas, ya mediante el favor o el desfavor de los nobles, ya mediante el aplauso o la censura de los críticos. Nos queda ahora por considerar de qué modo afecta *el pueblo o mundo* en general, a nuestros modernos literatos, y qué razón tendrían estos aventureros para quejarse, o congratularse, de su encuentro con *el público*.

Es muy cierto que el verdadero genio, el artista cabal, de cualquier clase que sea, no podría jamás, sino involuntariamente y para su vergüenza, rebajarse a prostituir, por mero interés, su arte o ciencia, actuando en contra de sus principios. Quien haya oído relatar la vida de los más famosos estatuarios, arquitectos o pintores, recordará muchos ejemplos que lo atestiguan. O quien haya tenido algún contacto con los mejores técnicos, esto es, con los verdaderos amantes y maestros del arte que cultivan, habrá advertido la natural fidelidad que observan a este respecto. Por muy holgazanes, disolutos, o corrompidos; por muy descuidados que sean con respecto a otros principios, aborrecen toda transgresión a su arte, y antes preferirían perder parroquianos y padecer hambre, que rebajarse a condescender con *el mundo*, a actuar en contra de lo que llaman la justicia y la verdad de la obra.

“Señor” (dice algún pobre individuo del gremio, a un parroquiano rico), “os equivocáis al venir a mí en busca de semejante obra de artesanía. Que otros la hagan como a vos os gusta; yo sé que está *mal*. Todo lo que yo he hecho hasta ahora, ha sido trabajo honesto. Y ni por vos, ni por nadie, pondré manos en otra cosa.”

¡Esto es virtud! Verdadera virtud, y amor a la verdad; esto significa liberarse de la *opinión*, y estar por encima del mundo. Ahora bien, cuando esta disposición se transfiere al todo de la vida se perfecciona el carácter y se crea aquella probidad y nobleza que el hombre más ilustrado a menudo no atina a explicar. ¿Pues no hay una artesanía y una verdad de la *acción*? ¿O acaso este tipo de artesanía es menos propia o menos digna de que la tengamos en cuenta, en cuyo caso seríamos tan palurdos como el honesto artesano que no tiene otra filosofía sino la que la naturaleza y su oficio le enseñaron?

Frente a este celo y honestidad de los artistas inferiores, uno se maravilla de ver que, quienes mayor destreza y saber pretenden, tengan tan poco en cuenta la verdad y la perfección del arte. Lo menos que podría esperarse de los escritores —si es que poseen en verdad competencia— es que fueran capaces de arrastrar tras de sí al mundo, en lugar de ser ellos los que se adecuen al mundo en toda su fragilidad. Podrían hacerse concesiones a aquellos tempranos genios de nuestro país que, después de los siglos de barbarie en que las letras se hallaban todavía en estado calamitoso, se atrevieron a incursionar por un campo virgen no poseído aún por los talentos del país. Mas puesto que el siglo está ya tan avanzado, el saber cimentado, las normas del arte de escribir ya establecidas, y

la verdad acerca del arte bien comprendida y por doquier declarada y admitida, extraña ver a los escritores de hoy tan caóticos y desordenados en su trabajo como entonces. Nada más ridículo que oír a esos poetas que hablan en sus prefacios de arte y estructura, mientras la obra sigue siendo tan imperfecta como antes, y realizada con tan poco respeto por las *normas del arte*, como las de aquellos honestos *bardos* —sus predecesores— que nunca oyeron hablar de normas o que jamás justificaron su validez.

Si los tempranos *poetas de Grecia* hubieran cumplimentado a su país, acatando todos sus gustos y apetitos primarios, no hubieran hecho tanto favor a sus compatriotas, ni se hubieran honrado a sí mismos como lo hicieron, conformándose a la verdad y a la naturaleza. Los espíritus generosos que primero lo intentaron no siempre tenían al *mundo* de su parte; pero pronto se atrajeron a los más sanos criterios, y poco después también al *mundo*. Se abrieron camino a brazo partido y a fuerza de méritos obligaron a la opinión a pasarse a su bando. Ellos se crearon su propio público puliendo el siglo, refinando el oído del pueblo y dándole un marco apropiado; y en pago, aquél les otorgó merecido y eterno aplauso. No se defraudaron sus esperanzas. El aplauso duradero llegó pronto, pues era sano. Y hoy se les hace justicia. Ellos sobrevivieron a su país, pues, aunque en lengua muerta, viven todavía: cuanto más luces tiene el siglo, ellos más resplandecen. Su fama durará tanto como duren las letras; la posteridad reconocerá siempre su valor.

Nuestros autores modernos, por el contrario, están modelados (según ellos mismos confiesan) por el gusto del público y el capricho de la época. Se regulan por las

caóticas fantasías mundanas, y reconocen con franqueza ser ridículos y absurdos, para de ese modo poder acomodarse a los tiempos. En nuestros días es el público el que hace a los poetas; y el librero al escritor, con qué provecho para el público o qué perspectivas de fama y honores duraderos para el escritor, imagínelo quien tenga capacidad para ello.

Pero, aunque nuestros escritores culpen al público por sus propios errores, dudo que pueda probarse con ejemplos que la profesión misma sea una mera impostura: pues aquellos absurdos en que ellos son más propensos a caer, están lejos de ser agradables o divertidos. Nos contentamos con lo que nuestra lengua puede darnos y, por una especie de rivalidad con otros países, elogiamos a algunos autores que nos sirven de parangón. Pero cuando no estamos con este humor, preciso es reconocerlo, no nos sentimos tan dispuestos a mostrar mucho afecto o admiración por nuestros escritores. Tampoco tenemos ninguno que podamos convenir en llamar *típico*. Tenemos de todo; obras teatrales y otros espectáculos; frecuentamos el teatro tanto como la carpa; leemos obras épicas y dramáticas; hacemos sátiras y libelos. Porque no desconocemos el poder del ingenio y la calumnia. Leer es para nosotros una necesidad; poco importa cuál sea el autor. Quizá esto sirva de excusa para la haraganería y la negligencia del escritor. Ha advertido éste la necesidad que tenemos de lectura —provocada por la curiosidad— y haciendo un cálculo exacto de la calidad y cantidad de la demanda, produce descuidadamente. Por otra parte, ha resuelto no sobrecargar el mercado, ni tomarse más fatigas por escribir con corrección, o emplear más

talento que el estrictamente necesario para poder sostenerse en el negocio.

Y así la sátira que escribimos es procaz, grosera, desprovista de moraleja o enseñanza que es en lo que consiste la honra y vida de este género literario. En cuanto a nuestros encomios o panegíricos, son tan bajos y desagradables como aquélla, por el modo venal y desenfadado que tienen de elogiar. Las personas dignas a quienes van dirigidas podrían más bien considerarse víctimas de los mismos. Pues el público, quiéralo o no, se ve forzado a juzgarlos, a la luz de tales panegíricos satíricos, muy desfavorablemente. Es que a decir verdad, el nervio de los modernos panegíricos se halla en una especie bien torpe de sátira, que el autor, es cierto, ha tratado de usar para bien del elogiado, pero que, si no me equivoco, tiene, como se verá, el efecto contrario.

El método corriente del escritor que se pone a la tarea de elogiar ya a un colega, ya a algún talento, héroe, filósofo o estadista, es buscar por el extranjero, para ver de encontrar en el estrecho marco de su saber, el nombre de algún personaje eminente de antaño que a ellos responda. A aquél se aseguran de castigar con algún agudo golpe de sátira. Y una vez despojado el venerable personaje de todos sus méritos creen poder investir a su héroe con los despojos. ¡Tal la esterilidad de estos encomiastas! No saben elogiar sino calumniando. Si es una belleza la que ha de ser celebrada, es Helena misma la que se deforma, Venus la que se degrada. Para honrar a un moderno se sacrifica a un antiguo. Si es un poeta el que ha de ser exaltado, abajo con un Homero, o un Píndaro. Si un orador, o un filósofo, abajo con Demóstenes, Tulio o Platón. Si un general de nuestro ejército, abajo con un héroe cual-

quiera del pasado. ¡Los romanos no sabían nada de disciplina! ¡Los griegos nunca aprendieron el arte de la guerra!

Si hubiera *un arte literaria* especial para esta moderna práctica, ella llamaría al método que acabamos de describir *regla expeditiva* o *ley hercúlea*, que habilita a los panegiristas, sin más arma que el garrote, a silenciar cualquier fama, y colocar a su héroe en el trono vacante del honor. Yo aconsejaría a estos encomiastas, sin embargo, que fueran un poco más moderados en el uso de este método del garrote. No es que yo pretenda pedir clemencia para los antiguos. Sino que, simplemente por esos modernos a quienes nuestros panegiristas tratan de elogiar, desearía que fueran un poco más cautelosos al hacer comparaciones. No se debería mencionar, nada más que por contraste, a un Publicola, o un Escipión, un Arístides, o un Catón. Ellos fueron en su tiempo grandes patriotas y generales dignos, y prestaron honrosos servicios a su país. Lo cual no es ofensa para quien hoy haga lo mismo. Los Fabricios, los Emilios, los Cincinatos (¡pobres!) queden en paz, y si a causa de esta especie de brujería su espíritu hubiera de revelarse contra la mofa y el escarnio, quizá se enfadarán verdaderamente y se dieran a pensar en nuestros panegiristas y sus modernos patronos, en modo nada halagüeño para ellos. Los honrosos ejemplos del pasado contarán siempre con sus adeptos entre los sabios y doctos de toda época. Y la memoria de esos beneméritos extranjeros, tanto como la de los nuestros, perdurará con gratitud en los espíritus más nobles de la humanidad. No ha caído tanto el interés por los muertos como para que se les haga violencia en favor de los vivos y no se levanten manos dispuestas a tomarse represalias.

En tiempos en que se puso de moda la adulonería se

usó el término panegírico para piezas que sólo contenían profusos e ilimitados elogios a una persona. Los antiguos panegíricos no eran otra cosa sino tiradas que recitaban los autores de toda laya en las solemnes asambleas del pueblo. Eran ejercicios de ingenio con que los hombres de letras tomaban parte, junto a los atletas de gran destreza física, en las Olimpiadas y otros torneos nacionales.

La nación británica, aunque nada haya previsto o establecido a este respecto por medio de leyes, es por naturaleza, sin embargo, muy dada a la práctica de estos ejercicios panegíricos. En las ferias, y en época de los festivales públicos, se ejecutan toscos juegos olímpicos, y se dan muestras de habilidad y destreza muy por encima de las de cualquier otro pueblo moderno. Las pruebas de destreza, es muy cierto, son del cuerpo, no del espíritu. No es pues, de maravillarse que, si se los deja solos, sin ninguna clase de asistencia por parte de la ley o de la magistratura, estos ejercicios corporales retengan un cierto carácter bárbaro, o al menos que muestren en los modales ¹ más semejanza con Roma ² que con Grecia.

¹ Quien haya gustado el genio y el estilo de Horacio, y comparare su epístola a Augusto (lib.2) con el secreto carácter de aquel príncipe según nos lo muestran Suetonio y otros autores, advertirá fácilmente hasta qué punto tenía aquel poeta el sentido del gusto romano, hasta en la persona de su soberano y admirado príncipe, cuyo natural amor por los espectáculos circenses y otros entretenimientos (muy poco adecuados al interés de las musas) encontrará allí sugerido. El príncipe, a su vez, se sentía agradecido en alto grado a sus amigos poetas y gentes de ingenio, que lo guiaban en sus gustos y modales, cosa que en realidad hacían con gran eficacia y beneficios para aquél. Ejemplo de ello tenemos aún en aquel historiador cortesano y adulón *Dion*, con su relato del trato franco que recibiera de parte de su amigo Mecenas, que se vio forzado a sacarlo del sanguinario tribunal y criminal deleite con el reproche de *surge vero tandem, carnifex!* Mas Horacio, fiel a su carácter y a las circunstancias, tuvo que adoptar modales más refinados y menos obvios, tanto con el príncipe como con el favorito.

² *Omne vaser vituim ridenti Flaccus amico/Tangit, et admissus circum praecordia ludit* (PERF., Sat., 1).

Los *gladiatorias* y otros deportes sanguinarios que admitimos en nuestro pueblo, demuestran fehacientemente cuál es el gusto de la nación. Y la caza y matanza de tantas criaturas, así domésticas como salvajes, por simple placer, son testigo de la extraordinaria inclinación que sentimos por los espectáculos circenses.

No sé si de esta tendencia criminal que se advierte en nosotros es de donde sacan los satiristas nuestros su sanguinaria disposición; pues aún los panegiristas o encomiastas se deleitan con el método expeditivo antes mencionado. Y estoy seguro de que hasta los poetas dramáticos se sienten enormemente afectados por esto y se divierten haciendo estragos y sembrando destrucción de toda clase. Alegan los poetas —excusándose por tanto sucio cinismo y otras groseras irregularidades que aparecen así en la fábula como en el lenguaje de sus piezas— que el éxito, que depende principalmente de las mujeres, nunca es tan grande como cuando se hacen estragos a la virtud y la decencia, y sus obras se exhiben públicamente bajo esta monstruosa forma. No sé como se excusan ante el bello sexo, por hablar (según pretenden) con naturalidad y con claridad a su público. Hasta dónde pueda servirles esta excusa en lo que respecta a aventuras galantes, no es cosa de mi incumbencia. Pero debo reconocer que muchas veces me he preguntado cómo han podido obras tan agresivas haberse convertido en entretenimiento del sexo débil.

Podría agregarse a esta nota lo que Tácito y Quintiliano advierten con respecto al gusto romano: "*Tam veró propria et peculiaria hujus Urbis vitia pené in utero matris concipi hinc videntur, histrionalis favor, et gladiatorum equorumque studia: quibus occupatus et obsessus animus quantulum loci bonis artibus relinquit?*"

Quienes no poseen ayuda alguna del saber y no pueden, por tanto, advertir los grandes cambios o revoluciones operados en el género humano, las modificaciones de las costumbres, y el flujo y reflujo de las maneras, del ingenio y del arte, no podrán menos que medirlas con el cartabón de la época presente o que imaginar nada más bárbaro y salvaje que lo que se opone a los hábitos de su propio tiempo. Estos mismos pretendidos jueces, de haber florecido en Gran Bretaña en tiempos de la primera invasión de César, hubieran condenado, como a crítico arbitrario, a quien se atreviera a censurar la precariedad del ropaje, o riera de las mejillas azuladas y pintarrajeadas que eran moda entre nuestros antepasados. Tal sería necesariamente el juicio de quienes sólo fueran críticos de moda. Pero para un *naturalista* o *humanista* justo, que conociera a esa criatura que es el *hombre* y juzgara de su desarrollo y evolución en la sociedad, sería evidente que nosotros los británicos éramos a la sazón tan bárbaros e incivilizados con respecto a los romanos de la época de César, como los mismos romanos con respecto a los griegos cuando invadieron el país al mando de Mumio.

Los nobles ingenios de educación cortesana, incapaces, como son, de retrotraerse más allá de su propio linaje, son capaces, sin embargo, de recordar las distintas costumbres de algunos pocos reinados atrás, cuando la caballería gozaba de gran estima. Las damas eran entonces espectadoras, no sólo de escaramuzas y ejercicios marciales, sino de duelos verdaderos y sangrientos hechos de armas. Es más, actuaban como árbitros y jueces de cruentas refriegas. Eran las desfallecientes patronas a quienes el campeón juraba obediencia y a quienes se encomendaba en las justas galantes, en aquellos elegantes tor-

neos de la razón y la justicia. No es que se haya perdido totalmente este espíritu entre nosotros, pues aun en la hora presente el bello sexo nos impulsa con sus fantasías a similares encuentros caballerescos. Ellas son la causa principal de muchos disturbios callejeros y siguen siendo la secreta constelación que influye y nos compromete en el acto de dar y pedir satisfacción, característico del *perfecto caballero* de nuestra época. Así expresaba el caso un cierto cortesano de nuestro reino al preguntársele por qué persona de tanto carácter y valentía, de tanta sensatez, respondía al desafío de un petimetre: confesaba que podía confiar en la discreción de los de su sexo, pero no se atrevía a comparecer por la noche ante las *damas de la corte*.

