

SOBRE LA NORMA DEL GUSTO

La gran variedad de gustos, así como de opiniones, que prevalece en el mundo, es demasiado obvia como para que haya quedado alguien sin observarla. Hasta hombres de limitados conocimientos serían capaces de señalar una diferencia de gustos en el estrecho círculo de sus amistades, incluso cuando las personas hayan sido educadas bajo el mismo tipo de gobierno y hayan embebido pronto los mismos prejuicios. Pero aquellos que pueden ampliar sus miras contemplando naciones distintas y edades remotas quedan todavía más sorprendidos de esta gran inconsistencia y contraposición. Podemos calificar de *bárbara* a cualquier cosa que se aleje mucho de nuestro propio gusto y aprehensión; pero hallamos al punto que este término oprobioso nos es devuelto. Y la presunción y arrogancia mayores acaban por alarmarse al observar que existe una idéntica seguridad en todas partes, y vacila, en medio de tal contienda de opiniones, en pronunciarse categóricamente en su propio favor.

Este hecho de la variedad del gusto, que es algo obvio hasta para los investigadores más descuidados, si se examina con más detenimiento se encontrará que en realidad es todavía mayor de lo que parece. Los sentimientos de los hombres con respecto a la belleza o la deformidad de cualquier tipo difieren, a menudo, inclu-

so cuando su discurso general es el mismo. Hay ciertos términos en cada lenguaje que suponen censura y otros elogios, y todos los hombres que utilizan el mismo idioma deben estar de acuerdo en la aplicación de tales términos. Todas las voces se unen para aplaudir la elegancia, la adecuación, la simplicidad y el ingenio de lo literario, y también para censurar lo rimbombante, la afectación, la frialdad y la falsa brillantez. Pero cuando los críticos pasan a considerar casos particulares, esta aparente unanimidad se desvanece, y se encontrará que han asignado significados muy diferentes a sus expresiones. En todas las materias científicas y de opinión sucede lo contrario: aquí la diferencia entre los hombres se ve que radica, más a menudo, en lo general que en lo particular, y que es menor en realidad de lo que parece. Una explicación de los términos empleados zanja normalmente la discusión, y los mismos contendientes se sorprenden al ver que habían estado discutiendo cuando en el fondo estaban de acuerdo en sus juicios.

Quienes basan la moralidad en los sentimientos más que en la razón, se inclinan a entender la ética bajo la perspectiva anterior y a sostener que en todas las cuestiones que afectan a la conducta y las costumbres, la diferencia entre los hombres es realmente mayor de lo que parece a primera vista. Ciertamente, es evidente que escritores de todas las nacionalidades y épocas han coincidido en aplaudir la justicia, la humanidad, la magnanimidad, la prudencia y la veracidad, e igualmente, en censurar las cualidades opuestas. Incluso los poetas y otros autores cuyas obras están principalmente pensadas para complacer la imaginación, se ve sin embargo cómo aceptan, desde Homero hasta Fénelon, los mismos preceptos morales y otorgan su aplauso y censura a las mismas virtudes y vicios. Esta gran unanimidad se atribuye generalmente a la influencia de la simple razón que, en todos estos casos, mantiene sentimientos similares en todos los hombres y evita esas discusiones a las que las ciencias abstractas están tan expuestas. En la medida en que la unanimidad sea real, esta explicación puede admitirse como satisfactoria; pero debemos también admitir que parte de la aparente armonía en cuestiones morales puede expli-

carse por la naturaleza misma del lenguaje. La palabra *virtud*, con su equivalente en cada idioma, implica elogio, y la de *vicio*, censura. Y nadie, sin caer en la más obvia y crasa impropiedad de lenguaje, podría adscribir un valor de censura a un término que en la acepción general se toma en sentido positivo, u otorgar su aplauso allí donde la frase requiere desaprobación. Los preceptos generales de Homero, en los casos en que los da, nunca serán discutidos; pero es evidente que cuando representa escenas de conductas particulares, y describe el heroísmo de Aquiles y la prudencia de Ulises, entremezcla un grado de ferocidad en el primero, y de astucia y engaño en el segundo, mucho mayor de lo que admitiría Fénelon. El sagaz Ulises del poeta griego parece deleitarse con mentiras y patrañas, y las emplea a menudo sin ninguna necesidad e, incluso, sin beneficio alguno. Pero su hijo, más escrupuloso, según aparece en la obra del escritor épico francés, se expone a los peligros más inminentes antes que alejarse de la línea recta de la verdad y la sinceridad.

Los admiradores y seguidores del *Corán* insisten en los excelentes preceptos morales intercalados a lo largo de esa obra absurda y disparatada. Pero se ha de suponer que las palabras árabes que corresponden a las nuestras de equidad, justicia, templanza, mansedumbre, caridad, son tales que, por el uso constante de ese idioma, deben ser tomadas siempre en buen sentido, y sería considerado como de gran ignorancia, no en lo relativo a la moral, sino respecto al lenguaje, el mencionarlas acompañadas de cualquier otro epíteto que no implique aplauso y aprobación. Pero, ¿sabríamos si el supuesto profeta había conseguido realmente una justa apreciación de la moral? Si atendemos a la obra citada, pronto veremos que otorga elogios a ejemplos de perfidia, inhumanidad, crueldad, venganza y fanatismo que son absolutamente incompatibles con una sociedad civilizada. No parece que en ella se respete ninguna regla estable de justicia, y así cada acción es censurada o elogiada en la medida, tan sólo, en que sea beneficiosa o perjudicial para los verdaderos creyentes.