Tal es la diferencia de temperamento entre las naciones, y aún en la misma nación según la época y la moda. Pues entre los antiguos, se sabía a algunos tan solícitos con el sexo opuesto¹ que no permitían que se comprometiera su recato en la contemplación de justas varoniles, o en representaciones teatrales de ninguna espe-

¹ Contra, ea pleraque nostris moribus sunt decora, quae apud illos turpia putantur. Quen enim Romanorum pudet uxorē ducere in convivium? Autcujus mater familias non primum locum tenet aedium, atque in celebritate versatur? quod multo fit aliter in Graecia. Nam neque in convivium adhibetur, nisi propinquorum, neque sedet, nisi in interiore parte aedium, quae gynaeconitis appellatur: que nemo accedit, nisi propinqua cognatione conjunctus. Cor. Nep. in praefat. ver también Aelian, cap. I, lig 10 y la ley in Pausanias, lib. 5, cap. 6 y la historia de Aelian mejor relatada en cuanto a las circunstancias. "Hinc de saxo Foemina dejuce Lexjubet, quae ad Olumpicos Ludos penetrasse deprehensae fuerat, vel quae omnino Alpheum transmiseriat, quibus est eis interdictum diebus: Non tamen deprehensam esse ullam perhibent praeter unas Callipatiram, quam alii Pherenidem nominant. Haec viro mortuo cum virili arnata exercitationum se Magistrum simulant, Pisidorum Filium in certamen deduxit; jamque eo vincente sepimentum id quo Magystrosseclusos habent, transiluit veste amissa. Inde foemina agnitam omni crimine trum, et Filii gloriae; qui omnes ex olympicis Ludis victores abierant. Ex eo lege sancitum, ut nudati adessent ludis ipsi etiam Magistri.

cie. Otros, por el contrario, las hicieron partícipes, en los anfiteatros, de los espectáculos más cruentos.

Pero quéjense cuanto quieran los escritores y poetas del carácter de nuestro pueblo; es evidente que no somos ni tan bárbaros ni tan góticos como ellos pretenden. No somos por naturaleza suelo estéril; poseemos dotes musicales que quizá pudieran florecer, si estos caballeros las cultivaran empleando en la composición el arte de los grandes maestros. No carecen éstos de poder suficiente para movernos en lo que tenemos de mejor; y son capaces de comprender, mediante ciertos signos, cuándo su público está dispuesto a aceptar temas más nobles y gustar de maneras más refinadas que las que, por indulgencia consigo mismos, más que con el mundo, les place hacer suyas.

Junto a algunos loables intentos realizados con cierto éxito en los últimos tiempos, tanto en el género épico cuanto en el más vulgar, existen pruebas muy anteriores de la disposición de nuestro pueblo para lograr un estilo literario más correcto, más moral y didáctico. Nuestro viejo dramaturgo¹ atestigua en cuanto al buen oído y gusto del pueblo. A pesar de su tosquedad natural, de su estilo inculto, sus frases de giro e ingenio anticuado, su falta de método y coherencia y otras deficiencias en lo que respecta a la gracia y el ornamento de este género literario, por la rectitud *moral*, la justeza de muchas de sus descripciones y el carácter simple y llano de algunos de sus personajes, gusta al público, y le gana muchas veces la voluntad sin necesidad de sobornarlo con lujos ni vicios. Aquella obra suya² que más hondamente parece haber afectado el corazón de los ingleses, y la más

¹ SHAKESPEARE.

² La tragedia de Hamlet.

representada quizá en nuestros escenarios, es una casi continua *moraleja*, una serie de profundas reflexiones, enunciadas por un solo personaje, con respecto a un solo accidente o peripecia, susceptibles de mover al horror y a la compasión. De esta obra podría decirse, si no me equivoco, que sólo tiene un personaje o parte principal. No hay en ella ni idolatría ni lisonjeos para con el sexo débil; no hay desvaríos con respecto a los dioses; ni jactancioso heroísmo; ni nada que se asemeje a esa curiosa mezcla de crueldad y ternura en torno a la cual gira nuestra tragedia moderna y oscila tan sutilmente entre el amor y el honor.

En resumen: puesto que en los dos grandes géneros poéticos, el épico y el dramático, se advierte una natural preponderancia de lo moral; puesto que en nuestro poema épico más apreciado¹ no hay ni amaneramientos de lenguaje, ni concesión alguna a los cambios de la moda, sino ideas sólidas, razonamientos firmes, sentimientos nobles, doctrina moral, y devoción y virtud sostenidas, nos sería lícito concluir que no es tanto *el oído del público* lo que hay que corregir, sino la *mano perversa* y los *depravados hábitos* de los poetas.

De este modo hemos vuelto a nuestro viejo tema de los *consejos*, labor previa de autorreflexión y diálogo interior que tan imprescindible encontramos para los escritores de nuestro tiempo; vale decir, que a la tarea y ejercitación de la mente deberían añadir la sabiduría del corazón, para poder así infundir armonía y belleza a las obras. Pues, para que la composición y el estilo no carecieran de naturalidad y soltura tendría el autor, en primer

¹ *El paraíso perdido*, de MILTON.

lugar, que corregirse a sí mismo. Y una vez logrado aquí el equilibrio, podría fácilmente, y con ayuda de su propio talento y un correcto uso de la técnica, adquirir dominio sobre el público y cimentar el *buen gusto*.

Todo depende del escritor. Hemos ya examinado los otros motivos que podrían excusarlo. Absolvimos a *los Grandes hombres*, sus supuestos patronos, a quienes dejamos librados a su propia discreción. Demostramos que *los críticos* constituyen una casta no solamente inofensiva, sino muy útil. Y en cuanto al *público*, lo encontramos no ser tan malo como al principio parecía.

Y, después de haberlo despojado de su último refugio, no nos queda sino abrir juicio sobre *el escritor* mismo. No lo condenamos por falta de talento e imaginación, sino por falta de cordura y corrección, cosa que no se alcanza sino con diligencia, estudio y autocensura imparcial. Son *hábitos* lo que le hacen falta. Lo único que puede hacernos conocer la armonía y la proporción, es un justo y apropiado sentimiento moral, que nos daría, por otra parte, el tono exacto y la medida de las pasiones humanas.

Mucho es lo que necesita el poeta tomar prestado del filósofo para dominar los tópicos corrientes de la moralidad. Tiene que ser a todas luces honesto, y mostrarse, a lo largo de todo el poema, amigo de la virtud. El bueno y el sabio no podrán, de este modo, menoscabarlo. Y al pueblo, aunque corrompido, generalmente le satisface más esta actitud.

“... *Speciosa locis, morataque recte
Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,
Valdius, oblectat populum, meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum, nugaeque canorae.*”¹

¹ HOR., *De arte poet.*

TERCERA PARTE

CAPÍTULO I

Se estima que el mayor cumplido que pueda hacerse a un escritor en ocasión de la aparición de una nueva obra, es decirle que se ha superado a sí mismo. Y en verdad, si advertimos con cuanta satisfacción se recibe el cumplido, suponemos que ha de contener un elogio maravillosamente hiperbólico. Pues según la moderna concepción del refinamiento, no significa violación de la verdad, rendir un tributo adecuado al grado del mérito alcanzado. Ahora bien, sabido es que el caballero cuyas dotes consisten sobre todo en saber escribir, no está muy dispuesto a ceder ni un ápice en lo que respecta a este ceremonial. Nos extrañaría, por lo tanto, que se contentara plenamente con un elogio que no significa, en definitiva, más que una simple afirmativa. Esto es, decirle que haya, de alguna manera cambiado, sólo para tornarse peor o mejor de lo que ya era. Pues a un escritor ruin que se tornara más ruin todavía, o se excediera en algún extremo, se le diría muy justamente que se ha superado o que ha trascendido sus propios límites. Advertimos también que no hay expresión más generalmente usada para cumplimentar a nobles y príncipes que aquella —cosa por otra parte tan a menudo observada que puede tenerse por verdadera— que dice: “Ha sido fiel a

sí mismo, según conviene a su genio y rango". El cumplido, preciso es reconocerlo, suena bien. Nadie va a ponerlo en duda.

¿Pues quién, cuando se le pregunte quién es él en realidad, no va a identificar imaginariamente su verdadero e íntimo yo, con algo valioso y digno? Tanto es el natural afecto que siente el hombre por la belleza y la perfección morales, que no deja nunca de hacerse esta reflexión con respecto a sí: "Que hay por naturaleza algo en él de estimable y valioso que lo distingue de los otros de su especie; que el genuino, verdadero e íntimo yo es, como corresponde que sea, auténticamente valioso para la sociedad, y digno de respeto por sus méritos y buenas cualidades". Concluye entonces que se le hace un gran elogio cuando se le asegura que no ha hecho nada que lo rebaje, o que en alguna de sus acciones se ha superado siguiendo el tenor de su personalidad.

De manera que cada uno está convencido de poseer un yo mejor al que se debe rendir culto y homenaje. Lástima es que rara vez se nos enseñe a comprender a este yo, colocándolo en un plano distinto al del yo aparente o espurio. Ahora bien, no puede esperarse que nuestra santa religión, adaptada en gran parte a las inteligencias más humildes, promueva abiertamente este tipo de especulaciones. Bastante es ya que nos haya dado indicaciones acerca de un yo más noble que aquel que se supone comúnmente ser la base y fundamento del obrar. Mas en esto, se toma en cuenta el concepto vulgar del propio interés. Aunque por el otro lado hay también, en los personajes más santos¹, ejemplos de genuino desinterés, de voluntad de sacrificio en favor del prójimo, y hasta de

¹ *Evolo*, cap. xxxii, ver. 31, 32 ss. y *Rom.*, cap. ix, ver. 1, ss.

deseo de desprenderse de la vida y el ser, por algo generoso y digno. Mas, del mismo modo como los fenómenos naturales son generalmente tratados en los libros santos a la medida del saber común de las gentes y de los sistemas de astronomía y ciencias naturales antaño vigentes, también los hábitos morales se conservan allí sin variante alguna y según los prejuicios del vulgo y el concepto popular del propio interés y la conveniencia. El verdadero y genuino yo, entonces, resulta ser, a veces, el yo ambicioso, amante del poder y la gloria; otras el yo pueril que gusta exhibirse con vanidad, y a quien se invita a la obediencia con la promesa de hermosas posesiones, piedras y metales preciosos, vestiduras deslumbrantes, coronas y otras relucientes bellezas, todo lo cual representa algún otro mundo o ciudad material.

Hay que reconocer que, aun en los tiempos en que se revelaba al pueblo elegido una más potente y pura luz, la natural taciturnia de esas gentes privaba aún, debido a que, a causa del largo cautiverio que habían padecido y a su sumisión, les era muy difícil conocerse a sí mismos, o saber qué era lo que realmente les convenía. Por cierto que la ingenuidad de aquellas gentes debe haber sido muy grande, si se considera que su gran doctrina no pudo ser aceptada sin mención de un *convite* y que, hasta los mejores discípulos no hablaban sino de pan, de modo que eran muy proclives a traducir la palabra divina en términos de materialidad y a creer que este bajo receptáculo era lo que más esencialmente los constituía ¹.

Sus gustos, en lo que a moral se refiere, no podían dejar de encuadrarse dentro de esta extraordinaria apre-

¹ *Mat.*, cap. XVI, ver. 6, 7, 8 ss.

ciación de sí mismos. No es, pues, de extrañar que el yo superior y más noble permaneciera, para este pueblo que, más que ningún otro, fuera burdamente egoísta, avieso y perverso, en el más profundo misterio. De modo que tenemos que confesar, en honor a la verdad, que sus divinos legisladores, patriotas y maestros, sobrepujaron en bondad y generosidad a todos los demás, pues fueron capaces de amar a su tierra y a sus hermanos tales como eran en realidad, y de mirar con generosidad y desinterés por quienes se mostraban tan sórdidamente interesados e indignos.

Mas, cualquiera sea el efecto o la función de la religión, es a la filosofía a quien compete enseñarnos a conocernos a nosotros mismos, a ser consecuentes con la propia personalidad, y a regular y dominar la fantasía, las pasiones y el humor, de modo de hacernos inteligibles para nosotros mismos, y cognoscibles por otros caracteres que aquellos del desnudo aparecer. Pues no por el rostro somos cabalmente nosotros mismos. No somos nosotros los que cambiamos cuando cambia la tez o la figura. Existe *aquello otro* que si se metamorfosea y transforma totalmente, hace que nosotros mismos nos hayamos realmente transformado y perdido.

Venga alguno de nuestros amigos, tras haber padecido enfermedades y malhadadas aventuras, tras largo peregrinaje por los más remotos rincones del Oriente, o las más tórridas tierras del sur, lléguese hasta nosotros tan alterado el semblante que no pudiéramos reconocerlo sino después de haber conversado con él durante algún tiempo, y no nos parecería, en realidad, cosa tan extraña ni de inquietarnos demasiado. Mas si volviera nuestro amigo con su mismo rostro y figura, pero con pensamiento y

carácter distintos y desacostumbrados; con pasiones, afectos e ideas en un todo diferentes a las que le conocíamos, diríamos, sí, con gran asombro y pesar, que ésta era otra criatura y no el amigo a quien tan íntimamente conocíamos. No intentaríamos tampoco reanudar ninguna relación o amistad con esa persona, aun cuando ella conservara en su memoria algún indicio o recuerdo del anterior comercio que hubiera habido entre nosotros.

Cuando una tal revolución se opera en la personalidad, aunque no fuera tan radical como ésta; cuando las pasiones y los gustos de la persona conocida se apartan tan totalmente de lo que antes fueran, es a la *filosofía* a quien hay que acudir. Por falta o por flaqueza de este principio es que se condena al delincuente. Por esto nos acusamos cuando advertimos en nosotros cambios de costumbres; cuando observamos que no es siempre el mismo yo, ni los mismos intereses lo que nos mueve, o que lo que servimos con la misma posición y el mismo ardor es a menudo algo diametralmente opuesto. Cuando nos damos cuenta de que viramos de la liberalidad más evidente hacia la igualmente evidente parsimonia; cuando de la indolencia y el gusto por la ociosidad nos sumergimos en el quehacer; o cuando de firmes y severos que éramos, de adversos a cualquier clase de blanduras hacia el bello sexo, tornamos de pronto a la pasión contraria y nos hacemos enamoradizos y tiernos, entonces reconocemos dónde está la flaqueza, atribuimos el defecto a una general carencia de filosofía y decimos suspirando "que, en rigor de verdad, ninguno se conoce cabalmente a sí mismo".

Ésas, reconocemos, son las facultades y objeto propios de la filosofía; no que pretendamos ser consumados filó-

sofos, sino en tanto nos confesemos que, como poseedores de un más o un menos de este saber filosófico o comprensión de nosotros mismos somos más o menos auténticamente *hombres*, y más o menos dignos de confianza en la amistad, en la sociedad, y en el comercio cotidiano de la vida.

Los frutos de esta ciencia son en verdad los más hermosos que imaginar se pueda y, de hecho, han demostrado ser los más apetecidos y los que gozan de mayor favor en la humanidad. Mas si, cuando se nos invita a la especulación, volvemos la mirada hacia lo que suponemos ser el árbol, no es extraño que menospreciemos el huerto, y pensemos que el modo como se lo cultive sea un misterio insignificante. “No se recogen uvas en las espinas, se dice; ni higos en los abrojos.” Ahora bien, si hubiera en el mundo de las letras hierbas dañinas, esto es, espinas o abrojos, ellas serían, con toda probabilidad, esa clase de plantas que pasan por filosofía en algunas escuelas famosas. Nada más ridículo que esperar que los buenos hábitos y el saber broten de un tal tronco que pretende relación con los hábitos sólo por pertenecer éstos en naturaleza, esencia y propiedad al espíritu; o con la razón, por cuanto describe la forma de alguno de los instrumentos que emplea el arte del razonamiento. Más, si se empeñaran los más diestros hombres, durante siglos, en buscar un método para confundir a la razón, para degradar al entendimiento humano, no lo lograrían mejor que implantando una tal pretendida ciencia.

Conocí una vez a un gran entusiasta, de vagabunda condición, que, hallándose comprometido en una gran aventura espiritual en un país donde las misiones proféticas no eran asunto de broma, fue hecho prisionero y encerrado durante meses en lugar donde no se veía la luz

del sol. Apartado así de las letras y del trato humano, inventó el hombre, muy ingeniosamente, la manera de entretenerse, y de conservar al mismo tiempo salud y buen humor. Podría pensarse que, de todos los momentos y circunstancias, ésta fuera la más apropiada para nuestra tan mencionada técnica del *soliloquio*, sobre todo porque el prisionero era uno de esos que llamamos en nuestra época filósofos, sucesores de Paracelso, maestros en ciencias ocultas. Pero en ciencia moral, o cualquier otra ciencia relacionada con el conocimiento de sí, no era más que un novicio. Se puso, pues, a trabajar, pero con distinto método. Afinaba sus caramillos naturales y no al modo del músico para practicar en él sonidos melodiosos y agradables, sino para formar y configurar todas las voces articuladas lo más distintamente que fuera posible. Esto lo conseguía esforzando lo más que podía la voz, y experimentando con todos los dispositivos y configuraciones de la garganta y de la boca. De este modo, bramando, rugiendo, gruñendo y, en otras variadas formas, ejercitando los órganos de fonación, lograba descubrir qué letras del alfabeto más se prestaban para cada género, o qué otras había que inventar para poder introducir las modificaciones aun no descubiertas. Encontraba, por ejemplo, que la letra A era un tipo genuino, una vocal original y pura, colocada con justicia al comienzo del alfabeto. Pues llevando la mandíbula inferior hasta la mayor distancia posible de la superior, y mediante una apropiada inserción de los dedos contra los dos extremos de la boca, había descubierto experimentalmente la imposibilidad de que la lengua pudiera efectuar ninguna otra modificación del sonido que la que se da con esa vocal primitiva. La vocal O se formaba mediante una dispo-

sición orbicular de la boca, tal como la dibuja la letra misma. La U por una proyección frontal paralela de los labios. Las otras vocales y consonantes mediante distintas fricciones de los labios y ciertas operaciones activas de la lengua sobre las encías o el paladar, que son pasivos. Como resultado de esta profunda especulación y largo ejercicio escribió nuestro prisionero un tratado filosófico que compuso al salir en libertad. Se consideró entonces maestro único de la voz y el lenguaje, a causa de esta su ciencia radical y conocimiento fundamental de los sonidos. Mas si alguien lo hubiera tomado a su servicio para corregirse la voz, o para aprender la manera más agradable y correcta de emitir y acentuar las palabras, hubiese sufrido, en mi opinión, una decepción profunda.

No es que yo condene por inútil esta ciencia especulativa de la elocución. Tiene su sitio, sin duda, entre las otras ciencias, y puede servir a la gramática, del mismo modo como la gramática sirve a la retórica y otras artes del lenguaje hablado y escrito. La solidez de las matemáticas y el beneficio que prestan a la humanidad, están probados por su influencia sobre todas las artes y las ciencias útiles que de ella dependen, aunque también astrólogos, adivinos y otros tales, gusten honrarse con el título de *matemáticos*. En cuanto a la *metafísica* y lo que en las escuelas se enseña bajo el título de *lógica* o *ética*, dispuesto estoy a dejarlas pasar por filosofía, siempre que puedan dar pruebas de su capacidad para purificar el espíritu, mejorar el entendimiento, o corregir las costumbres. Pero si el definir las sustancias, materiales o inmateriales, y distinguir las propiedades y modos que les son propios, nos fuera recomendado como el procedi-

miento más adecuado para el conocimiento de sí, me parecería una tremenda pretensión, y sospecharía que un estudio tal habría de resultar engañoso y perjudicial.

El estudio de triángulos y círculos no es incompatible con el estudio del espíritu. Ni quien lo cultiva va a suponer por un momento que eso lo va a hacer avanzar en lo más mínimo en sabiduría, ni en saber de sí o de la humanidad. Todo lo que quien la cultiva desea, es conservar la salud mental que tenía. Y bueno, cree haberlo logrado si por fortuna no se ha producido ninguna grieta. En cuanto a otras habilidades o al progreso en el conocimiento de la naturaleza del hombre o del mundo, él se remite a otros estudios y profesiones. Tal la modestia y sensatez del matemático. Mas si el filósofo, que pretende darse por entero a la consideración de sus facultades superiores y al examen de la capacidad y principios del entendimiento, se mostrara incompetente en su propósito; si no acertara, ni alcanzara nada que verdaderamente importara a nuestros intereses e inquietudes, sería peor que el ignorante o el necio. No hay mejor manera de ponerse tonto que elaborar un sistema, y el método más seguro de evitar la sensatez es tratar de reemplazarla con alguna otra cosa. Cuanto más una cosa se asemeja a la sabiduría sin ser cabalmente ella misma, más opuesta a ella será.

De estos naturalistas e investigadores de los modos y las sustancias uno pensaría que, puesto que son superiores en entendimiento y en ciencia al resto de los mortales, también lo deben ser en sus pasiones y sentimientos. La conciencia de saberse admitidos en las más secretas reconditeces de la naturaleza, y en los más íntimos resortes del corazón humano, crearía en ellos, podría pensarse,

una especie de magnanimidad que los distinguiera del común de los mortales. Pero si el pretendido conocimiento de la maquinaria del mundo y de la propia constitución no les proporcionan nada que beneficie ni a la una ni a la otra, yo no sé para qué sirve una tal filosofía, como no sea para cerrar las puertas a otro conocimiento más útil o para dar cabida a la impertinencia y la presunción con apariencias de autoridad.

Es poco menos que imposible para un estudioso, y más especialmente para un escritor que se haya ocupado de las ideas y haya estudiado muy formalmente las pasiones en esta filosofía natural, no creerse más sabio y más conocedor que los demás en lo que se refiere a su propia condición y a la de la humanidad en general. Mas la experiencia nos convence del error de sus cálculos. Nadie más impotente consigo mismo, menos dueño de sus pasiones, menos libre de supersticiones y vanos temores, menos fuera del peligro de toda común impostura y engaño que las molleras de esta laya. Cosa que no es de extrañar. Tal la especulación, tal la fuente de donde proviene. No se necesita ninguna lógica especial para hacerlo evidente. Sólo una pequeña ayuda de nuestro conocido método del soliloquio bastará. Quizá podamos decidir la cuestión de otro modo: mediante una confrontación de esta filosofía superespeculativa con alguna otra más práctica, una filosofía que se relacione principalmente con el conocimiento, la amistad y trato que tenemos con nosotros mismos.

Para esto quizá no perjudique al lector que, olvidándolo por un momento, me atenga a mí mismo y, según se ofrezca la ocasión, asuma la técnica de esa autorreflexión que he pretendido mostrar. Espero, por lo tanto,

que no tome como signo de mala educación el que aparte la vista de su presencia. Y si, cayendo insensiblemente en uno de aquellos paroxismos ya mencionados y en una especie de locura, comenzara a reconvenir a mi yo, no se ofenderá sin duda por el lenguaje desenfadado o por los reproches que oiga, de una persona que se atreve a usarlo con quien le está permitido.

Si algún paseante se encontrara de pronto en la tienda de un relojero y, pensando informarse acerca de los relojes, preguntara de qué metal, de qué material estaba compuesta cada pieza, qué era lo que le daba color, qué lo que hacía los sonidos, mas no examinara para qué servía el instrumento, o mediante qué movimientos alcanzaba mejor su fin, o adquiriría perfección, es bien evidente que estaría muy lejos de comprender la verdadera naturaleza del instrumento. Si, del mismo modo, el filósofo, empeñado en el estudio de la naturaleza humana descubriera solamente los efectos que produce la pasión en el cuerpo, los cambios de aspecto o de expresión, y las diferentes maneras como ellos afectan a extremidades y músculos, estaría habilitado para aconsejar quizá a un anatomista o a un pintor, pero no a la humanidad ni a sí mismo, pues según se acaba de describir no ha tenido en cuenta la verdadera función o energía del sujeto, no ha contemplado al hombre en tanto que *hombre* o agente humano, sino en tanto reloj o *máquina*.

“La pasión del miedo (según me informa un moderno filósofo) ¹ conduce los espíritus hacia los músculos de las rodillas, que se disponen al instante a realizar su movimiento haciendo elevar las piernas con celeridad in-

¹ Monsieur DES CARTES, en su *Tratado de las pasiones*.

comparable, de modo de poder alejar al cuerpo de todo peligro.”

¡Excelente mecanismo! Pero si este entrechocar de rodillas sea o no el síntoma cobarde de la huída; o el rechinar de los dientes signo de valor, no es cosa que vaya yo a determinar. En este tema de investigación no he de encontrar nada que me interese en lo más mínimo. Y podría asegurar que la más sutil especulación de este tipo no me va a enseñar ni a apaciguar mis temores ni a darme coraje. De una cosa, sin embargo, puedo estar seguro, que el temor, tanto como las otras pasiones, aumentan o disminuyen impulsadas por la opinión, por las costumbres y el ejercicio.

Según sea la ascendencia que tengan sobre mí estas pasiones, según varíe la relación de las unas con las otras, variará el carácter, habré cambiado con respecto a mí mismo y a los demás. Tengo pues, necesariamente, que reparar y mejorar esta situación, reflexionando correctamente acerca de la manera como se produce mi propio obrar en tanto determinado por las afecciones que dependen de la comprensión y el entendimiento. Mediante un examen de los varios modos, inflexiones, modulaciones y revoluciones internas de las pasiones, llegaré sin duda a comprender más acabadamente el corazón humano, y sabré juzgar con más certeza tanto a los otros como a mí mismo. Es imposible adelantar en semejante estudio sin adquirir ningún beneficio, pues se regulan y dominan aquellas pasiones de las que dependen la conducta y la vida.

Si fuera por ejemplo la superstición la clase de temor que me oprime, no importaría mucho averiguar a qué

zonas o distritos se envía la sangre o los espíritus, o dónde han de encontrarse. Pues poco me importa conocer o comprender lo que no puedo ni guiar ni torcer. Mas si se encontrara que la base de estos temores supersticiosos se hallaba en la opinión, y a éstas se investigara y examinara concienzudamente, entonces, y a medida que se fuera descubriendo la impostura que los fundamentaba, disminuiría la pasión.

De la misma manera, si fuera la vanidad lo que resultara de la opinión, y yo advirtiera cómo nace, a partir de qué imaginarias ventajas, de qué insignificantes fundamentos; si yo la contemplara en su estatura máxima y en su bajeza mínima, no podría menos que librarme, en cualquier medida, de la enfermedad.

*Laudis amore tumes? Sun certa Piacula
Sunt verba et voces quibus hunc lenire colorem
Possis, et magnam morbi deponere partem*¹.

Lo mismo debe ocurrir con la ira, la ambición, el amor, el deseo, y las otras pasiones de donde saco el concepto que sustento acerca del interés. Pues a medida que cambian las pasiones, cambia también el interés, esto es, viro el rumbo, tomo alternativamente esta o la otra ruta, anclo en este o el otro puerto. La felicidad del hombre airado no es la del hombre enamorado. Y quien se ha tornado codicioso, sustenta un concepto de la satisfacción distinto del que sustentaba cuando era generoso. Más aún, el hombre contento piensa de distinto modo sobre el interés y la conveniencia que el descontento, o el que se encuentra perturbado, por poco que ello sea. Por lo

¹ HOR., *Epist.*, I, lib. 1.

tanto el examen de los humores, y la indagación de las pasiones implica, necesariamente, la investigación y el escrutinio de las opiniones, la consideración de los objetivos y los fines. Y así el estudio de las afecciones humanas no puede menos de conducirme al conocimiento de la naturaleza del hombre y de mí mismo.

Esta es la filosofía que, por naturaleza, tiene preeminencia sobre cualquier otra ciencia o conocimiento. Mal puede colocársela entre aquellas vanas o presuntuosas filosofías siendo, como es, la única que me capacita para descubrir la vanidad y la presunción. Tampoco pertenece al género que se sustenta en genealogías y tradiciones, ni proporciona disputas¹ o vanas charlatanerías. No toma su nombre, como otras filosofías, de las sutilezas o lindezas de la especulación, sino de su excelencia misma, de su superioridad sobre otras especulaciones, de su dominio sobre todas las demás ciencias y ocupaciones, a las que da su propia medida, por cuanto asigna su justo valor a todas las cosas de la vida. Por esta ciencia, la misma religión es juzgada, los espíritus explorados, probadas las profecías, los milagros aclarados: tomando como única medida y patrón la rectitud moral y el discernimiento de lo que es sano y justo en las afecciones humanas. Ahora bien², si el árbol se conoce por sus frutos, mi primera tarea será distinguir cuál sea el verdadero sabor de los frutos; esto es, debo refinar el paladar, y fijar cuál sea en cada caso el verdadero goce. De modo pues que pedirme que juzgue la autoridad por la moral, en tanto se hace depender la regla moral de la mera autoridad y el arbitrio, sería lo mismo, en realidad, que pedirme mirar con los

¹ COLOSS; cap. II, ver. 8. TIT., cap. III, ver. 9. TÍM., cap. I, ver. 4 y 6, cap. VI, ver. 20.

² LUCAS, cap. VI, ver. 43, 44 y MAT., cap. VIII, ver. 16.

ojos cerrados, o medir sin un patrón de medida y contar sin ayuda de la aritmética.

Y así la *filosofía*, que se juzga tanto a sí misma como a las otras cosas, es capaz de descubrir cuál sea su propio dominio y su alcance: me enseña a distinguir entre la persona y la apariencia; me muestra cuál es el ser más inmediato y real, mediante el solo privilegio de enseñarme a conocerme a mí mismo y lo que a ello corresponde. Ella señala a las ciencias menores su justo sitio; deja a las unas la medición de los sonidos; a las otras la de las sílabas; la ponderación de los vacíos a otras y la definición de espacio y extensión; para sí se reserva la debida majestad y autoridad; conserva sus estados y los antiguos títulos de *Vitae Dux, Virtutis Indagatrix*, y el resto de los apelativos que ya de antiguo le correspondían cuando mereció ser apostrofada, como lo fue, por el orador¹ en los siguientes términos: *Tu inventrix Legum, tu magistra morum et discipline . . . Est autem unus dies bene et ex praeceptis tuis actus, peccanti immortalitati anteponeendus*". ¡Maestra excelente, pero susceptible de equivocarse! En tanto muchas de sus servidoras ostentan siempre las mismas ilustres vestiduras, algunas hasta superarla en ropaje y ornamentos.

En realidad, qué estudios tan ostentosos, qué entretenimiento tan solemne surge de eso que llamamos especulación filosófica: ¡la formación de ideas, su composición, comparación, concordancia y discordancia! ¿Qué puede tener más apariencia, o con más derecho ostentar el título de genuina y verdadera Filosofía? Adelante entonces. De esta guisa filosofaré, si así he de hacerme sabio. Examinaré las *ideas* de espacio y sustancia;

¹ CICERÓN, *Tusc. Quest.* lib. 5.

estudiaré bien la materia y sus modos, si ello significa mirar dentro de mí mismo, avanzar en saber, ensanchar el espíritu. Es posible que en esto pronto me satisfaga. Observaré con diligencia qué es lo que aquí sucede; qué conexiones, qué consistencia, qué concordancia o discordancias encuentro dentro. Consideraré si, de acuerdo con mis *ideas* presentes, lo que apruebo en este momento voy a poder aprobarlo en el siguiente, o de lo contrario cómo voy a poder liberarme de ellas; o cómo afianzar las ideas, o conservar la misma opinión, los mismos gustos, la misma apreciación de las cosas. Mas si todo esto no tuviera solución, si yo siguiera siendo el mismo misterio que era para mí, ¿de qué sirven el razonamiento y las agudezas? ¿Por qué admiro al filósofo y me afano por llegar a serlo algún día?

Hoy las cosas me han ido bien, y entonces las ideas son etéreas: ¡Qué bello es el mundo! ¡Qué gloria! ¡Todo es tan delicioso y divertido! La humanidad, la conversación, las compañías, la sociedad; ¡qué más apetecible! Mañana aparece el desencanto, los desencuentros, la desdicha. ¿Y qué sucede? ¡Oh miserable humanidad! ¡Aciago país! ¡Cómo no preferir la soledad! ¿Quién va a querer escribir o actuar en un mundo semejante? ¿Qué se han hecho tus ideas, filósofo? ¿Qué la verdad, la certeza, la evidencia de que tanto hablabas? Es aquí sin duda, más que en ninguna otra parte, donde deberían hacerse presentes. Aquí es donde hacen falta el juicio certero y las ideas exactas. Pues, si tu filosofía no me permitiera agregar ni una tilde a lo que en esto llevo meditado, entonces sí sería una filosofía vana y engañosa. Pues, cualesquiera fueran sus otras virtudes, no sería capaz de relacionarme conmigo mismo, ni de afectar al hombre y

al espíritu, sino mediante el pretendido conocimiento y la falsa seguridad que surgirían de un supuesto mejoramiento.

Además, ¿qué pienso del mundo, del placer, las riquezas, la fama, la vida? ¿Cómo he de juzgar la humanidad y el obrar humanos? ¿Qué sentimientos forjar? ¿Qué opiniones?, ¿qué máximas? Si la filosofía no me enseña nada de todo esto, ¿para qué inquietarme?, ¿para qué especular acerca de las ideas? ¿Qué significa para mí, por ejemplo, saber qué pueda pensar acerca del espacio? “Dividid un cuerpo sólido de cualquier dimensión (dice un renombrado filósofo moderno) y resultará imposible que las partes se muevan dentro de los límites de su superficie si no existe un mínimo de espacio vacío del mismo tamaño que la parte más pequeña en que dicho cuerpo se ha dividido”¹.

De este modo el atomista o epicúreo define el vacío. El materialista, por otra parte, pone en juego al flúido y le agrega la idea de cuerpo y extensión. “Acercas de esto, dice uno, tengo ideas claras. De esto, dice otro, puedo estar seguro”. ¿Y qué pasaría, digo yo, si no hubiera de todo ello absolutamente ninguna certeza? Porque los matemáticos están divididos: los mecanicistas se sirven tanto de una como de la otra hipótesis. Mi intelecto, me satisface decirlo, se sirve de cualquiera de las dos, porque no está comprometido con ninguna.