El mérito de proporcionar verdaderos preceptos generales en ética es ciertamente muy pequeño. Quienquiera que recomiende alguna virtud moral, no va más allá de lo implicado en los propios términos. Quienes inventaron la palabra *caridad* y la usaron en sentido positivo, inculcaron más claramente y con más eficacia el precepto *ser caritativos* que ningún presunto legislador o profeta que insertara tal máxima en sus escritos. De todas las expresiones, aquellas que, junto con sus otros posibles significados, implican un grado de censura o aprobación, son quizá las menos corrompidas y equívocas.

Es natural que busquemos una *norma del gusto*, una regla con la cual puedan ser reconciliados los diversos sentimientos de los hombres o, al menos, una decisión que confirme un sentimiento y condene otro.

Existe una concepción filosófica que elimina todas las esperanzas de éxito en tal intento y representa la imposibilidad de obtener nunca una norma de! gusto. La diferencia, se dice, entre el juicio y el sentimiento es muy grande. Todo sentimiento es correcto, porque el sentimiento no tiene referencia a nada fuera de sí, y es siempre real en tanto un hombre sea consciente de él. Sin embargo, no todas las determinaciones del entendimiento son correctas, porque tienen referencia a algo fuera de sí, a saber, una cuestión de hecho, y no siempre se ajustan a ese modelo. Entre un millar de opiniones distintas que puedan mantener diferentes hombres sobre una misma cuestión, hay una, y sólo una, que sea la exacta y verdadera, y la única dificultad reside en averiguarla y determinarla. Por el contrario, un millar de sentimientos diferentes, motivados por el mismo objeto, serán todos ellos correctos, porque ninguno de los sentimientos representa lo que realmente hay en el objeto. Sólo señala una cierta conformidad o relación entre el objeto y los órganos o facultades de la mente. Y si esa conformidad no existiera de hecho, el sentimiento nunca podría haber existido. La belleza no es una cualidad de las cosas mismas; existe sólo en la mente que las contempla, y cada mente percibe una belleza diferente. Una

persona puede incluso percibir uniformidad donde otros perciben belleza, y cada individuo debería conformarse con sus propios sentimientos sin pretender regular los de otros. Buscar la belleza real o la deformidad real es una búsqueda tan infructuosa como pretender encontrar el dulzor o el amargor reales. De acuerdo con la disposición de los órganos, el mismo objeto puede ser a la vez dulce y amargo, y el dicho popular ha establecido con toda razón que es inútil discutir sobre gustos. Es muy natural, e incluso necesario, extender este axioma tanto al gusto de la mente como al del cuerpo, y así se ve que el sentido común, que tan a menudo está en desacuerdo con la filosofía, especialmente con la escéptica, está de acuerdo, al menos en este caso, en emitir la misma decisión.

Pero aunque este axioma, al convertirse en proverbio, parece haber logrado la sanción del sentido común, ciertamente hay también una especie de sentido común que se le opone, o al menos sirve para modificarlo y refrenarlo. Si alguien afirma que existe una igualdad de ingenio y elegancia entre Ogilby y Milton, o entre Bunyan y Addison, pensaríamos que ese individuo defiende una extravagancia no menor que si sostuviese que la madriguera de un topo es tan alta como el pico de Tenerife, o un estanque tan extenso como el océano. Aunque puedan encontrarse personas que prefieran a los primeros autores, nadie presta atención a tales gustos, y sin ningún escrúpulo mantenemos que esos presuntos críticos son absurdos y ridículos. El principio de la igualdad natural de gustos se olvida entonces totalmente, y aunque lo admitamos en alguna ocasión, cuando los objetos semejan ser casi idénticos, sin embargo nos parece una extravagante paradoja, o más bien un absurdo palpable, cuando se comparan objetos muy desproporcionados.

Es evidente que ninguna de las reglas de composición están fijadas por razonamientos *a priori*, y que tampoco pueden considerarse como conclusiones abstractas del entendimiento a partir de la comparación de tendencias o relaciones de ideas que sean fijas e inmutables. Su fundamento es el mismo que el de todas las ciencias prácticas: la experiencia. Y no son más que observaciones

generales respecto a lo que universalmente se ha visto que complace en todos los países y en todas las épocas. Muchas de las bellezas de la poesía e incluso de la elocuencia se fundan en la falsedad y la ficción, en hipérbolos, metáforas y en un abuso de los términos o perversión de su significado natural. Contener el ímpetu de la imaginación y reducir cada expresión a la verdad y exactitud geométrica sería contrario a las leyes de la crítica, porque se producirían obras que, por experiencia universal, se ha visto que son de lo más insípido y desagradable. Pero aunque la poesía nunca pueda someterse a la verdad exacta, debe estar limitada por las reglas del arte, reveladas al autor bien por su propio genio o por la observación. Si algunos escritores negligentes o irregulares han conseguido agradar, no lo han hecho por sus transgresiones de las reglas o del orden, sino a pesar de esas transgresiones. Han poseído otras bellezas que eran aceptables por una crítica correcta, y la fuerza de esas bellezas ha sido capaz de superar las censuras y de dar a la mente una satisfacción superior al desagrado que surge de los defectos. Ariosto agrada, pero no por sus ficciones monstruosas e inverosímiles, por su grotesca mezcla de estilos serios y cómicos, por la falta de coherencia de sus historias, ni por las continuas interrupciones en su narración, sino que cautiva por la fuerza y la claridad de sus expresiones, por la prontitud y variedad de sus invenciones, y por sus descripciones naturales de las pasiones, especialmente las de carácter alegre y amoroso. Y aunque sus faltas puedan disminuir nuestra satisfacción, no son de hecho capaces de destruirla. Si nuestro placer procediera en realidad de aquellas partes del poema que se consideran defectuosas, esto no sería objeción a la crítica en general; sólo sería una objeción a aquellas reglas particulares de la crítica que establecieran que tales circunstancias son defectos y las presentaran como universalmente censurables. Si se ve que complacen no pueden ser defectos, aun cuando el placer que produzcan sea tan inesperado e inexplicable.