¡Filósofo! hazme oír algo realmente importante para mí. Háblame acerca de la vida; de cuál sea su sentido verdadero; enséñame qué debo hacer, según la ocasión, para que no tenga que exclamar, cuando la vida parezca estar apagándose, cuando haya apurado hasta las heces,

¹ Cito las palabras empleadas por el autor.

¡vanidad! ¡Para que no tenga que condenar al mundo, al tiempo que me quejo de que la vida sea corta y pasajera! Pues, ¿cómo puede parecer corta, si no se la encuentra dulce? ¿Cómo es posible quejarse de ambas cosas? ¿Acaso la vanidad, la mera vanidad, constituye la felicidad? ¿Puede el dolor desaparecer demasiado pronto?

Esto es lo que me importa dilucidar. Esto es lo que para mí vale la pena saber. Si aquí es donde, por otra parte, no puedo hallar la concordancia o discordancia de mis ideas; si no puedo encontrar ninguna certidumbre en que apoyarme, ¿qué me importa todo lo demás? ¿Qué me importa saber cómo se han elaborado las ideas, o cómo se combinan, cuáles son simples y cuáles compuestas, si no poseo una idea clara acerca de la vida, aunque la trate con la ligereza suficiente como para poder ofrecerla con serenidad, llegada la honrosa ocasión, por un amigo o por la patria? Enseñadme a conservar *esta idea*, o a deshacerme de ella para que no me perturbe ni me conduzca a desdichadas aventuras. Enseñadme cómo llegué a poseer una opinión tan digna y virtuosa; decidme en qué consiste la vida que a veces se eleva tan alto, y otras se reduce a la nada, y por qué estos cambios y fluctuaciones, por qué estas innovaciones, combinaciones, o mediatización de las ideas. Si en esto consiste el *arte filosófica*, dispuesto estoy a alistarme, a abrazar su estudio. Si nada de todo esto hubiera allí, no tendré más razón para aplicarme a él, o más deseos de saber cómo se forman o combinan en mí esas ideas que son sólo palabras, que de saber cómo y por qué movimientos de la lengua o del paladar se forman esos sonidos articulados que lo mismo puedo pronunciar sin ciencia ni especulación ninguna.

CAPÍTULO II

Quizá convenga ahora dejar de lado la consideración de mí mismo en beneficio del lector; no sea que haya alguno, descortés de condición, que plantee a este respecto alguna objeción. Podría preguntar por qué no me guardo mis obras para mi propio esparcimiento, en lugar de darlas al público o al mundo.

Como respuesta sólo diré que por darlas al público o al mundo yo no entiendo lo mismo que parecería entender nuestro digno impugnador. Bien recuerdo entre mis relaciones a algunos mercaderes, aventureros del oficio literario que, en connivencia con el agente vendedor, entraban en muy buen comercio con el mundo. Solicitaban directamente sus favores al público, mediante algún prefacio o epístola dedicatoria, o aprovechaban del favor o la protección de algún amigo. En ocasiones se aventuraban a unir su nombre al de algún grande hombre, habiendo obtenido permiso de éste para dedicarle la obra, pretendiendo que el mundo la tendría por algo importante. Fácil es imaginar cuán defraudados se sentirían estos escritores, tan protegidos y amparados como son, si el público no tomara en cuenta sus afanes. En cuanto a mí, poco me inquieta lo que piense el público acerca de mis pasatiempos, o cómo se entera de lo que yo escribo sólo por entretenerme, o para *acon-*

sejar a quienes, de mis amistades, se encuentran en situación desesperada.

Es requisito indispensable que los amigos a que van destinados estos *consejos* los lean en tipos más claros que los que yo pueda ofrecerles con mis manuscritos. Por suerte he dado con un buen amanuense que me va a poder librar del trabajo de escribir todas las copias necesarias y que puede proporcionarme tantos bellos ejemplares como yo quiera, para mí y para mis amigos. La verdad es que no he prohibido a mi escribiente imprimir todas las copias que él quiera para su propio beneficio. Lo que yo escribo no es cosa que valga la pena de guardarse en secreto. Y si hubiera quien lo encontrara digno de adquirir, quizá se beneficiara con la compra. Es un comercio en el que yo no llevo parte, aunque accidentalmente haya proporcionado el material.

No se crea que me considero más escritor porque se me haya impreso. Tengo conciencia de no haber adquirido ninguna virtud, ni peligrosa cualidad, por haber caído bajo el peso de esa máquina alfabética que se llama la prensa. No conozco en ella conjuración alguna, ni de la Iglesia, ni del Estado. Tampoco me explico cómo una máquina cuyo único secreto y fundamento está en la fabricación de letras, pueda parecer tan terrible a ciertos estudiosos o reputados eruditos. La existencia de privilegios de clerecía y restricciones de prensa me parece incompatible. No puedo creer que la calidad de lo que se escribe se altere por el instrumento conque se lo escribe. No veo tampoco el daño que pueda haber en el hecho de que puedan lanzarse muchos ejemplares en poco tiempo. Ni concebir que exista diferencia alguna entre escribir con el acero o con la pluma,

o que varíe la capacidad del escritor que haya adoptado este nuevo ropaje, así como tampoco cambia porque use ahora medias tramadas en lugar de las de punto que antes usaba.

Esto para el *lector*, si es que acaso tenga alguno, a más de aquel amigo o dos antes mencionados. Pues ya que me encuentro abocado al tema de la moralidad, e inducido a tratar asunto tan riesgoso como el del autoconocimiento, me permito llamar la atención acerca de la delicadeza extrema y la sensibilidad de los apetitos modernos con respecto a esta especie de filosofía. No pretenderé examinar la aversión que pueda haberse despertado, en estómagos no acostumbrados, a causa de una demasiado temprana aplicación de la medicina. Baste decir que en filosofía, todo lo que tenga visos de catequismo no resulta, estoy persuadido de ello, muy atractivo. El habérsenos interrogado de modo demasiado mortificante cuando jóvenes, es causa de que seamos, en la madurez, adversos al método disciplinario. Y aun cuando los tópicos metafísicos de las creencias que sustentamos, se instilen en la mente joven con admirable solícitud y cautela gracias a este método, el carácter mismo de esta filosofía propedéutica quizá haga que la labor posterior de la razón y el ejercicio íntimo de la mente procedan, en edad madura, con intolerancia y desconfianza.

Es duro para nosotros —que hemos pasado la niñez estudiando e instruyéndonos acerca de la nuestra y otras más elevadas naturalezas, esencias, sustancias incorpóreas, personas y otras cosas semejantes— ponernos, ya hombres, a reflexionar y estudiar la misma lección por segunda vez. Es muy pesado, después de haber declarado

en tantos interrogatorios y en tantas inquisiciones *quién* y *qué* somos, volver a indagar, desde otro punto de vista, acerca de nuestro *yo* verdadero y último, o del juicio que nos merecen las conveniencias, o la opinión que podamos sustentar acerca de la utilidad y el bien, que es lo que, en definitiva, determina la conducta y actúa como principio rector de la vida. ¿Seremos capaces de soportar una nueva visión de estos misterios? ¿Cuando ya el mundo nos ha dado su lección, aceptaríamos la que nos diera otra escuela? No lo creo. Pues, por lo que yo he aprendido en esta última escuela y adquirido en conversaciones con hombres prominentes, si se me preguntara alguna vez ¿qué es lo que me guía? tendría que responder al instante: el interés. ¿Pero qué es el interés? ¿Y de qué manera gobierna? Mediante la opinión y el capricho. ¿Entonces todo lo que se me antoja es para mí conveniente? ¿O acaso el capricho es susceptible de equivocarse? Sí, puede equivocarse. Entonces, si el capricho y el interés pueden equivocarse, ¿pueden no estar equivocados los objetivos y los fines? No. ¿Cómo puedo esperar dar en el blanco, si no sé apuntar?

El verdadero interés parecería consistir, por lo tanto, en la capacidad de proponerse un fin y saber con certeza en qué consisten la felicidad y las conveniencias. ¿En qué, sino en el *placer*, puesto que toda conveniencia y todo bien han de ser agradables, y lo que procura placer no puede ser sino conveniente y bueno? ¡Excelente! ¡Que gobierne el capricho, entonces, y el *interés* coincida con el *placer*! Pues si lo que nos place es el bien porque nos place, cualquier cosa puede ser el interés o el *Bien*. Nada ha de resultar impropio. Lo que convertimos de buen grado en felicidad en un momento determinado, pue-

de no serlo en el siguiente. Nadie sabe en qué consiste el verdadero *Bien*. Y sobre esta base, tampoco puede decirse que nadie comprenda cuál sea su verdadero interés.

Como vemos, hay aquí extrañas dificultades. Mas, tratemos de observarnos sincera y honestamente y reconocamos que el placer no puede ser criterio del *Bien*, pues quien obedece al mero placer pronto se hastía y pasa de un placer a otro, condenando en un instante lo que en el siguiente aprueba. En tanto se siga a la *pasión* y al *capricho* no se podrá juzgar ecuánimemente acerca de la felicidad.

El amante, por ejemplo, se promete, acorde con su capricho, la felicidad más alta si logra éxito en su nueva aventura. Mas una vez logrado, no encuentra la felicidad esperada, y se la promete para otra ocasión. Esta otra vez ocurrirá lo mismo: como antes se verá defraudado; pero aún tiene fe. Mas pronto, cansado del juego, abandona la caza, renuncia a los galanteos e intrigas y detesta las ceremonias y las angustias del placer.

Ahora es una nueva especie de aventura lo que lo atrae. Mas aquí también encontrará la misma inquietud, la misma inconstancia. Desdeñando la embriaguez del vicio, se despoja de su intemperancia, desprecia la gula y el desorden, presta oídos a la ambición. Se torna hombre de negocios; busca el poder y la fama.

*Quo teneam vultus mutantem Protea nodo?*¹

Por si éste fuera mi caso, veamos si es posible regular al capricho, encaminarlo hacia algún bien. Cuando ejercito la razón en cuestiones de moral; cuando empleo

¹ CICERÓN, *Tusc. Quest.*, lib. 5.

los afectos en acciones amistosas o sociales, encuentro que gozo sinceramente con ello. Si existe, pues, un placer de este tipo, ¿por qué no entregarse a él? ¿Pues qué mal puede haber en que aumente? Si fuera perezoso y me abandonara al placer del ocio, sé muy bien el daño que ello me ocasionaría; preveo al holgazán en que me convertiría. Si voluptuoso, también sé en qué consiste el mal y tengo plena conciencia anticipada del borrachín en que iría a parar; si mi placer fuera, en fin, la avaricia, sé que acabaría por convertirme en avaro. Mas si mi placer fuera la *honestidad* no veo que fomentándolo se siga otra consecuencia que tornarme más afable, que disfrutar cada vez más del placer de las compañías. Si, por otra parte, perdiera este placer honesto, a causa de bellaquerías e inmoralidad, no me quedaría satisfacción de ninguna especie, puesto que la afabilidad y la sociabilidad son esenciales hasta para los placeres de un libertino.

Si, pues, los únicos placeres que uno puede permitirse ampliamente y sin reservas, son los honestos y morales; si el goce racional y social es tan constante y tan esencial para la felicidad, ¿por qué no hacer que mis otros placeres se correspondan y acompañen con aquéllos, antes de buscar otros por naturaleza destructivos, y de ninguna manera compatibles entre sí?

Sobre esta base veamos de qué modo se pueden afrontar los ataques del capricho y defender la fortaleza de la moral contra el asedio de los intereses corrompidos y el falso yo. Si se me presentara la imagen de algo perturbador me preguntaría: ¿Antes de ocurrírseme esta idea, había algo en mí que andaba mal? No. Entonces apartando la imagen estaré bien. Pero teniendo, como ahora ten-

go, esta imagen no puedo desear la misma cosa sin padecer. Veamos entonces qué es mejor: sufrir con el deseo hasta que uno pueda desprenderse de él, o satisfacerlo, confirmando no sólo esta idea, sino todas las de su familia. ¿Pero no es que en realidad todo capricho tiene el privilegio de ser pasajero? Ahora bien, si se admitiesen, si se dejara pasar a toda la caprichosa tripulación, y no se le cerraran las puertas a ningún capricho, ¿cuál sería el resultado, cuál la economía? ¿Pero hay algo que más seguramente conduzca al libertinaje y al desenfreno? ¿Y algo, por el contrario, que nos eleve a un mayor grado de dignidad y rectitud que la conducta justamente contraria? ¿Es posible poseer fortaleza de espíritu y dominio de sí, si no se regulan las imágenes del placer, las sugerencias de la fantasía, la urgencia de los apetitos y los deseos; si no se reprime y sujeta vigorosamente a la imaginación?

Es evidente, como se ve, que este método de auto-examinar la imaginación no es mero ejercicio de pedantería. No es tampoco descortés interrogar de este modo a las señoras fantasías que tan bien ataviadas se presentan a rogar por su causa, para obtener favor y sanción de aquella parte peor, el yo corrompido, que es al que se dirigen.

De ellas se puede decir que son postulantes poderosas. Nunca parecen importunarnos aunque estén siempre ante nosotros y las encontremos dondequiera volvamos la mirada. Saben bien cómo mostrarse, no siempre levantan el velo que las cubre, ni dejan ver el rostro a la luz del día, corriendo el riesgo de producir hartazgo o de exponerse a un examen demasiado implacable. Tan lejos se encuentran de semejante descaró que se quedan,

a menudo, como a distancia, dejando que seamos nosotros los que demos el primer paso, contentándose con dejarse ver de soslayo, echando de vez en cuando alguna mirada furtiva, como si trataran de esconderse.

Una de las más peligrosas de estas hechiceras se presenta envuelta, como si dijéramos, en lúgubres crespones; con la más lastimera expresión imaginable, pone en blanco los ojos, se retuerce las manos, de modo que no pueda uno menos que conmoverse; hasta que se da en lo que esto significa y se descubre la impostura. Ella ha tomado aires prestados de la musa trágica Melpómene. No es que sea por naturaleza afable y atractiva. Lejos de ello. Todo su arte consiste en mostrarse lo más repulsiva que pueda, de modo que sus hermanas resulten más atrayentes. Y si por su aspecto trágico y melancólico logra persuadirnos de que la muerte (a quien representa) es algo repulsivo, ha vencido en nombre de todo el tropel de los más caros, desenfrenados y locos deseos. La flaqueza y la cobardía se apoderan al instante de nosotros. Cuando el miedo de perderla se eleva a tan alto grado, cuando se desconocen los fines y la esencia de la vida, crecen en estima los modos más bajos de vivirla. Cuanto más ansiosamente nos aferramos a ella, más impotentes somos para gozarla. La avidez nos hace apurar hasta la hez y la escoria. Cobra entonces ascendiente la imagen de los placeres sórdidos, y desaparecen y huyen ante esta reina del terror, la dignidad, la integridad, la generosidad y todos los nobles conceptos, los sentimientos de honestidad en el bien y en los placeres virtuosos.

Hay una especie de antifilósofos que obtienen gran

placer en secundar a este espectro, en jugar con él para confundir al entendimiento. Y poetas viles que lo utilizan, aunque de modo diferente. Con el auxilio de esta trágica actriz, consiguen público para sus fantasías lujuriosas y proporcionan a las Eratos y a las otras musas engañosas, amplio margen para el desorden y el desenfreno. La sombría perspectiva de la muerte se convierte en incentivo de los más bajos placeres. Las cenizas y las sombras, la tumba y los cipreses se utilizan como anzuelos de la voluptuosidad. El odio a la insensibilidad total, hace que se aprecien más la mera vitalidad y la sensibilidad animales.

*“Indulge Genio: carpatamus dulcia, nostrum est
Quod vivis: Cinis, et fabula fies.”*¹

No es de extrañar que la voluptuosidad saque provecho de la deformidad de esta espectral idea. Mediante este infantil espantajo logra sus propósitos y, cual madre con su hijo, más la abrazan sus adeptos cuanto más los empuja el temor y más los importuna. Ella los invita a vivir apresuradamente, de acuerdo con su concepto de la vida. Hace bien. ¿Cómo no desear que la vida pase lo más rápidamente posible si se han perdido o corrompido, por un desdichado temor a la muerte, los placeres más nobles? El intenso egoísmo y la mezquindad que acompañan a este temor, reducen el goce a su más bajo nivel, y son nada las sensaciones placenteras por las que corrientemente valoramos la felicidad de nuestra propia condición y fortuna.

¡Pero mirad! Una bella forma se adelanta para auxiliarnos, presentada por la noble musa, la hermosa *Calíope*.

¹ HOR., *Epist.*, I, lib. 1.