Pero aunque todas las reglas generales del arte se encuentren sólo en la experiencia y en la observación de los sentimientos comunes de la naturaleza humana, no debemos imaginar que los

sentimientos de los hombres se adecuan en cada ocasión a estas reglas. Estas emociones más refinadas de la mente son de una naturaleza tierna y delicada, y requieren la concurrencia de muchas circunstancias favorables para hacerlas desempeñar su función con facilidad y exactitud, de acuerdo con sus principios generales establecidos. El menor impedimento exterior a estos pequeños resortes, o el menor desorden interno, perturba su movimiento y altera el funcionamiento de toda la maquinaria. Cuando hagamos un experimento de esta naturaleza y probemos la fuerza de cualquier belleza o deformidad, debemos escoger con cuidado el tiempo y el lugar apropiados y poner a la Imaginación en una situación y disposición adecuadas. Una perfecta serenidad mental, ciertos recuerdos, una atención apropiada al objeto: si faltara cualquiera de estas circunstancias, nuestra experiencia sería engañosa y seríamos incapaces de juzgar la belleza con alcance universal. La relación que la naturaleza ha puesto entre la forma y el sentimiento será, en el mejor de los casos, más oscura, y requerirá mayor minuciosidad el rastrearla y descubrirla. Seremos capaces de determinar su influencia no tanto investigando la acción de cada belleza en particular, como constatando la duradera admiración que rodea a aquellas obras que han sobrevivido a todos los caprichos de la moda y que han sorteado todos los errores de la ignorancia y de la envidia.

El mismo Homero que complació en Atenas y en Roma hace dos mil años es todavía admirado en París y en Londres. Todos los cambios de clima, gobierno, religión y lengua han sido incapaces de oscurecer su gloria. La autoridad o el prejuicio pueden dar una forma temporal a un mal poeta u orador, pero su reputación no será duradera ni universal. Cuando sus obras son examinadas por la posteridad o por los extranjeros, los encantos se disipan y sus defectos aparecen claramente. Por el contrario, con respecto a un verdadero genio, cuanto más duren sus obras y cuanto más ampliamente se difundan, mayor y más sincera será la admiración que reciba. La envidia y los celos ocupan un lugar demasiado grande en un círculo tan pequeño, e incluso el conocimiento personal del autor puede disminuir el aplauso debido a sus obras pero, cuando

se eliminan estos obstáculos, las bellezas que son por naturaleza apropiadas para excitar sentimientos agradables, manifiestan inmediatamente su energía y, mientras dure el mundo, mantendrán su autoridad sobre las mentes de los hombres.

Parece, entonces, que en medio de toda la variedad y capricho del gusto hay ciertos principios generales de aprobación o censura, cuya influencia pueden distinguir unos ojos cuidadosos en todas las operaciones de la mente. Algunas formas o cualidades particulares, a causa de la estructura original de nuestra configuración interna, están calculadas para agradar y otras para desagradar y, si fracasan en producir su efecto en algún caso particular, es a causa de algún defecto aparente o imperfección del organismo. Un hombre con fiebre no insistiría en que su paladar es capaz de decidir con respecto a los sabores, ni un hombre afectado de ictericia pretenderá dar un veredicto con respecto a los colores. En cada criatura hay estados sanos y estados defectuosos, y tan sólo puede suponerse que son los primeros los que nos proporcionan una verdadera norma del gusto y del sentimiento. Si, supuesto el estado sano del organismo, hubiera una completa o considerable uniformidad de sentimientos entre los hombres, podríamos, entonces, inferir de ello una idea acerca de la belleza perfecta, de manera semejante a como la apariencia que los objetos a la luz del día presentan a los ojos de un hombre sano, se denomina su color verdadero y real, incluso aunque se admita que el color es un mero fantasma de los sentidos.

Muchos y frecuentes son los defectos de los órganos internos que impiden o debilitan la influencia de estos principios generales de los que depende nuestro sentimiento de la belleza o de la deformidad. Aunque algunos objetos, a causa de la estructura de la mente, estén por naturaleza calculados para proporcionarnos placer, no se ha de esperar que en cada individuo el placer sea sentido de igual manera. Ocurren incidentes y situaciones particulares que, o bien vierten una luz falsa sobre los objetos, o bien impiden que la verdadera transmita a la imaginación el sentimiento y la percepción adecuados.

Una causa evidente por la cual muchos no consiguen el sentimiento apropiado de la belleza es la falta de esa *delicadeza* de imaginación que se requiere para la transmisión de una sensibilidad hacia esas emociones más delicadas. Todo el mundo pretende tener esta delicadeza, todos hablan de ella y reducirán cualquier clase de gusto o sentimiento a esa norma. Pero como la intención de este ensayo es arrojar alguna luz del entendimiento sobre lo que experimenta el sentimiento, será apropiado dar una definición de la delicadeza más exacta que las hasta ahora habidas. Y para no basar nuestra filosofía en fuentes demasiado profundas, recurriremos a una conocida historia de *Don Quijote*.

Con razón, dice Sancho al escudero narigudo, pretendo entender de vinos, es ésta, en mi familia, una cualidad hereditaria. A dos de mis parientes les pidieron en una ocasión que dieran su opinión acerca del contenido de una cuba que se suponía era excelente, por ser viejo y de buena cosecha. Uno de ellos lo degusta, lo considera, y tras maduras reflexiones dice que el vino sería bueno si no fuera por un ligero sabor a cordobán que había percibido en él. El otro, tras tomar las mismas precauciones, pronuncia también su veredicto a favor del vino, pero con la reserva de cierto sabor a hierro que fácilmente pudo distinguir. No podéis imaginar cuánto se les ridiculizó a causa de su juicio. Pero ¿quién rió el último? Al vaciar la cuba, se encontró en el fondo una vieja llave con una correa de cordobán atada a ella.

La gran semejanza existente entre el gusto mental y el corporal nos enseñará fácilmente a aplicar esta historia. Aunque es verdad que la belleza y la deformidad no son cualidades de los objetos más de lo que puedan serlo lo dulce y lo amargo, sino que pertenecen enteramente al sentimiento, interno o externo, debe admitirse que hay ciertas cualidades en los objetos que por naturaleza son apropiadas para producir estos sentimientos particulares. Ahora bien, como estas cualidades pueden encontrarse en pequeño grado, o pueden estar mezcladas y confundidas entre sí, sucede a menudo que el gusto no es afectado por estas cualidades tan pequeñas, o no

es capaz de distinguir todos los sabores particulares entre el desorden en el que se presentan. Cuando los órganos de los sentidos son tan sutiles que no permiten que se les escape nada y, al mismo tiempo, tan exactos que perciben cada uno de los ingredientes del conjunto, denominamos a esto delicadeza del gusto, empleando los términos bien en sentido literal o metafórico. Aquí, pues, son aplicables las reglas generales de la belleza, derivándose de modelos ya establecidos y de la observación de lo que agrada o desagrade, cuando se presenta aislado y en un alto grado. Y si las mismas cualidades, en una composición estable y en un grado menor, no afectan a los órganos con un deleite o desagrado notables, excluimos a tal persona de cualquier pretensión de poseer esta delicadeza. Presentar estas reglas generales o normas reconocidas de composición es como encontrar la llave con la correa de cordobán que justificó el veredicto de los parientes de Sancho y confundió a los supuestos jueces que los habían condenado. Aunque la cuba no se hubiera vaciado nunca, el gusto de unos seguiría siendo igualmente delicado y el de los otros igualmente insulso y embotado, pero habría sido más difícil probar la superioridad de los primeros a satisfacción de todos los presentes. De la misma manera, aunque las bellezas de la literatura no se hubieran nunca metodizado o reducido a principios generales, aunque jamás se hubieran aceptado modelos excelentes, los diferentes grados del gusto continuarían subsistiendo y el Juicio de un hombre seguiría siendo preferible al de otro aunque no habría sido tan fácil silenciar al mal crítico, quien siempre podría insistir en sus sentimientos particulares y rehusar someterse a sus antagonistas. Pero cuando le mostramos un principio artístico generalmente admitido, cuando ilustramos ese principio con ejemplos cuya efectividad, de acuerdo con su propio gusto particular, admite que se adecua a tal principio, cuando probamos que el mismo principio puede aplicarse al caso en cuestión, en el que no percibió ni sintió su influencia, deberá entonces aceptar, tras todo ello, que la falta está en sí mismo, y que carece de la delicadeza que se requiere para ser sensible a toda belleza y toda imperfección presente en cualquier obra o discurso.

Se reconoce como perfección de todo sentido o facultad el percibir con exactitud los detalles más diminutos de los objetos y el no permitir que nada se escape a su atención y observación. Cuanto más pequeños sean los rasgos que se hacen sensibles a los ojos, más refinados serán esos órganos y más elaborada su estructura y composición. Un buen paladar no se prueba con sabores fuertes, sino con una mezcla de pequeños ingredientes cada uno de cuyos componentes podemos distinguir, a pesar de su pequeñez y de su confusión con los restantes. De la misma manera, la perfección de nuestro gusto mental debe consistir en la percepción exacta y pronta de la belleza y la deformidad; y no puede un hombre estar satisfecho de sí mismo mientras sospeche que algunas excelencias o defectos de un discurso se le han pasado desapercibidos. En este caso, la perfección del hombre, y la perfección del sentido o del sentimiento se encuentran unidas. Un paladar muy delicado, en muchas ocasiones, puede ser un gran inconveniente, tanto para su propietario como para sus amistades, pero un gusto delicado del ingenio o de la belleza debe ser siempre una cualidad deseable, porque es la fuente de los goces más refinados e inocentes de que es susceptible la naturaleza humana. Las opiniones de toda la humanidad concuerdan en este punto. Siempre que se pueda descubrir una delicadeza del gusto, estamos seguros de que encontrará aprobación, y el mejor modo de averiguarlo es apelar a aquellos modelos y principios que se han establecido por el consentimiento y la experiencia común de las naciones y las épocas.

Pero aunque haya naturalmente una gran diferencia en cuanto a la delicadeza entre una persona y otra, nada tiende con más fuerza a incrementar y mejorar este talento que la *práctica* de un arte particular y el frecuente examen y contemplación de una clase particular de belleza. Cuando se presentan objetos de cualquier tipo por primera vez ante la vista o la imaginación de una persona, el sentimiento que los acompaña es oscuro y confuso, y la mente es incapaz en gran medida de pronunciarse acerca de sus méritos o defectos. El gusto no puede percibir las diversas excelencias de la obra, ni mucho menos distinguir el carácter particular de cada

rasgo meritorio ni averiguar su calidad y grado. Lo más que se puede esperar es que afirme que la obra en su conjunto es bella o deforme, e incluso este juicio será recibido con gran duda y reserva al ser dado por una persona con tan poca experiencia. Permitidle a esta persona que adquiera experiencia en el trato y juicio de tales objetos y sus sentimientos se volverán más exactos y adecuados, puesto que no percibirá las bellezas y defectos de cada parte, sino que señalará las distintas especies de cada cualidad y le asignará el elogio o censura que le corresponda. Un sentimiento claro y distinto le acompaña a través de todo el examen de los objetos, y distingue el grado exacto y la clase de aprobación o desagrado que cada parte está determinada por naturaleza a producir. Se disipa la neblina que parecía anteriormente cubrir el objeto, el órgano adquiere mayor perfección en sus operaciones y puede pronunciarse, sin peligro de error, acerca de los méritos de cada obra. En una palabra, la misma habilidad y destreza que da la práctica para la ejecución de cualquier obra, se adquiere también por idénticos medios para juzgarla.