Ella nos enseña cuál es la verdadera belleza, cuáles las proporciones que tornan a la vida perfecta, y le otorgan su principal goce. Ella nos presenta a la virtud, nos enseña a valorar la vida a través de los espíritus más heroicos. Trae consigo, para apoyarla, a sus hermanas *Clío* y *Urania*. De la primera, y para enfrentar al trágico espectro, toma todo lo que es memorable en la historia y en los tiempos idos, nos muestra el desprecio que sintieron los pueblos más dichosos y libres, los héroes y los hombres más dignos, por aquella impostora. De la última, toma todo lo que hay de más sublime en la filosofía, de modo de poder explicarnos las leyes de la naturaleza y el orden del universo, de hacer ver cuán justo es aceptar esta amable legislación. Nos muestra cómo sometiéndose uno a ella alcanza la felicidad; cómo la medida de la felicidad no está dada por la mayor o menor cantidad de placer que podamos experimentar, los manjares que podamos gustar, o por haber alentado una más larga o más corta vida, sino por haberla vivido bien, por haber representado cada uno su papel con dignidad, y por salir del tablado con el mutis jovial que corresponde.

Hemos obtenido así para la virtud el más noble partido de las musas. Lo que hay de más augusto en estas hermanas, se halla de nuestra parte. Y las más joviales de estas damas no retacean su ayuda cuando, empleándose en perfeccionar el arte de cada uno, inspiran a los más altos genios con este tipo de poesía. Tales fueron los nobles poemas líricos y las postreras y más refinadas comedias de los antiguos. Allí estaban unidas las Talías, las Polimnias, las Terpsícores, las Euterpes que, comprometidas en la causa de la armonía, no se emplean sino con dolor en favor del desorden. Allí en lugar de actuar

cual Sirenas al servicio de la corrupción, prefieren acompañar a sus hermanas mayores, añadiendo la gracia y atractivos que las caracteriza, a lo que hay de más armonioso, poético y divino en la vida del hombre. La única diferencia que existe entre éstas y las más heroicas damas es que son más fáciles de pervertir, de tomar la forma del vicio. ¿Pues qué genio o cultor del arte poética va a atreverse a utilizar la musa épica o trágica como esclava o sierva de la flaqueza y la cobardía? No es contra la muerte, el azar, o las fatigas, contra lo que se dirige la tragedia o la fábula heroica. No es la vida meramente lo que en ellas se exalta, o se valora más alto. Al contrario, es la calamidad lo que ahí se expone; los desórdenes y las pasiones lo que se revela; la fortaleza lo que se elogia; el honor lo que se destaca; el desprecio a la muerte como lo peculiar del alma generosa y feliz; y el amor tenaz a la vida como el rasgo más característico del alma abyecta.

*Usque adeone mori miserum est?*¹

Es cosa de no creer cuán fácil resulta desprenderse de las engañosas apariencias y falsas ideas de felicidad y bien, cuando mediante una magia honesta se logra aplastar y conjurar al espectro de la miseria y el dolor, para evitar que asista en lo más mínimo a las otras formas de tentación. Ésa ciencia oculta, o especie de contranigromancia, que en vez de inspirar horror y espanto, inspira ternura y benevolencia, despierta cualquier clase de aterradores fantasmas. Sin duda no pasará por oscuro nigromante quien sea capaz de conjurar a semejantes espíritus. ¡Mas mirad! Intentemos realizar el experi-

¹ VIRG., *Eneida*, lib. 12.

mento como es debido y tracemos el círculo mágico. Veamos cómo aparecen los diablejos inferiores una vez conjurado el gran duende. ¡Mirad! La bruja Indolencia se presenta con toda la pompa del desenfado y la voluptuosidad. Nos promete una vida dulce y nos invita a su almohada; nos ordena no exponernos en empresas aventuradas y prohíbe todo lo que pueda comprometernos a la acción. ¿Dónde están, entonces, los placeres que prometía la ambición, o que proporcionaba el amor? ¿Cómo disfrutar del alegre mundo? ¿O es que no habrán de estimarse como placeres, los que pueden perderse por la pereza y la inacción? Pero la indolencia es el placer más alto. ¡Vivir, no sentir! No tener ninguna preocupación. ¿Qué es el bien entonces? La vida misma. ¿Mas es esto, en verdad, vivir? ¿Dormir es vivir? ¿Es esto acaso lo que debo aprender a prolongar? Aquí parece escandalizarse toda la tribu de las fantasías. Comienza la guerra civil. Casi todas las caprichosas damas toman el partido de la razón y se declaran contra la lánguida *Sirena*. La *ambición* se ruboriza frente al dulce convite. La *presunción* y la *vanidad* adoptan aires de superioridad. Hasta la misma voluptuosidad, tan cortés y elegante, acusa a la hermana apóstata y la señala como enemiga del verdadero placer. “¡Vete, espectro soñoliento! No me fastidies más. Pues yo he aprendido de mejor parentesco que la vida y la felicidad consisten en la acción y en la actividad.”

Mas he aquí que nos solicita ahora una forma industrial; activa, trabajadora, vigilante, desprecia las fatigas y el trabajo. Ostenta el rostro adusto de la virtud, mas con rasgos de ansiedad y desasosiego. ¿Qué murmura? ¿Qué mira con tanta atención y perplejidad? ¡Sacos!

¡Cofres! ¡Montones de reluciente metal! ¿Qué? ¿Al servicio de la voluptuosidad? ¿Para ella eran todos estos preparativos? ¿Eres pues amiga de ella, austera forma? ¿Es por ella por quien tanto te afanas? No, sólo para prevenir las necesidades. Pero voluptuosidad aparte ¿tienes tú, dime, alguna idoneidad para hacerlo? Está bien asegurarse contra el hambre. ¿Pero es que entonces no hay más muerte que ésta? ¿No hay otro modo de salir de la vida? ¿Están aherrrojadas todas las otras puertas? ¡Di, *Avaricia!* (tú, el más vacío de los espectros). ¿No sirves, acaso, a la vil cobardía? ¿Qué puedo yo hacer contigo (tú doblemente ruin esclava) liberado ya de tu patrona y de sus despreciables amenazas?

Así me enfrento yo con el capricho y la opinión, y me interno en la fragua y en la fundición de la imaginación. Pues es ahí donde se fabrican los apetitos y los deseos. De allí sacan el privilegio y las riquezas. Si yo pudiera detener el daño aquí, evitar la falsificación, me habré salvado. ¡Espera, Idea! Hasta que te haya examinado, hasta que vea de dónde vienes, y a quién sirves. ¿Pertenece al séquito de la ambición? ¿O sólo prometes placer? Di: ¿qué es lo que debo sacrificar por ti? ¿Qué honores, qué verdad, qué esencia humana? ¿Qué traes contigo para sobornarme? Describe, mas sin lujos, ese objeto tan deslumbrante; sin aditamentos, simple como es, sin dejar ni reservar nada. ¿Se trata de Riquezas? ¿Fama? ¿Títulos? ¿Mujeres? No vengáis en tropilla ¡oh fantasías! No mostréis montones de cosas que confunden la visión. Dejadme examinar vuestro valor y peso con claridad. No penséis en acumular felicidad. Pues por separado nada proporcionáis, y en conjunto sólo sabéis divertir.

Mientras escribo este soliloquio, no puedo abstenerme de reflexionar en mi obra. Y cuando contemplo, con mirada familiarizada, su estilo, más inclinado me siento, en esta ocasión, a divertirme que a suponer que realizo algún trabajo de cierta consecuencia. ¡Qué! ¿Tan fantástico estoy? ¿Voy a ocuparme, acaso, de fantasmas? ¿A luchar con aparecidos y quimeras? Por cierto; antes que las quimeras se me adelanten y consigan engañarme. ¡Qué! ¡Hablar conmigo mismo como los locos, adoptando diferentes personalidades, caracteres distintos! Sin duda; o pronto se ha de ver quién es en realidad el loco, quién cambia verdaderamente de personalidad sin poder evitarlo.

De una cosa podemos estar bien ciertos: que en tanto poseamos un *intelecto* y en tanto tengamos apetitos y sentidos, las fantasías no van a carecer de trabajo; y, estemos solos o en compañía, se han de aprestar a la lucha. Necesitan un campo de batalla. Mas la cuestión es si lo van a tener todo para ellas, o si van a reconocer algún regente o inspector. De lo contrario, mucho me temo que lleguemos en verdad a la locura. Esto, y no otra cosa es lo que puede llamarse delirio o pérdida de razón. Pues si se permite a la fantasía ser juez en una causa, se convertirá automáticamente en juez de todas. Todo estará bien, en habiendo algo que lo esté, porque así se me antoja. "La casa da vueltas. Todo gira." No, es la cabeza lo que da vueltas; estoy mareado, eso es todo. La fantasía quiere persuadirme, pero yo sé más que ella. Veo, por lo tanto, que mediante un inspector o corrector de la fantasía me libro de volverme loco. De otro modo será la casa la que dé vueltas cuando yo esté mareado. Serán las cosas las que cambien (así debo su-

ponerlo), cuando sea la pasión nada más, o el humor, lo que en mí cambie. Pero yo no estaba bien, soñaba. ¿Quién me lo dice? ¿Quién, sino la corregidora a quien debo el estar en mis cabales, y sin la cual no soy ya yo mismo?

La verdad es que todo el que no se encuentre fuera de sí, debe necesariamente mantener cierta disciplina y sujeción de las fantasías. Cuanto más estricta sea la disciplina, más racional, más en sus cabales estará el hombre. Cuanto más relajada, más fantasioso será, más próximo a la locura. Esta es una labor que nunca se detiene. Por fuerza he de ser ganador o perdedor en el juego. Pues si yo doy tregua, ellas no. No puede haber cuartel, ni armisticio entre nosotros. Uno u otro tiene que ser vencedor, tomar el mando. Pues si se deja suelta a la fantasía, el mando será, por supuesto, suyo. ¿Qué diferencia entonces entre eso y la locura?

Sucede aquí como en una familia, en una casa, cuando se pregunta ¿quién manda aquí?, ¿quién es el patrón? Se conoce por la voz. Observad quién habla más fuerte, con tono más autoritario: quién habla, quién pregunta, o a quién se habla, a quién se pregunta. Pues si son los criados los primeros, ellos serán los patronos, y el gobierno de la casa será tal como puede esperarse en estas circunstancias.

En lo que a mí me toca, en mi propia economía, ¿qué papel juega la provincia principal? ¿Quién sustenta el poder? ¿Qué papel desempeñan las fantasías? ¿Cómo me tratan? ¿O tomo yo la tarea de dirigirlas a ellas? ¿Soy yo el que habla, el que pregunta, el que acusa? ¿O soy yo a quien se habla, se acusa, y me contento con escuchar sin responder palabra? Si doy el voto a la fantasía, si pongo mis opiniones bajo su dominio, si juzgo

acerca de la felicidad y la desdicha según sus juicios, ¿cómo puedo ser *yo mismo*?

Quien estando en la llanura imagine precipicios a sus pies, amenazantes rocas por sobre la cabeza; quien tema que estallen las nubes estando el cielo despejado; quien grite fuego, diluvio, terremoto, o tormenta, estando todo tranquilo, ¿no está loco? Mas quien viera fuego a causa de algún golpe; se sintiera mareado, después de haber puesto pie en tierra, a causa del movimiento del barco; o quien por alguna perturbación en los oídos oyera ruidos atronadores, ése puede poner remedio a sus males, y así salvarse de la locura.

Una perturbación en el ojo puede hacerme ver las figuras más extrañas; cuando se forman cataratas y otras impurezas en este órgano, por ejemplo, se aparecen moscas, insectos y otras formas varias, que parecen jugar ante mí. Mas, en tanto sean los sentidos los que desvaríen, no estaré verdaderamente fuera de mí. No habré dejado de poseerme mientras haya en mí una persona que tenga el poder de impugnar las apariencias, de corregir a la imaginación. Ideas y extrañas apariciones me solicitan, mas yo no les hago caso. Escucho su historia y les respondo como merecen. La fantasía y yo no estamos de acuerdo. El desacuerdo es lo que me hace a mí mismo. Y a la inversa, si no sostengo con ella ningún debate, ninguna controversia, sino que tomo por felicidad, desdicha, bien y mal, lo que ella me presenta como tal, entonces tengo que juntar mi voz a la de aquel desdichado y gritar ¡precipicio, fuego, cerbero, Elíseo!

“¡Arenosos desiertos! ¡Floridos campos!
¡¡Mares de leche, y navíos de ámbar!!”

Un príncipe griego padecía la misma locura de Alejandro y se hallaba profundamente poseído por la fantasía de conquistar mundos. Mas aprendió a luchar con su dueña cuando un buen amigo, mediante preguntas discretas, hechas en momento propicio y sin apresuramiento, le averiguaba acerca de los propósitos, los fines últimos, y las conveniencias que la lisonjera dama le proponía. La historia es bastante ilustrativa. Todo el artificio empleado contra el príncipe no fue más que un continuo *¿y después?* ¿Pero la Señora Fantasía no se daba cuenta de lo que ocurría? Mas dejemos que ella misma se descubra poco a poco. Comenzó diciendo que el propósito del príncipe era tomar sólo una porción de terreno que, elevándose como un promontorio frente a él, parecía querer eclipsar su gloria. Detrás apareció una rica isla que estaba muy cerca y que parecía invitarlo a la conquista. Luego fue la costa opuesta lo que se mostró ante sus ojos. Y el continente a ambos lados del mar grande. Y luego (lo más fácil, y lo que por supuesto se seguiría) el dominio de mar y tierra. ¿Y después? preguntó el amigo. ¿Qué vamos a hacer ahora que somos tan felices, que hemos realizado todos nuestros deseos? Bueno, sentémonos apaciblemente y acompañémonos con algunas bebidas. ¡Ah, señor! ¿Qué nos impide continuar como hasta aquí? ¿El humor o el vino? ¿Podremos sentirnos nunca más seguros ni más tranquilos? Es muy fácil ver qué se pierde con intentarlo. Mas, cómo salir de ello gananciosos, la propia fantasía (lo véis) no puede ni siquiera sugerirlo. La fantasía, entre tanto, se salía con la suya, pues tenía absoluto dominio sobre el monarca, que, como a solas muy poco se lo había reprendido, no podía soportar que se lo reconviniere estando en compañía. El príncipe se

puso sombrío; cambió de conversación; abominó de la profanación a que se sometía a su soberana y de nuevo dedicó a ella con gran devoción todos sus pensamientos, y se dio a las conquistas con todas las fuerzas de que era capaz. Los sones de la victoria repicaban en sus oídos. Laureles y coronas danzaban ante sus ojos. ¿Qué significaba esto a más del vértigo y el sueño? ¿Espejismos no rectificadas? ¿Mundos danzantes, fantasmas juguetones?

“¡Mares de leche, y navíos de ámbar!”

No es difícil hacer nuestro el caso del héroe y ver cómo, en las circunstancias de la vida cotidiana, el amor, la ambición, y todo el festivo tropel de las fantasías (tanto como los sombríos espectros de otra especie) es lo que nos gobierna. Fácil es advertir cómo nos apremian si no nos entregamos a ellos de antemano, si nos empeñamos en aleccionar a las intrusas hechiceras. De todo esto dependen nuestros *Consejos* y *Soliloquios*. Y yo confío que, si no sirven para hacernos más sabios y más felices, servirán al menos para tornarnos más finos y comprensivos. Mucho más que cualquier otra ciencia nos instruyen acerca de las variantes del humor y de las pasiones, la diversidad de las costumbres, la rectitud del *carácter* y la *verdad* de las cosas, todo lo cual una vez comprendido podremos por supuesto describir. Y en esto consiste principalmente la habilidad y el arte del *buen escritor*. De modo que si escribir bien, fuera algo digno de elogio, es palmario que todo escritor que se precie de tal, habrá de confesar que de algo sirve la práctica de la autorreflexión y método del coloquio interior.

En cuanto al que escribe estas páginas (como los au-

tores modernos gustan modestamente de apelarse) se contenta con adoptar estos métodos, sobre todo para su propio beneficio, sin tener en cuenta la alta función o poder del escritor. En este particular puede permitírsele imitar a los grandes genios y muy nobles poetas romanos. Y aunque quizá por falta de inteligencia tuviera la desdicha de no aprender nada del talento de estos poetas, está persuadido de que puede al menos aprender de su honestidad y buen humor.

*Neque enim, cum lectulus, aut Me
Porticus exceptit, desum Mibi: "Rectius hoc est:
Hoc faciens, vivam melius: sic dulcis amicis
Occurram". — Haec Ego Mecum
Compressis agito labris*¹.

Y más adelante dice:

*Quocirca Mecum loquor haec, tacitusque recordor:
Si tibi nulla sitim finiret copia lymphae,
Narrares medicis: quod quanto plura parasti,
Tanto plura cupis, nilline faterier audes?*

*Non es avarus: abi. quid? caetera jam simul iste
Cum vitio fugere? caret tibi pectus inani
Ambitione? Caret mortis formidine et ira?*².

¹ HOR., *Sat.*, 4, lib. 1.

² HOR., *Epist.*, 4, lib. 2.