Tan ventajosa es la práctica para el discernimiento de la belleza que, antes de que podamos emitir un juicio sobre cualquier obra importante, debería ser incluso un requisito necesario el que esa misma obra concreta haya sido analizada por nosotros más de una vez y haya sido examinada atenta y reflexivamente bajo distintos puntos de vista. Hay cierta agitación o premura de pensamiento que acompaña al primer examen de una obra y que confunde el genuino sentimiento de la belleza. No se percibe la relación entre las partes, los verdaderos caracteres del estilo se distinguen poco, las diversas perfecciones y defectos parecen envueltos en una especie de confusión y se presentan indistintamente a la imaginación. Por no mencionar que existe una especie de belleza que, por ser llamativa y superficial, agrada al principio, pero que al hallarla incompatible con una justa expresión, bien de la razón o de la pasión, deja pronto de agradar al gusto y entonces se la rechaza con desdén, o al menos se la valora a un nivel mucho más bajo.

Es imposible la continua práctica de la contemplación de cualquier clase de belleza sin sentirse uno frecuentemente obligado a *comparar* entre sí las diversas especies y grados de perfección y a estimar la proporción existente entre ellos. Un hombre que no ha tenido oportunidad de comparar las diferentes clases de belleza está sin duda totalmente descalificado para opinar con respecto a cualquier objeto que se le presente. Sólo por comparación fijamos los epítetos de alabanza o rechazo y aprendemos cómo asignar a cada uno su debido grado. El pintarrajo más burdo puede contener un cierto grado de coloración y exactitud imitativa que son, en cuanto tales, agradables y que podrán atraer a un campesino o a un indio produciéndoles la mayor admiración. Las baladas más vulgares no están enteramente desposeídas de cierta naturaleza armónica, y nadie sino una persona familiarizada con bellezas más complejas y elevadas afirmaríala que su ritmo es tosco o su letra poco interesante. Una belleza mediocre molesta a una persona versada en las muestras más excelentes del mismo género y, por tal razón, la considerará deforme, ya que el objeto más acabado de que tenemos experiencia se considera de modo natural que ha alcanzado la cima de la perfección y que merece consecuentemente el mayor aplauso. Algúien acostumbrado a ver, examinar y sopesar las diversas obras que han sido admiradas en las diferentes épocas y naciones, no puede por menos que evaluar los méritos de una obra que se le presenta y asignarle su lugar correspondiente entre las producciones geniales.

Pero para que un crítico esté capacitado de la manera más plena para llevar a cabo esta tarea, debe mantener su mente libre de todo *prejuicio* y no permitir que nada influya en su consideración fuera del objeto mismo que está sometido a examen. Podemos observar que toda obra de arte, para producir su debido efecto sobre la mente, debe examinarse desde cierto punto de vista y no puede ser plenamente disfrutada por personas cuya situación, real o imaginaria, no es aquella que la obra requiere. Un orador se dirige a un auditorio determinado y debe tener en cuenta su carácter, intereses, pasiones y prejuicios específicos, de no ser así, serán

vanas sus esperanzas de influir en sus resoluciones o de excitar sus afectos. En caso de que tuvieran, por el motivo que fuere, algún tipo de prejuicios contra él, por muy irracionales que fueran, no debe pasar por alto esta situación de desventaja y así, antes de entrar en materia, deberá intentar granjearse su afecto y conseguir su buena disposición. Un crítico de nacionalidad o época diferentes que leyere tal disertación deberá tener presentes todas estas circunstancias y colocarse en la misma situación del auditorio para poderse formar un juicio verdadero al respecto. De forma similar, cuando una obra es presentada al público, aunque yo tenga amistad o enemistad con el autor, debo superar esta situación y, considerándome un hombre más, olvidarme, si es posible, de mi propio ser individual y de mis circunstancias especiales. Una persona influida por los prejuicios no cumple con esta condición, sino que mantiene obstinadamente su posición natural, sin situarse en ese punto de vista que la obra requiere. Si la obra estuviera dirigida a personas de nacionalidad o épocas diferentes, tal clase de persona no tiene en cuenta los puntos de vista de aquéllos ni sus prejuicios peculiares, sino que aferrado de lleno a los hábitos de su propia época y país, condenará temerariamente lo que parece admirable a aquellos para los que únicamente estaba pensado el discurso. Si la obra se ejecuta para el público, nunca amplía suficientemente su comprensión ni se olvida de sus intereses como amigo o enemigo, como rival o comentarista. De este modo, sus sentimientos se hallan corrompidos y las bellezas y defectos no ejercen sobre él la misma influencia que ejercerían si hubieran impuesto a su imaginación la violencia requerida y se hubiera olvidado de sí mismo por un momento. Su gusto se apartará evidentemente, en la misma medida, de la verdadera norma, y como consecuencia perderá todo crédito y autoridad.

Es bien sabido que, en todas las cuestiones sometidas al entendimiento, el prejuicio es destructor de los juicios sólidos y pervierte todas las operaciones de las facultades intelectuales. No es menor el perjuicio que causa al buen gusto, ni es menos decisiva su influencia corruptora sobre nuestro sentimiento de la belleza.