CAPÍTULO III

Hemos llegado a la parte de nuestro trabajo en que corresponde echar una mirada atrás, hacia lo ya hecho. Los estudiosos del método hacen, por lo general, de éste el sitio de la *recapitulación*. Otros artistas acostumbran sustituirla por una *apología*, o *atenuante*. Pues la costumbre de anticipar algún discurso preliminar, es demasiado conocida para que pueda el autor pretender producir ningún efecto sorpresivo.

El prefacio se ha convertido en sinónimo de excusa. Por lo demás, el autor se esfuerza quizás demasiado en esta parte preliminar, propensa a tornarse asaz voluminosa. Aprovecha entonces el *corolario*, o *conclusión*, y finaliza patéticamente tratando, de la manera más suave, de reconciliar al lector con los defectos que él gusta más bien excusar que corregir.

La costumbre ha hecho que esta parte sea un detalle elegante que el autor no ha de descuidar. Es la estrategia de que se vale para ponerse en contacto personal con el lector; para poder hablar sin restricciones de sí mismo, con la pretendida modestia de quien está lejos de todo egoísmo o petulancia en lo que respecta a sus propios merecimientos. Hay tanta gracia e ingenio en este método de confesar la propia holgazanería, precipitación, descuido, o cualquier otro vicio o deficiencia

de que se haya mostrado culpable el autor que sería lástima no tener excusa —a causa de la perfección de la obra— para que el penitente escritor se explayara en sus propios deméritos. En la multiplicidad de éstos encuentra él motivos para congraciarse con el lector, que no poco se conmueve con esta confesión y se siente dispuesto a absolverlo, a otorgarle gracia y favor.

En el mundo galante es donde mejor advertimos hasta qué punto reina esta humildad. Aquí el que espera elevarse por méritos propios es el que más probabilidad tiene de fracasar. El amante sumiso, en cambio, que todo lo espera de la generosidad de su amada, es quien, por haber menos pensado en cómo merecerla, logrará antes la recompensa. Pues el mérito se considera presuntuoso, se le atribuye petulancia y desenfado, cosa que no satisface a la amada. El merecimiento parecería más bien repeler que atraer la gracia y el favor de la bienhechora, que se siente más soberana, más digna de ser obedecida, cuando concede sus gracias allí donde menos títulos o derechos las reclaman.

Existe así en nuestra época una especie de adoración del bello sexo, a la que no se acusa en lo más mínimo de idolatría o irreverencia, que sirve, si aceptamos el juicio del vulgo, para justificar a estos galantes adoradores en su imitación de la religión y la fe. Tal vez esta autohumillación sea el método más propicio para lograr acceso a los sagrados recintos, y quizá renunciar a las propias virtudes deba estimarse condición indispensable del merecimiento. Pero que ello sea lícito para la divinidad o para los justos, no significa que pueda servir para el mundo. Cualquiera sea la deferencia que se deba a esa corporación humana que se llama el lector, lo tratamos

honorablemente, si conseguimos, con aplicación y empeño, realizar un trabajo correcto y dejamos que él lo juzgue según su capacidad.

Por muy difícil o imposible que parezca al artista llegar en su trabajo a la perfección, debe tener una idea al menos, de *la perfección*, en sí, que lo socorre y le impide ser deficiente y pobre en la obra. Pues aun cuando su intención sea agradar al mundo tiene, sin embargo, que pasar por encima de él. Tiene que fijar la mirada en la gracia perfecta, en la belleza de la *naturaleza*, en esa *perfección* de la forma que el resto de la humanidad, que siente los efectos mas ignora las causas que los producen, llama ese *je ne say quoy*, ese ininteligible, ese no sé qué, que supone una especie de hechizo o brujería, y del cual ni el artista puede dar cuenta.

Pero tentado me siento de hacer lo que siempre he condenado. Encuentro difícil abstenerme de excusarme por recurrir con tanta frecuencia a los hábitos de los artistas, de los profesionales, de las academias de pintores, estatuarios, y demás miembros de la cofradía de los virtuosos. Mas en esto tan seguro estoy de tener la razón de mi lado, que aunque la costumbre se opusiera, prefiero recurrir a estas escuelas inferiores en busca de *la Verdad* y *la Naturaleza* antes que a las artes y ciencias más encumbradas.

Persuadido estoy de que para el caballero, el *virtuoso* está más cerca de la verdadera virtud y la sensatez, que el erudito¹, para usar una palabra hoy en voga. Pues la

¹ Parece poco probable que, de acuerdo con la moderna erudición, y según están hoy distribuidas las ciencias, nuestros nobles y talentosos jóvenes, puedan obtener todas las ventajas de una sana educación liberal combinando el estudio con las cualidades que hacen a un caballero de buena cuna. Muy poca importancia se da a las academias profesionales, tan útiles para el pueblo y tan esenciales para la

misma naturaleza inculta, en su ingenuidad primitiva, resulta mejor guía del juicio que la sofistería improvisada, o el saber pedante. El hombre sagaz e independiente aplicará a la lógica, a los principios, y formas del conocimiento rudimentarios de ciertas escuelas literarias y científicas, aquello de "*Faciunt, nae, intellegendo, ut nihil intellegant*". Esto lo comprenden perfectamente aun quienes no estén dispuestos a admitir su verdad. Por sus efectos se conocen las causas. Y la forma y la modalidad del entendimiento que brota de este tipo de cultivo da idea cabal de lo que en él es juzgado. No es cosa de sor-

formación de la persona educada y liberal. Las letras han sido desterradas no sé a dónde, a algunos claustros lejanos y *celdas inexpertas*, como dice nuestro poeta, destinadas al comercio y a la mezquina compañía de "los mozos de barba". Las artes y ciencias de la vida se han apartado de la filosofía que por consiguiente, se ha tornado pesada, insípida, pedante, inútil, y en un todo opuesta al verdadero conocimiento y experiencia del mundo y de la vida. Según esto, nuestros jóvenes no parecen tener sino dos caminos: el de la pedantería y la erudición propias de la escoria y la decadencia literaria de la antigüedad, o el del mundo ignorante de la moda, que sólo apunta al buen caballero y adopta toda la afectación del lenguaje moderno y del ingenio foráneo. El tremendo aspecto que ofrece el primero de estos caminos, haría aparecer el viaje riesgoso e impracticable. De aquí la aversión que de ordinario se experimenta por los eruditos, malcomprendidos bajo aquella máscara de fealdad, de dificultades, y de aparentes extravíos y misterios. Como si un Homero o un Jenofonte, tan mal estudiados en los verdes años, no pudieran estudiarse en edad madura tanto en una ciudad capital, en el mundo, como en una universidad o pueblo de campaña. Como si un Plutarco, un Tulio o un Horacio, no pudieran acompañar al joven en sus viajes, o en la corte, o llegada la ocasión, hasta en el cuartel. Hay antecedentes del caso. No se necesitaría más tiempo que para realizar esas lecturas de tantas traducciones modernas, o peores originales, de los autores italianos o franceses que sólo se leen por pasatiempo. Los franceses pueden, realmente, jactarse de poseer algunos escritores de buen gusto, correctos, sin mezcla de géneros afectados o espúrios: el blando y artificioso, o el falso sublime, la pedante y pueril rima, o las agudezas ridículas. Se trata de genios formados según el modelo natural de los antiguos, y reconocen su deuda con aquellos grandes maestros. En cuanto a los que beben en otras fuentes, los italianos en particular, no son otra cosa que corruptores del saber y la erudición y no habrán de ser gustados sino por aquellos cuya educación les niegue la frecuentación de los nobles antiguos y el ejercicio de un gusto mejor y más natural.

prenderse, pues, que parezca necesario corregir y enmendar, en esa excelente escuela que llamamos mundo, una educación tan errónea, si hasta el más simple pasatiempo del caballero resulta más eficaz que las profundas disquisiciones de los pedantes. Y en cuanto a la educación de nuestra juventud, nos vemos forzados a recurrir al primero como antídoto contra el peculiar genio del segundo. Y si estos formalistas se erigieran en árbitros exclusivos de la profesión conoceríamos hoy obras susceptibles de quitarnos toda afición por los libros —los de nuestro país al menos— pues se subordinan y conforman a semejante autoridad.

Sea ello como fuere, no puede haber obra referida al hombre y a las costumbres, en las que no constituya requisito indispensable que el autor conozca la verdad, tanto poética, como moral, la belleza de los sentimientos y la perfección del carácter; que tenga siempre presente el modelo o paradigma de la gracia natural que proporciona encanto y atractivo a la acción. Si no tiene ojos ni oídos para esta armonía interior no es muy probable que pueda juzgar la proporción y la armonía exteriores de la composición, esto es, lo que constituye legítimamente una obra.

Si pudiéramos convencernos de lo que es en sí tan evidente, vale decir, que en la naturaleza misma de las cosas es donde se encuentra necesariamente el buen o mal *gusto* tanto en lo que respecta a los caracteres y rasgos interiores, como a la persona exterior, su comportamiento y su obrar, mucho más nos avergonzaríamos de ser ignorantes y equivocarnos en lo que respecta a los primeros que a los segundos. Aun en el arte, que no es sino una mera imitación de la gracia y belleza naturales no sólo

confesamos tener gusto, sino que destinamos una parte de la buena educación a distinguir el gusto falso y artificioso del verdadero y natural, el que representa a la verdadera *belleza*, a la *Venus* de su especie. Una *gracia moral*, una *Venus* semejante, que transparece en el carácter y en la diversidad de las emociones humanas es lo que copia el artista escritor. Si no conoce a esta *Venus*, a estas *Gracias*, si no ha sido jamás tocado por la belleza y el decoro interiores, no podrá pintar convenientemente, ni copiando del natural, ni de la imaginación que es donde tiene más libertad. Pues no podrá representar ni la dignidad, ni la virtud, o hacer patentes la deformidad o el defecto. Nunca podrá, tampoco, fijar con justeza y proporción, los límites que corresponden a cada parte, ni diferenciar los caracteres. Allí donde la norma no es firme o la medida está en desuso, el esquema será defectuoso, los proyectos confusos. El dibujante que careciera de sensibilidad para esta armonía, para esta perfección y excelencia, no sería nunca capaz de pintar un carácter perfecto, o lo que es más acorde con el arte, de expresar el efecto y la potencia de la perfección que resultan de la mezcla de los varios y diferentes caracteres humanos. De modo que, son condición indispensable de la personalidad del artista digno y legítimo favorito de las musas, poseer sensibilidad para esta armonía interior, conocimiento y experiencia de las virtudes sociales, y familiaridad con las gracias morales. De manera pues, que las *artes* y las *virtudes* son amigas íntimas; y la ciencia del *virtuoso* y la ciencia de la *Virtud* son, en cierto modo, una y la misma.

Todo el que aspire al título de persona educada y culta, debe cuidar de formarse el juicio artístico y cien-

tífico según un modelo de perfección. Si fuera a *Roma*, por ejemplo, deberá preguntar cuáles son las piezas de arquitectura más auténticas, los restos escultóricos más valiosos, los mejores cuadros de *Rafael* o de *Caraccio*. Por muy anticuados, toscos o lúgubres que le parecieran a primera vista, resolvería, sin embargo, contemplarlos una y otra vez hasta llegar a gustarlos, y a descubrir las gracias y perfecciones que antes se le ocultaban. Se cuidaría en particular de apartar la vista de todo lo que fuera ostentoso, sobrecargado o de mal gusto. No descuidaría tampoco hacer oídos sordos a toda clase de música que no fuera la mejor y más verdaderamente armoniosa.

Sería de desear que existiera un cuidado igual por el buen gusto en la vida y en las costumbres. ¿Qué mortal advertido de las diferencias de los caracteres o de la preferencia debida a los unos con respecto a los otros, no se preocuparía por hacer que el suyo fuera de los mejores? Si la cortesía fuera un gusto, si la benevolencia fuera un gusto, si la brutalidad, la insolencia, el desorden fueran igualmente gustos, ¿qué ser racional no habría de elegir formarse sobre modelos amables y agradables, antes que sobre los repulsivos y perversos? ¿Quién no iba a tratar de obligar a la *Naturaleza* en este terreno, así como lo hace en lo que al gusto o al juicio en las otras artes y ciencias se refiere? Pues en ambos casos se está forzando a la naturaleza para corregirla. Si no hubiera en nosotros un buen gusto natural, ¿por qué no tratar de forjarlo, de hacerlo natural?

¡Me gusta! ¡Lo quiero! ¡Lo admiro! ¿Cómo? ¿Por accidente, o porque sí? No; porque *aprendo* a querer, a admirar, a gustar, por cuanto las cosas mismas son de

ello merecedoras y a ello me arrastran. De otro modo, lo que en este momento me gusta, me disgustaría en el siguiente. Todo llegaría a fastidiarme y sé por experiencia que a la larga poco placer obtendría si mi elección y mi juicio no siguieran otra norma que aquella única de "porque me gusta". Además, a menudo nos gustan figuras groseras y monstruosas. Los espectáculos crueles y bárbaros también proporcionan placer, y hay temperamentos que gustan de ellos más que de otro alguno. ¿Mas es lícito un tal gusto? ¿He de obedecerlo cuando se me presenta? ¿Sin luchar contra él, ni tratar de evitar que crezca y me domine? ¿Qué ocurriría con los gustos muelles y lisonjeros? Todo lo que sea delicado me gusta. Las figulinas hindostánicas y japonesas, los esmaltes, me atraen. Más tarde los colores chillones y la pintura abigarrada me fascinan. Desde el primer momento me gustaron enormemente el estilo francés o flamenco, y doy rienda suelta a tal gusto. ¿Pero qué se sigue de todo ello? ¿No pierdo así para siempre el buen gusto? ¿Cómo llegar jamás a gustar de las bellezas de un maestro italiano, de una mano formada diestramente en la naturaleza y en los maestros de antaño? No es mediante el desenfreno y el capricho como voy a lograr el fin que me propongo, como llegaré al goce deseado. El mismo arte es severo, sus normas rígidas¹. Si yo esperara que el conocimiento

¹ PLINIO, hablando con magistral sensatez, acerca de la dignidad del arte de la pintura, entonces decadente (*de Dignitate Artis morientis*), mostraba que no era severo sólo en lo que se refería a disciplina, estilo y dibujo, sino también al carácter y a la vida de los nobles maestros; y no solamente la obra juzgaba, sino hasta los materiales empleados, los colores, ornamentos y circunstancias particulares pertenecientes a la profesión. "*Euphranoris Discipulus Antidotus, diligentior quam numerosior, et in coloribus severus. Niciae comparatur, et aliquanto praefertur Athenion Maronites, Glaucionis Corinthii Discipulus, et austerior colore, et in austeritate jucundior, ut in ipsa pictura Eruditio eluceat. Quod nisi in juventa obiisset, nemo ei compararetur. Pausiae et filius et discipulus Aristolaus? severissimis*

llegara a mí por accidente, o por juego, cometería un craso error, un error tal que haría de mí más bien un remedo de virtuoso, un mero pedante.

Hemos mostrado aquí, una vez más al estilo y método del *Soliloquio*, nuestra ciencia moral. En la corrección del humor y formación del gusto es en lo que debe colaborar principalmente nuestra obra si algún valor ha de tener. Poco importa qué clase de compañías tengamos, o cuán corteses o agradables sean las personas con quienes mantengamos conversación y correspondencia; si los autores que frecuentamos son de otra categoría, hallaremos

pictoribus fuit. Fuit et nuper gravis ac severus pictor Amulius. Paucis diei horis pingebat, idquoque cum gravitate, quod semper, togatus, quamquam in machinis." Uno de los síntomas mortales que, según Plinio, indicaban la muerte segura de este noble arte que no le sobrevivió en mucho, era común a todas las otras artes que declinaban con la pérdida de la libertad: me refiero a la voluptuosidad de la corte romana; al cambio de gusto y hábitos que siguieron naturalmente a tal mudanza en el gobierno y el poder. Este excelente, ilustrado y amable crítico, nos muestra el falso gusto surgido en la corte, a causa de la opulencia, el esplendor, la afectación, la magnificencia y el derroche propios del lugar. Así en la estatuaria y la arquitectura entonces en boga, nada se admiraba tanto como la suntuosidad del material o sustancia de la obra. Rocas y metales preciosos, piedras rutilantes, y otras relucientes mercancías, ponzoñosas para el arte, eran lo que se imponía día a día y constituía el material que exigían los mejores maestros. A causa de estas bellezas cortesanas, de estas chillonas apariencias, la buena pintura, o el dibujo correcto, y la verdad del trabajo, comenzaban a declinar. Todos se cuidaban entonces de traer de las regiones más remotas, los tintes más esplendorosos y deslumbrantes, de costosa fabricación o confección; no como los que habían usado Apeles y los grandes maestros que fueran severos, leales y fieles a su arte. A estos colores nuevos, nuestro crítico denomina floridos. Eran demasiado costosos para que se los proporcionara el mismo artista, pero él los encargaba y obtenía a costas de la persona que lo empleaba (*quos dominus pingenti praestat.*) A los otros denomina colores austeros. Y así, dice, "*Rerum, non Animi pretiis excubatur*": El precio, no la vida, o el arte, es lo que mira. Él nos muestra cuánto se cuidaba Apeles al contrario, de apagar los colores floridos, mediante algún barniz oscuro; "*ut eadem res (dice) nimis floridis coloribus Austeritatem occulte daret.*" Y había dicho inmediatamente antes de esto, acerca de algunas de las más bellas obras de Apeles, "que estaban trabajadas sólo en cuatro colores". ¡En tanta estima y veneración tenían los antiguos a la simplicidad, tan segura era para ellos la ruina de toda verdadera elegancia, en la vida como en el arte, donde se hacía abandono de esta señora o donde se la menospreciaba! (Ver PLINIO, lib. 35.)

que el paladar se acostumbra a ellos. Y nosotros, los estudiosos, somos los más perjudicados si no sabemos escoger bien los estudios. Por la misma razón no puedo tampoco llamar *culto* al hombre que ha leído muchos autores, pues en ese caso tendría más malos ejemplos que imitar; estaría más imbuido de ampulosidad, de fantasías enfermizas e ideas pervertidas, que de cordura y pensamientos sanos.

Mas a pesar de los avatares del gusto en la multiplicidad de las lecturas, no pareceríamos ser ahora ni pizca más escrupulosos en la elección del material. Leemos cuanto nos viene a mano. Lo que se nos puso ante los ojos cuando jóvenes, sirve de material de estudios más serios, de sabias investigaciones, cuando viejos. Pues muchos somos, en verdad, tan serios como para continuar toda la vida con esta práctica propia de la juventud. Al comienzo de este tratado se describió ese tipo de escritos. El estilo que le es característico, se denominó *meditación*, y es tan solemne y profundo que no nos atrevemos ni siquiera a examinar el asunto sobre el cual se nos ruega meditar. Es una especie de lectura hablada en la que no se admite ningún gusto. Cuán poco sin embargo aprovechamos de esta dieta; nos sirve sólo para ejercitar el humor más austero, y apaciguar el apetito que sentimos por otras investigaciones y meditaciones más sólidas. El resto no es sino placeres, diversiones, juegos y fantasías. Rechazamos toda regla. Las encontramos perjudiciales para el placer, pues pertenecen al dominio de la verdad y la naturaleza. Mas sin ellas, sin embargo, nada hay que pueda llamarse en verdad agradable, o divertido, y mucho menos instructivo o provechoso. A causa de un exceso de lecturas serias desacertadas, nos sumergimos, llenos de contento, en las más absurdas. Y cuanto más alejadas estén de lo moral

o provechoso, tanto más placer y satisfacción nos procuran. Poco importa cuán góticas o bárbaras sean las formas; cuán desfiguradas o monstruosas las figuras que contemplamos; cuán falsas las proporciones que advertimos o aprehendemos en la historia, el romance o la ficción. Mas de este modo se corrompen el ojo y el oído. El goce y el gusto se hacen también bárbaros, si se emplean las horas de ocio, con el material que compone nuestras bibliotecas, en examinar las costumbres bárbaras y las maneras salvajes, las guerras indias o los misterios de la *terra incognita*.

Estas lecturas constituyen el equivalente moderno de los libros de caballerías de nuestros antepasados. No sé qué fe pudieron haber depositado nuestros valerosos antecesores en aquellas historias de gigantes, de dragones y de San Jorges. En cuanto a la fe y el gusto presentes por esta clase de lecturas, confieso que no puedo menos que asombrarme.

Por cierto que ha de ser algo más que incredulidad lo que hoy forja el gusto y el juicio de muchos caballeros a quienes se tilda de ateos, cuando intentan filosofar de modo hasta hoy desconocido. Por mi parte, siempre pensé que estos hombres son en realidad más crédulos, aunque en modo no vulgar. Aparte de las observaciones recogidas en mis conversaciones con estas gentes, podría mencionar muchos otros escritores blasfemos que, si carecen de una verdadera fe israelita, adoptan en cambio la china o la hindostánica. Y si estuvieran faltos en Siria o Palestina, saben mucho de América o de Japón. Igualmente pasan por auténticas crónicas, y canon de esta clase de *virtuosos*, las historias de los Incas, o iroqueses, relatadas por frailes y misioneros, piratas y renegados, navegantes

o viajeros. Es posible que a ellos no les satisfagan los milagros cristianos, pero derivan gran contento de los prodigios de moros y paganos. Más placer experimentan con los monstruosos relatos de hombres y costumbres también monstruosas, que de las más refinadas y sanas narraciones de los hechos, la vida y el gobierno de pueblos más sabios y cultos.

Ese mismo gusto es el que nos hace preferir una historia turca a una griega o romana; un Ariosto a un Virgilio; un romance o novela, a una Ilíada. Nosotros no sentimos ningún respeto por el carácter o el genio de este escritor, ni nos mueve la más mínima curiosidad por saber cuán capaz es de juzgar la realidad, o cuán ingenioso para confeccionar sus mentiras. Pues una verdad imperfectamente relatada, aunque sincera y honesta, podría resultar la peor suerte de engaño. Y una simple mentira bien compuesta es capaz de enseñarnos la verdad de las cosas, mejor que cualquier otro género ¹. Mas, perder el tiempo con escritores que no saben ni como mentir, ni como decir la *verdad*, es índice de un *gusto* que no me parece digno de envidia. No obstante, tan encantados nos sentimos con las memorias de viaje de cualquier aventurero, sin importarnos cual sea su carácter, o su genio, que no acabamos de leer una o dos páginas, cuando ya hemos comenzado a interesarnos por sus aventuras. En cuanto se embarca en la boca del Támesis, o envía su equipaje al Gravesend, o alcanza el semáforo se ha apoderado de nosotros. Si viaja por países lejanos, o debe, nues-

¹ El más grande de los críticos dice del más grande de los poetas cuando lo exalta hasta la más elevada cumbre: "Que más que ninguno sabía *mentir*". Δεδαδαχε δὲ μάλιστα "Ὀμηρος καὶ τοὺς ἄλλους φευδῆ λέγειν ὡς δεῖ". ΑΡΙΣΤ. ΠΟΙΗΤ.

tro autor, tocar tierras europeas nos disponemos, con infinita paciencia, a escuchar lo que va a relatarnos sobre posadas, barcos y embarcaderos, o de si el tiempo está malo o bueno, amén de todos los detalles de la dieta del autor, los hábitos de su cuerpo y los peligros e infortunios a que se expone en tierras y mares. De este modo, plenos de anhelos y esperanzas, lo acompañamos hasta que arriba al escenario de sus andanzas y comienza a describir algún enorme pez, o alguna otra bestia. De estos prodigiosos brutos procede a describir hombres aun más prodigiosos. Pues más auténtico escritor es el que más se destaca por sus descripciones de lo antinatural y monstruoso.

Este es el temperamento que nuestro viejo poeta trágico¹ parece haber descubierto. Atinó con el gusto de la época, proporcionándonos un héroe moro lleno de prodigios: ¡maravilloso cuentista! Mas la ternura prefirió el poeta dejarla para el personaje femenino. ¿Qué apasionado lector de relatos de viajes, o cultor de las ciencias más prodigiosas, no se compadecería de esa bella dama que se enamora del milagroso Moro, especialmente si se tiene en cuenta con cuánta gracia este amante era capaz de relatarle las aventuras más monstruosas y halagarla con los más pasmosos relatos?

allí (dice el héroe viajero)

*De inhóspitas llanuras y yermos desiertos
Era mi turno decir:
¡De caníbales que uno a otro se devoran!
De antropofagia y de hombres cuya cabeza
Crece bajo los hombros. A escuchar
Estos prodigios reverentemente se inclinaba Desdémona.*

¹ SHAKESPEARE.

¡Reverentemente, y era un relato pavoroso! ¡Incapaz, pensaríamos, de ganar el tierno corazón de una bella! Es verdad que el poeta condena este capricho, y se lo hace pagar caro —¡pobre dama!— al final. Mas por qué entre tantos nombres griegos, hubo de elegir el autor al de una dama supersticiosa, es cosa que no comprendo; a menos que los poetas sean a veces también profetas, y éste haya querido hacernos ver, con este oscuro personaje, que unos cien años después de sus días, el bello sexo de estas islas se sentiría de tal modo fascinado, mediante otras escalofriantes historias, que otorgaría sus favores a los cuentistas mismos, trocando de este modo su natural inclinación por los bellos, puros y rectos caballeros, en una oscura pasión por esa negra raza de hechiceros, de los que antaño se decía se introducían subrepticamente en los aposentos para apoderarse de las mujeres insensatas.

Es muy cierto que hay una gran afinidad entre la pasión supersticiosa y la pasión por los cuentos. Ese amor por las exóticas narraciones, ese apetito ardiente por los objetos antinaturales, es un cercano pariente de aquel otro apetito por lo sobrenatural o portentoso, como suele decirse, de los agoreros. Pues el alma humana descubre presagios en todo lo extraordinario que ve u oye. El hado, el destino, la ira de los cielos, parecen revelarse, casi podríamos decir dibujarse, en los nacimientos portentosos, en el acontecer inusitado, en lo excepcional. Por esta misma razón la persona del relator-cuentista, con ayuda de algún sombrío ropaje, con expresión y tono de voz apropiados, se convierte en cosa sagrada y tremenda a los ojos de los mortales adictos a estas historias desde su juventud. Hasta las más tiernas vírgenes, perdiendo su

natural dulzura, adoptan esta pasión trágica, a la que son muy susceptibles, sobre todo si la persona del narrador está dotada de la necesaria elocuencia y energía. Aparecen entonces miles de Desdémonas, prontas a abandonar padres y familia, compatriotas y hasta a la patria misma, para unirse a la suerte de estos héroes de la negra tribu. Mas cualquiera sea el portentoso celo, o la pasión supersticiosa que pueda predecir el poeta tanto para damas y caballeros, como para el común de los mortales de alguna edad futura, es muy cierto que en lo que a libros se refiere, lo que domina hoy ampliamente es esta fantasía morisca en su sentido más llano y literal. Nunca fueron más solicitados los monstruos y las monstruosas tierras; y no son pocas las veces que contemplamos a un filósofo, a un ingenio, sumergido en alguna de esas narraciones, en aquellos *yermos desiertos* con tanta fruición como la más tonta de las mujeres o el más simple de los mozos.

Uno pensaría que los filósofos¹ al menos —que pre-

¹ Teniendo en cuenta todo lo que se ha dicho acerca de la filosofía, del saber y de las otras artes hermanas, según el antiguo modelo hoy de tal modo corrompido, quizá no fuera inoportuno oír las confesiones de uno de los más grandes y sabios modernos acerca de este tema. "Scilicet assensuri isti sunt veteribus Sapientibus, poeticam τῆς σεμνοτάτης φιλοσοφίας εἶναι σύνναον severissimae philosophiae contubernalem esse; quos videmus omni cura morum posthabita, quae vera philosophia est, in nescio quibus argumentatiunculis, in nugis sophisticis, in puerilibus argutiolis, λωβοῖς denique ἐηματίοις τῆς διαλεκτικῆς, quod sua jam aetate Euphrades Themistius conquerebatur, summam sapientiam ponere! Scilicet facundiae Persii virile robur, aut recondita illa eruditio eos capiet, quibus pristianam barbariem mordicus retinere, et in Antiquitatis totius ignoratione versari, potius videtur esse ac melius, quam possessionem literarum, olim simili socordia extinctarum, memoria vero patrum magno Dei immortalis beneficio in lucem revocatarum ex alta hominum oblivione, sibi vindicare, et pro sua quemque virili posteris asserere!. Scribit vero Arrianus, sapientissimum senem illum Epictetum impietatis in Deum eos insimulasse, qui in philosophiae studiis τὴν ἀπαγγέλτικὴν δύναμιν.

Sive Sermonis curam tanquam rem levem aspernarentur: quoniam quidem, αἰεβὸς ἄσεβοῦς ἐστὶν ἀνθρώπου τοῦ θεοῦ χάριτας

tenden hablar de moral— aventajarían a los poetas; que propiciarían la virtud, revelando lo que es bello y puro en el obrar humano. Uno imaginaría que, de volver la mirada hacia remotas regiones (de las que tanto gustan hablar), buscarían allí la pureza de las costumbres, la inocencia, que se sabe existían en los salvajes antes de que se hubieran corrompido en su comercio con nosotros y, mediante malos ejemplos, llegaran a conocer la traición y la crueldad. Muy ventajoso sería para nosotros conocer las causas de esta extraña corrupción nuestra, examinar por qué nos desviamos de la naturaleza, o de aquella pureza de costumbres que podría esperarse de un pueblo tan especialmente socorrido e iluminado por la religión. Pues ¿cómo no esperar naturalmente más justicia, fidelidad, templanza y honestidad, de cristianos que de mahometa-

ἀτιμάζον. En Germanum Philosophum! En vocem auream! Nec minus memorabile Synesii Philosophi praestantissimi vaticinium tristi eventu confirmatum, quod multo ante ab ipso est editum, cum rationem studiorum similiter perverti ab aequalibus suis cerneret. Disputans enim contra eos quia sanctissimae Theologiae studia infantiam et Sophisticen pro solida eruditione afferrent, fatidicam hanc quasi sortem edidit, Κίνδυνος inquit, ἄβουσόν τινα φλυαρίας ἐμπέσοντας τούτους διαφθαρήναι: . Periculum est ne ejesmodi homines in abyssum quamdam ineptiarum delapsi penitus corrumpantur. Utinam defuisset huic Oraculo fides. Sed profecto, depravationi illi, et hujus Scientiarum Reginae, et omnium aliarum, quae postea eccidit, occasionem quidem Gotthorum et Alanorum invasiones praebuerunt: at causa illius prior ac vera est, ratio studiorum perversa, et in liberalibus Disciplinis prava institutio, ac linguarum simul et universae literaturae melioris ignorantio. — Atqui non in eum certe sinem viri magni et praecpta et exempla virtutum memoriae commendata ad posteros transmiserunt, ut ad inanem aurium oblectationem, vel jactationem vanam inutilis eruditionis, ea cognasceremus: verum ut suis nos lucubrationibus excitarent ad effodienda et in actum producenda RECTI HONESTI que femina; quae cum a Natura accepissemun vitiis tamen circumfusa, et tantum non obruta, sic in nostris animis, nisi cultura melior accedat, latent, quasi in altum quendam scrobem penitus defossa. Huc spectant tot illa Volumina qua de Morali Disciplina Philosophi confecerunt. Tendit eodem et Graecorum Latinorumque Poetarum pleraque manus; sed itineribus diversis. Quot sunt enim Poetarum genera (sunt autem quamplurima) tot fere diverticula et viarum ambages eo ducentium?" Is. Causab. In Praetatione Com. ad Pers.

nos, o paganos? Mas, tan lejos están nuestros modernos moralistas de condenar el vicio, por muy antinatural que parezca, o la corrupción, ya la de nuestros climas, ya la de los extraños, que hablan del vicio como si fuera tan natural como la *virtud* misma y, con los peores ejemplos, tratan de demostrarnos que la acción es, en sí misma, indiferente; que no tiene en sí nada que la haga buena o mala, que sólo se la distingue como tal según sea la moda, la ley, o el arbitrio. ¡Maravillosa filosofía! Surgida de la hez de la más mezquina especie de ignorantes, siempre despreciada por los grandes de antaño, rechazada tanto por el hombre de acción como por el sano erudito. Mas no en estos tiempos que la copian imperfectamente, e imitan y adoptan en común con gran desfavor, tanto los piadosos como los impíos aventureros de la moral.

Si quien escribiera sobre música declarara, dirigiéndose a los estudiosos y amantes de este arte, que la proporción y los preceptos de la armonía estaban dados por el capricho, el albedrío, el humor o la moda, no es muy probable que se le prestara mucha atención, o que se lo tratara con verdadera seriedad. Pues la *Armonía* es armonía por naturaleza, por muy ridículamente que los hombres la juzguen. Del mismo modo se fundan en la *naturaleza*, la *simetría* y la *proporción*, por mucho que los hombres imaginen de bárbaro, o de gótico, en la arquitectura, la escultura o cualquier otro arte de las formas. Lo mismo en lo que respecta a la *vida* y las *costumbres*. La *virtud* se guía por el mismo modelo. En la *moral* aparecen las mismas cifras, la misma *armonía*, las mismas *proporciones*, y se hacen patentes en el *carácter* y las *afecciones* del hombre, en donde residen los funda-

mentos del arte y de la ciencia, superiores a cualquier otra actividad o saber humanos.