Pertenece al *buen sentido* el controlar su influjo en ambos casos y, a este respecto, así como en muchos otros, la razón, si no una parte esencial del gusto, es al menos requisito para las operaciones de esta última facultad. En todas las producciones más nobles de la genialidad humana existe una relación mutua y una correspondencia entre sus partes y ni la belleza ni la deformidad pueden ser percibidas por aquel cuyo pensamiento no es capaz de aprehender todas estas partes y compararlas entre sí, con el fin de percibir la consistencia y uniformidad del conjunto. Toda obra de arte responde también a un cierto fin o propósito para el que está pensada y ha de ser, así, considerada más o menos perfecta, según su grado de adecuación para alcanzar este fin. El objeto de la elocuencia es persuadir, el de la historia instruir, el de la poesía agradar por medio de las pasiones y de la imaginación. Estos fines hay que tenerlos constantemente a nuestra vista cuando examinamos cualquier obra y debemos ser capaces de juzgar hasta qué punto los medios empleados se adaptan a sus respectivos propósitos. Además, todo tipo de composición, incluso la poética, no es nada más que una cadena de proposiciones y razonamientos que, por supuesto, no siempre serán los más precisos y exactos pero, aun así, no dejarán de ser, en cierta manera, plausibles y manifiestos, aunque velados por el colorido de la imaginación. Los personajes de la tragedia y de la poesía épica deben ser representados razonando, pensando y actuando de forma apropiada a su condición y circunstancias y un poeta nunca puede esperar triunfar en una empresa tan delicada careciendo de buen juicio, como tampoco lo haría sin gusto ni inventiva. Por no mencionar, además, que las propias excelencias de las facultades que contribuyen a mejorar la razón, la misma claridad de concepto, la misma exactitud de distinción, la misma vivacidad de aprehensión, son esenciales a las operaciones del verdadero gusto y sus infalibles acompañantes. Así, rara vez, o nunca, ocurre que un hombre de buen sentido, experimentado en algún arte, sea incapaz de juzgar acerca de su belleza y es igualmente raro encontrar un hombre que teniendo un gusto preciso no posea también un profundo entendimiento.

Así, aunque los principios del gusto sean universales y vengan a ser casi, si no exactamente, los mismos en todos los hombres, sin embargo son pocos los cualificados para emitir un juicio sobre una obra de arte, o establecer su propio sentimiento, como la norma de la belleza. Los órganos de la sensación interna raramente son tan perfectos que permitan que los principios generales desarrollen toda su virtualidad y produzcan un sentimiento adecuado a estos principios, ya que, o bien operan con algún defecto, o están viciados por algún desorden, por este motivo excitan un sentimiento que puede ser considerado como erróneo. Cuando un crítico no tiene delicadeza, juzga sin ninguna distinción, y sólo es afectado por las cualidades más manifiestas y palpables del objeto. Los rasgos más sutiles se le escapan sin ser notados ni observados. En los casos en que no está auxiliado por la práctica, el veredicto suele ir acompañado de confusión y duda. En aquellos en que no ha recurrido a la comparación, son las bellezas más frívolas (tales que más bien merecen el nombre de defectos) las que se convierten en objeto de su admiración. En los casos en que se halla bajo la influencia de los prejuicios, todos sus sentimientos naturales están pervertidos. En aquellos otros en que carece de buen sentido, no está cualificado para discernir las bellezas de la estructura general y del razonamiento, que son las más elevadas y excelentes. La mayor parte de los hombres se halla bajo una u otra de estas imperfecciones, por ello, se considera como personaje francamente raro al verdadero juez en bellas artes, incluso hasta en las épocas más cultas. Solamente pueden tenerse por tales a aquellos críticos que posean un juicio sólido, unido a un sentimiento delicado, mejorado por la práctica, perfeccionado por la comparación y libre de todo prejuicio y el veredicto unánime de tales jueces, dondequiera que se les encuentren, es la verdadera norma del gusto y de la belleza.

Pero, ¿dónde pueden hallarse tales críticos? ¿Por qué señales se les reconocerá? ¿Cómo distinguirlos de los impostores? Estas cuestiones son embarazosas y parecen volvernos a sumergir en la misma incertidumbre de la que, a lo largo del desarrollo de este ensayo, hemos intentado deshacernos.

Pero si consideramos el asunto correctamente, éstas son cuestiones de hecho, no de sentimiento. El que una persona particular esté dotada de buen sentido y de una imaginación delicada, libre de prejuicios, puede a menudo ser materia de discusión y dar lugar a una disputa o investigación. Pero toda la humanidad estará de acuerdo en que tales características son valiosas y estimables. Allí donde surgen dudas, los hombres no pueden hacer más que lo que hacen en torno a otras materias de discusión cuando son sometidas al entendimiento, deben buscar los mejores argumentos que su invención les sugiera, deben reconocer la existencia, en algún sitio, de una norma verdadera y decisiva, a saber, una cuestión de hecho y de existencia real y deben tener asimismo indulgencia con quienes difieren de ellos en la invocación de tal norma. Es suficiente para nuestro actual propósito admitir, en el caso de que lo hayamos probado, que el gusto de todos los individuos no se halla en un mismo pie de igualdad, y que algunos hombres en general, sea cual sea la dificultad de seleccionarlos particularmente, se reconoce universalmente que tienen una preferencia sobre otros.

Pero en realidad la dificultad de encontrar la norma del gusto, incluso en casos particulares, no es tan grande como parece. Aunque a nivel teórico podamos admitir de buena gana la existencia de un criterio determinado en la ciencia y negarlo respecto al sentimiento, en la práctica se ve que es mucho más difícil resolver la cuestión en el primer caso que en el segundo. Durante una época han predominado ciertas teorías filosóficas abstractas y ciertos sistemas de teología profunda. En el período subsiguiente han sido universalmente desacreditadas, se ha advertido su carácter absurdo y otras teorías y sistemas han ocupado su lugar para dar paso nuevamente a otras que las han sustituido y la experiencia muestra que nada está más sujeto a las revoluciones del azar y de la novedad que estas supuestas decisiones de la ciencia. No ocurre así con respecto a las bellezas propias de la elocuencia y la poesía. Las palabras que son fiel expresión de las pasiones y de la naturaleza han de ganarse, transcurrido algún tiempo, el aplauso del público, que conservan para siempre. Aristóteles, Platón, Epicuro y

Descartes puede que sucesivamente se cedan paso unos a otros. Pero Terencio y Virgilio mantienen un dominio universal e indiscutido sobre las mentes de los hombres. La filosofía abstracta de Cicerón ha perdido su crédito, pero la vehemencia de su oratoria es todavía objeto de nuestra admiración.

Aunque sean escasos los hombres de gusto delicado, se les distingue fácilmente en la sociedad por la solidez de su entendimiento y la superioridad de sus facultades sobre el resto de la humanidad. La influencia que adquieren otorga una superioridad a la entusiasta aprobación con la que reciben cualquier producción genial y hace que predomine esa opinión favorable. Muchos hombres hay que, abandonados a sí mismos, no tienen más que una débil y dudosa percepción de la belleza, pero que sin embargo son capaces de disfrutar de cualquier bello rasgo que les sea señalado. Todo aquel que ha sido iniciado en la admiración de un verdadero poeta u orador es causa de la iniciación de algún otro. Y aunque los prejuicios puedan prevalecer por algún tiempo, nunca unen toda su fuerza para conseguir exaltar a un rival frente al verdadero genio, sino que al final acaban por ceder ante la fuerza de la naturaleza y del sentimiento justo. Así, aunque una nación civilizada puede estar fácilmente equivocada en la elección del filósofo que admira, nunca se ha visto que yerre durante mucho tiempo en su preferencia por un autor épico o trágico favorito.

Mas a pesar de todos nuestros esfuerzos por lograr establecer una norma del gusto y reconciliar las valoraciones discordantes de los hombres, existen todavía dos fuentes de discrepancia que, aunque sin duda no son suficientes para confundir todas las fronteras de la belleza y de la deformidad, sin embargo a menudo sirven para marcar una diferencia en los grados de nuestra aprobación o rechazo. Una es los diferentes temperamentos de los diversos hombre, la otra, los hábitos y opiniones particulares de nuestra época y de nuestro país. Los principios generales del gusto son uniformes en la naturaleza humana. En los casos en que los hombres varían en sus juicios, puede generalmente señalarse algún defecto o des-

viación en sus facultades, bien procedente de los prejuicios, de la falta de práctica o de la carencia de delicadeza, por lo que existe alguna razón justa para aprobar un gusto y condenar otro. Pero en los casos en que existe una diversidad en la estructura interna o en la situación externa de la que son absolutamente inocentes ambas partes y que no permite que se dé preferencia a una frente a otra, entonces la diversidad de opinión es inevitable y en vano buscaremos una norma con la que conciliar los sentimientos contrarios.

Un hombre joven, cuyas pasiones son más intensas, será mucho más afectado por imágenes de amor y ternura que un hombre de edad avanzada, quien disfruta con las reflexiones prudentes y filosóficas respecto a la conducta y a la moderación de las pasiones. A los veinte años Ovidio puede ser el autor favorito, Horacio a los cuarenta, y posiblemente Tácito a los cincuenta. En tales casos sería vano esforzarnos por penetrar en los sentimientos de los demás y desviarnos de aquellas tendencias que son naturales en nosotros. Escogemos a nuestro autor favorito de la misma manera que seleccionamos a nuestros amigos, por la similitud de temperamento y de carácter. La alegría o la pasión, el sentimiento o la reflexión, cualesquiera que sean las características predominantes en nuestro temperamento, nos darán una simpatía peculiar hacia el escritor que se nos asemeje.

A una persona le agrada más lo sublime, a otra la ternura, a una tercera lo burlesco. Uno tiene una fuerte sensibilidad para los defectos y es extremadamente cuidadoso con la corrección. Otro tiene un sentimiento más vivo de la belleza y perdona veinte absurdos y defectos por un solo trazo elevado o patético. El oído de este hombre está enteramente vuelto hacia lo conciso y lo enérgico aquel otro se deleita con una expresión abundante, rica y armoniosa. A uno le impresiona la simplicidad a otro el ornamento. La comedia, la tragedia, la sátira, las odas, cada género tiene sus propios adeptos que prefieren esa clase particular de escritos a todos los demás. Es claramente un error del crítico el reducir la aprobación a un género o estilo literario y condenar todos los demás. Pero

es casi imposible no sentir una predilección por aquello que se ajusta a nuestro carácter y talante. Tales preferencias son inocentes e inevitables y nunca pueden ser objeto razonable de disputa, ya que no hay una norma que pueda decidir la cuestión.

Por una razón similar nos agradan más, en el curso de nuestra lectura, las escenas y personajes que nos recuerdan los que encontramos en nuestra propia época y país, frente a aquellos que describen un conjunto diferente de costumbres. No nos resulta fácil adaptarnos a la simplicidad de los antiguos cuando se nos describen princesas trayendo agua del arroyo y reyes o héroes aderezándose ellos mismos sus propias vituallas. Podemos admitir, en general, que la representación de tales hábitos no es una falta del autor ni un defecto de la obra, pero no nos conmueven de un modo tan sensible. Ésta es la razón por la que la comedia no es transferible de una época o nación a otra. A un francés o un inglés no les agrada la *Andria* de Terencio o la *Clizia* de Maquiavelo, ya que la noble dama de la que trata la obra nunca aparece en escena, sino que se mantiene siempre oculta, cosa apropiada para el humor reservado de los antiguos griegos y de los modernos italianos. Un hombre culto y reflexivo puede aceptar estas peculiaridades y usos, pero un auditorio popular nunca puede desviarse tanto de sus ideas y sentimientos usuales como para que le agraden escenas que no tienen nada en común con ellos.