Esto es lo que considero necesario que comprenda el *escritor*. Pues las cosas son inflexibles, no se pliegan al capricho o a la moda; persisten en su naturaleza. Ahora bien: sea el escritor *poeta*, *filósofo*, o de cualquier otra especie, no es en realidad otra cosa que un copista de la naturaleza. El estilo se diferenciará según convenga a la época en que vive, o a la modalidad de la edad y el país; sólo las maneras, los vestidos y el color varían. Mas si el dibujo fuera incorrecto, o el diseño contrario a la naturaleza, la obra se revelaría, ante un examen conciente, totalmente ridícula. Pues a la naturaleza no se la engaña. Predisponerse contra ella, no es cosa que pueda durar. Sus decretos, sus instintos, son poderosos; sus sentimientos, innatos. Tiene un partido fuerte fuera, y otro igualmente fuerte, dentro de nosotros mismos. Y en cuanto se la desdeña, es capaz de devolver el golpe y tomarse represalias contra el gusto y la sensatez de sus antagonistas.

Quien esté convencido de las prerrogativas de la naturaleza, sea filósofo, crítico o escritor, estará también persuadido de que debe ponerse a la tarea de reformar el *gusto*; del que tendrá con buenas razones que desconfiar si no ha tenido el cuidado de forjárselo deliberadamente según el modelo de la *naturaleza*. Y si éste fuera su caso, es cosa que fácilmente advertirá recurriendo a la memoria. Pues la *costumbre* y la *moda* son muy seductoras y, para alcanzar el gusto propio de quien pretende seguir a la naturaleza es necesario luchar duramente con ellas. Mas el escritor que no pueda recordar ningún conflicto de este tipo, no tendrá un gusto muy diferente al del vulgo. Motivo por el cual deberá im-

ponerse de inmediato el ejercicio que en este tratado se recomienda. Ha de poner en marcha las más poderosas facultades de su intelecto; ha de unir fuerzas con el ingenio y la sensatez de modo de poder invadir los dominios del corazón, con la firme resolución de no evitar ningún combate, de no aceptar condiciones de ninguna especie, hasta no haber penetrado en las más recónditas regiones, hasta no haberse apoderado de la sede del imperio. Ningún pacto ha de distraerlo de sus propósitos, ninguna promesa desviarlo. Toda otra especulación será suspendida, todos los misterios relegados, hasta no haber completado la campaña, y conocer los internos conflictos que proporcionan algún conocimiento de sí y de los principios naturales.

Es probable que pueda objetarse aquí que, a pesar de los consejos que hemos dado, en lo que a la formación del gusto y las costumbres se refiere, no habremos logrado gran cosa, en tanto callemos lo que respecta a lo sobrenatural, en tanto no tengamos en cuenta las costumbres y el carácter revelados en *las sagradas escrituras*. Mas la objeción pronto se desvanecerá si consideramos que el entendimiento humano no puede dar reglas para lo que no fue concebido humanamente, sino dictado e inspirado por la divinidad.

Razón por la cual en vano sería que nuestros poetas, nuestros ingenios, pretendieran plasmar sus personajes según el modelo que les proporcionan los sagrados hombres de pluma. Y cualquiera sea el juicio de algunos críticos con respecto a la estructura de un poema épico así compuesto, yo me atrevo a sostener que el éxito nunca igualará a la expectativa.

Preciso es reconocer que también en la sagrada histo-

ria tenemos guías, conquistadores, fundadores de naciones, patriotas que, aún juzgados desde el punto de vista humano, no están por debajo de aquellos tan celebrados por la antigüedad. No hay nada en la historia de Eneas, que no pueda ser igualado o superado por un Josué o un Moisés. Pero por muy ilustres que sean las proezas de estos santos jefes, muy duro resultaría copiarlas en una simple épica. Muy arduo sería darle el aire que los hiciera gratos a la humanidad, según la imagen que el hombre se ha forjado del heroísmo y la generosidad.

A pesar de los piadosos esfuerzos con que, como cristianos devotos, hayamos intentado apartarnos de paganos e infieles; a pesar de las fatigas con que lográramos fortalecer el corazón en nombre de un pueblo elegido, contra los embates de naciones vecinas fieles a una falsa religión y credo, se encontrará aún en nosotros una parcialidad tal hacia nuestros semejantes, tanto en genio como figura, que nos resulta difícil aceptar el castigo que da el hombre a estos extranjeros e idólatras.

La poesía y otras piezas de ingenio y literatura infunden al ánimo tanta libertad y complacencia, que se hace dificultoso comprender el fallo divino, o ver con claridad la justicia de una conducta tan distante de la nuestra, que trasciende los límites del pensamiento y la razón más altos. Con ese ánimo no podemos soportar que se trate al pagano como pagano, o que el piadoso se convierta en ejecutor de la ira divina. Hay en nosotros una cierta perversa benevolencia que se resiste, en su fuero íntimo, a obedecer el divino mandamiento, por muy distintamente que se nos hubiera revelado. El ingenio del mejor poeta no basta para reconciliarnos con la campaña

de un Josué, o con el éxodo de un Moisés, llevado a cabo con la ayuda de un préstamo egipcio. No sería posible tampoco, mediante el arte de las musas, hacer que el real héroe, tan caro a los ojos divinos, luciera con igual favor ante los ojos de los mortales. Tal es la condición del corazón humano, que no cabe en él simpatía para los héroes que más se asemejan al modelo *Todopoderoso*.

Es evidente, pues, que los hábitos, las obras, y los personajes de las *sagradas escrituras*, no son materia apropiada sino para *teólogos*. Son cuestiones que la filosofía no comprende; están por encima del entendimiento del simple historiador humano, del político, o del moralista. Son temas demasiado sagrados para ser sometidos a la imaginación del poeta, cuando éste no está inspirado sino por el espíritu de sus patronas profanas, las musas.

No me sentiría muy dispuesto a examinar con rigor la obra del gran poeta¹ nuestro que tan piadosamente cantara la caída del hombre. La guerra celestial y la catástrofe de la pareja original de donde se propagaron las sucesivas generaciones de los hombres, son cosas tan oscuramente reveladas, y tan cercanas a la mitología, que se prestan a la construcción figurada o a los giros fantásticos que el poeta creyera oportuno darles. Mas si se aventurara un poco más; si quisiera explorar en la vida y la personalidad de los patriarcas, de las santas patronas, de los héroes y heroínas de la simiente elegida; si quisiera utilizar la maquinaria sagrada, las apariciones e intervenciones de la divinidad —según aparecen en las sagradas escrituras— para apoyar la acción de su pieza, pronto se daría cuenta de cuán impotentes son sus Mu-

¹ Milton.

sas ortodoxas, cuán poco pueden imitarse los modelos divinos con medios humanos, o qué poco se elevan en majestad, en sublimidad, por encima de su original estatura.

Las teologías o teogonías de los paganos, podían admitir los diferentes giros y expresiones figuradas que más cuadran a la imaginación y juicio del filósofo o poeta. Mas la pureza de nuestra fe no admite tales variantes. La teología cristiana: el nacimiento, procedimientos, generación y características personales de la *Divinidad*, son misterios que sólo han de ser determinados por los iniciados u ordenados a quienes el estado ha designado guardianes y difusores de los divinos oráculos. No compete a quien no haya sido inspirado por el cielo, ni designado por la tierra, investigar con curiosidad el origen de los ritos y tablas fijados por la ley. Si lo intentáramos, encontraríamos, con toda seguridad, tanta menos satisfacción, cuanto más creyéramos haber logrado nuestro propósito. Una vez abandonadas la autoridad y la guía de la ley pronto caeríamos presa de la heterodoxia y del error, pues no tendríamos más garantía de la autenticidad de los Símbolos sagrados, que la integridad, el candor, y el desinterés de sus recopiladores y archivistas. No poseemos, para juzgar ese candor y ese desinterés, más historias que sus propias crónicas o archivos. Pero hay gentes oficiosas que investigan en esos registros y que están dispuestas a sacar, hasta de ahí, pruebas que muy poco favor hacen a la forma y carácter de esta estirpe de hombres. Otras, bastante instruidas en estas historias son, sin embargo, incapaces de juzgar el espíritu de los antiguos consejos, si no es a través de los sínodos posteriores o los modernos concilios.

Si a esto agregamos la triste consideración de todos los disturbios causados por esta clase de disputas; los derramamientos de sangre, la ruina, la destrucción, la devastación y caída de provincias e imperios, ocasionados por tales controversias, sin más fundamento que la sutil aclaración de algún artículo referido a aquellos misterios, advertiremos la vanidad de los poetas que pretendieran hacerse más agradables o más entretenidos eligiendo como tema de sus piezas, cuestiones de esta índole.

Ahora bien, aun cuando se asigne a las sagradas órdenes la tarea de explicar los misterios profundos y los deberes de la religión, es de esperar que los otros escritores puedan conservar el antiguo privilegio de instruir a la humanidad placentera y entretenidamente. El poeta tiene derecho a sus fantasías, el filósofo a sus sistemas. Muy duro sería para la humanidad que sólo se autorizara a la religión para instruir y aconsejar en lo que se refiere a las maneras o al trato de las gentes. El tablado tiene tanto derecho a la instrucción como el púlpito. El ingenio y el humor pueden ser tan útiles como la gravedad y la sobriedad. La simple razón, tanto como la más excelsa revelación. Lo principal es delimitar bien los dominios y fijar las características propias de cada uno. Es por esto que hemos tratado de mostrar a los escritores modernos la necesidad de que esta separación se haga correcta y adecuadamente.

Sería injusto, en mi opinión, que la *Religión* establecida por la ley, no gozara de los mismos privilegios que la *Heráldica*. Es indiscutible que cualquiera puede dibujar o pintar como mejor le cuadre; pero en lo que se refiere a escudos y blasones es el público quien indica. El león y el jabalí tienen que dibujarse como lo ordena

la heráldica; el tenante y la cresta, como los sabios y gallardos antepasados lo prescribieron. Poco importa que la figura de estos animales coincida con las de la naturaleza. No importa que se le agreguen formas distintas y hasta contradictorias. Lo que se prohíbe a pintores y poetas, está permitido a la heráldica. Los naturalistas están autorizados, por su profesión, a investigar, si lo creen conveniente, acerca de la existencia real y la verdad de esas figuras. Pero no pueden, en manera alguna, discutir las formas autorizadas de la heráldica. Las sirenas y los grifos constituyeron la admiración de nuestros antepasados y como tales pasaron a nosotros según la más auténtica tradición y los lineamientos arriba mencionados. No tenemos derecho a criticar los rasgos y las proporciones de un rostro sarraceno traído de las guerras santas por nuestros antepasados; ni podemos hacer cuestión del tamaño o la estampa de un dragón del que dependen la historia de nuestro patrono nacional, la fundación de una elevada orden y la dignidad del reino.

Pero por muy venerable que sea la personalidad de nuestros ilustres reyes de armas Clarencieux, Garter, y los otros eminentes puntales de la Heráldica y la genealogía británicas, es de esperar que en una era más civilizada como es la nuestra, no habrán de intentar alzar sus privilegios hasta las alturas que otrora alcanzaran. Habiendo sido reducido por la ley, o las costumbres establecidas, el poder de que antes disfrutaban, es de presumir que no levantarán otra vez su tablado, desafiando el poder de la magistratura o el poder civil, para introducirnos en lides ciudadanas, en justas y torneos, o hacernos aceptar esos desafíos y refriegas mortales de que su orden era rectora y promotora en otros tiempos.

Para concluir: el único método adecuado para otorgarnos el alto privilegio de *aconsejar* consiste, en primer lugar, en saber recibir consejo nosotros mismos con la debida sumisión, allí donde el público se haya dignado, teniendo para ello autoridad, a concedérnoslo. Y si personalmente somos capaces de autocriticarnos, de poner en tela de juicio a la imaginación, a los deseos más ardientes, y a los falsos sentimientos, mediante la práctica antes prescrita del *soliloquio*, siguiendo el curso natural de las cosas, llegaremos a ser menos presuntuosos, más sabios; habremos impreso en nuestro carácter la modestia, la comprensión y la benevolencia, esenciales para el éxito de todo amistoso consejo y admonición. Una filosofía realmente honesta debe inculcarnos este saludable hábito. Lecturas sanas y trato con los mejores, nos habilitarán para lo demás.

ÍNDICE GENERAL

	Pág.
<i>Introducción</i> por D. A. Sampietro	7-12
Del Soliloquio o Consejos al Escritor	14

DEPARTAMENTOS E INSTITUTOS DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

Jefe: PROF. EMILIO ESTIÚ
Secretario Técnico: PROF. ARMANDO D. DELUCCHI
Ayudantes Diplomados: PROF. DELIA A. SAMPIETRO, SARA ALÍ JAFELLA, NILDA A. SALVADORI
Ayudantes alumnos: MARTHA E. NOGUEIRA y JORGE O. DEMARCHI
Bibliotecario: CARLOS ADAM
Instituto de Filosofía: Director: PROF. EMILIO ESTIÚ
Instituto de Historia de la Filosofía y del Pensamiento Argentino: Director: PROF. NORBERTO RODRÍGUEZ BUSTAMANTE

DEPARTAMENTO DE HISTORIA

Jefe: PROF. CARLOS HERAS
Secretario Técnico: PROF. MARÍA AMALIA DUARTE
Instituto de Historia Americana: Director: DR. ENRIQUE M. BARBA
Instituto de Historia Argentina: Director: PROF. CARLOS HERAS
Instituto de Historia Antigua (clásica y oriental): Director: PROF. DR. ABRAHAM ROSENVASSER
Instituto de Geografía: Director Interino: PROF. JUAN A. SIDOTI

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Jefe: PROF. RAÚL H. CASTAGNINO
Secretario Técnico: PROF. ANA INÉS MANZO
Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana: Director: PROF. JUAN CARLOS GHIANO
Instituto de Literaturas Extranjeras: Literatura Alemana: Director: DRA. ILSE T. M. DE BRUGGER. Literatura Italiana: Director: PROF. ALMA N. MARANI

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA

Jefe: PROF. CLEMENTE HERNANDO BALMORI
Secretario Técnico: PROF. ROBERTO M. DE SOUZA
Instituto de Filología: Director: PROF. CLEMENTE HERNANDO BALMORI
Instituto de Lenguas Clásicas: Director: PROF. GUILLERMO E. J. THIELE
Instituto de Lenguas Modernas: Director: PROF. ELSA T. DE PUCCIARELLI

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Jefe: PROF. RICARDO NASSIF
Secretario Técnico: PROF. ÁNGELA C. DE GALABURRI
Instituto de Pedagogía: Director: PROF. RICARDO NASSIF
Instituto de Educación Física: Director Interino: PROF. ALEJANDRO J. AMAVET

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA

Jefe: DRA. FERNANDA MONASTERIO
Instituto de Psicología: Director: DRA. FERNANDA MONASTERIO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Presidente: DR. JOSÉ PECO

Vicepresidente: DR. CONSTANTINO BRANDARIZ

Secretario General y del Consejo Superior: LIC. CÉSAR AMÍLCAR DUMM

Consejo Superior:

DECANOS: Ing. Agr. Edgardo N. Camugli, Ing. Germán Fernández, Dr. Santiago C. Fassi, Dr. Enrique M. Barba, Dr. Constantino Brandariz, Dr. Humberto Giovambattista, Dr. Roberto Ciafardo, D. Sebastián Guarrera, Cont. Ricardo L. Rosso, Dr. Reynaldo P. Cesco.

DELEGADOS DE LOS PROFESORES: Ing. Julio J. Mulvany, Dr. Enrique Loedel Palumbo, Dr. Bartolomé A. Fiorini, Ing. Luis A. Bonet, Dr. Edilberto F. Ithurrat, Dr. José A. Catoggio, Dr. Ricardo R. Rodríguez, Dr. Raúl Adolfo Ringuelet, Dr. Raúl Antonio Granoni.

DELEGADOS DE LOS GRADUADOS: Ing. Agr. Julio César Ocampo, Ing. Rafael R. de Luca, Dr. César M. García Puente, Prof. José María Chinchurreta, Dr. Néstor Bacigalupo, Dr. Epifanio Rozados, Dr. Raúl Cafrune, Geól. Jorge Rafael, Cont. Mariano Rivas.

DELEGADOS DE LOS ALUMNOS: José V. García Abriles, José Guillermo Alderete, Alberto D. Tettamanti, Jorge Crespi, Juan C. Alvarenga Gaona, Ernesto Silber, Víctor A. Verón, Eduardo José González Doglia, Omar Delvi Porfidio.

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Decano: DR. ENRIQUE M. BARBA

Vicedecano: PROF. RICARDO NASSIF

Secretario: PROF. HÉCTOR V. CODINO

Consejo Académico:

CONSEJEROS TITULARES: Dra. Ilse T. M. de Brugger, Prof. Carlos A. García, Prof. Ricardo Nassif, Prof. Zulema Quiroga, Prof. Juan A. Sidoti, Prof. Luis M. Ravagnan.

CONSEJEROS REPRESENTANTES DE LOS GRADUADOS: Prof. Sarah Platero, Prof. Reynaldo E. Surraco.

CONSEJEROS ESTUDIANTILES: Señorita Ana María Nethol, Señores Néstor García, José Tamarit, Pedro Luis Barcia.