Pero aquí surge una reflexión que puede, quizá, ser útil al examinar la célebre controversia acerca de lo antiguo y lo moderno, donde a menudo encontramos que una de las partes disculpa los aparentes absurdos de los antiguos como debidos a los hábitos de la época, y que la otra se niega a admitir tal disculpa o, al menos, la admite sólo como apología del autor y no de la obra. En mi opinión, las fronteras adecuadas de esta cuestión raramente han sido fijadas entre las partes contendientes. Cuando se presentan hábitos peculiares inocentes, como son los arriba mencionados, deberían ciertamente ser aceptados, y un hombre que se sorprenda de ellos da prueba evidente de una falsa delicadeza y refinamiento. El

monumento más duradero que el bronce del poeta se derrumbaría como un vulgar ladrillo, o como la arcilla, si los hombres no aceptaran las continuas modificaciones de hábitos y costumbres y no admitiesen nada más que lo apropiado para la moda predominante en esa época. ¿Debemos dejar a un lado los cuadros de nuestros antecesores a causa de sus gorgüeras y enaguas? Pero cuando las ideas de moralidad y honestidad se alteran de una época a otra y cuando se describen conductas viciosas sin estar marcadas con el tono apropiado de condena y desaprobación, debe admitirse que esto desfigura el poema y constituye un auténtico defecto. Yo no puedo ni debo compartir tales sentimientos, y aun cuando pueda disculpar al poeta por las costumbres de su época, nunca podré disfrutar de la composición. La carencia de humanidad y de honestidad tan visibles en algunos personajes dibujados por los antiguos poetas, incluso a veces por Homero y los trágicos griegos, disminuye considerablemente el mérito de sus nobles obras y concede a los autores modernos una ventaja sobre ellos. No estamos interesados en las peripecias de héroes tan rudos, nos desagrada encontrar los límites del vicio y de la virtud tan confundidos y aunque seamos indulgentes con el autor en consideración a sus prejuicios, no podemos participar de sus sentimientos, ni guardar afecto a personajes cuya conducta encontramos tan claramente censurable.

No ocurre con los principios morales lo mismo que con las opiniones especulativas de cualquier tipo. Aquéllos están en continuo flujo y revolución. El hijo adopta un sistema de valores diferente al del padre. Más aún, difícilmente habrá un hombre que pueda jactarse de constancia y uniformidad en este particular. Cualesquiera sean los errores especulativos que puedan encontrarse en la buena literatura de cualquier época o país, poco desvirtúan el valor de esas composiciones. Sólo se necesita un cierto giro de nuestro pensamiento o imaginación para hacernos participar de todas las opiniones que entonces predominaban y disfrutar con los sentimientos o conclusiones derivados de ellas. Pero es necesario un esfuerzo muy violento para cambiar nuestro juicio sobre los hábitos y provocar sentimientos de aprobación o rechazo, amor u odio,

diferentes a los que la mente está habituada a desarrollar tras una larga costumbre. Y cuando un hombre confía en la rectitud del modelo moral por el cual juzga, lo defiende con justo celo y no alterará los sentimientos de su corazón ni un momento por complacer a escritor alguno.

De todos los errores especulativos, los más excusables en las composiciones de un genio son los relativos a la religión. Nunca se ha juzgado la urbanidad o sabiduría de un pueblo, ni siquiera de los individuos, por lo groseros o refinados que pudieran ser sus principios teológicos. El mismo buen sentido que dirige a los hombres en los acontecimientos de la vida ordinaria no es atendido en cuestiones religiosas, que se suponen todas ellas emplazadas más allá del poder cognitivo de la razón humana. Teniendo esto en cuenta, todos los posibles absurdos del sistema teológico pagano deben ser pasados por alto por todo crítico que pretenda formarse una noción justa de la poesía antigua y nuestra posteridad, a su vez, deberá tener la misma indulgencia con sus antepasados. Ningún principio religioso puede imputarse como defecto a los poetas mientras permanezcan solamente como principios y no tomen una posesión de su corazón tan fuerte, como para que incurran en reproche de *fanatismo* o de *superstición*. Cuando esto sucede, confunden todos los sentimientos morales y alteran las fronteras naturales entre el vicio y la virtud. Son por ello cosas eternamente censurable según el principio antes indicado y, ni los prejuicios, ni las falsas opiniones de la época bastan para justificarlos.

Es esencial a la religión católica romana el inspirar un odio violento hacia cualquier otro culto y representar a todos los paganos, mahometanos y herejes, como objeto de la ira y la venganza divinas. Tales sentimientos, aunque son en realidad muy rechazables, los fanáticos de esa confesión los consideran virtudes y los representan en sus tragedias y poemas épicos como una especie de heroísmo divino. Este fanatismo ha desfigurado dos tragedias muy bellas del teatro francés, *Polyeucte* y *Athalie*, donde un fanatismo intemperado por modos particulares de culto se establece con toda la pompa

imaginable y conforma el carácter predominante de los héroes. “¿Qué es esto?”, dice el sublime Joad a Josabat, al encontrarla charlando con Mathan, el sacerdote de Baal, “¿Acaso la hija de David habla a este traidor? ¿No temes que la tierra se abra y lance llamas que os devoren a los dos? ¿O que estas sagradas paredes se derrumben y os destrocen a los dos juntos? ¿Qué pretende? ¿Por qué viene ese enemigo de Dios aquí a envenenar el aire que respiramos con su horrible presencia?”. Tales sentimientos son recibidos con grandes aplausos en el teatro de París, pero en Londres, los espectadores no sentirían mayor agrado en ello que en oír a Aquiles decir a Agamenón que tenía cara de perro y corazón de ciervo, o a Júpiter amenazar a Juno con una gran paliza si no se callaba.

Los principios religiosos son también censurables en cualquier obra cuando llevan a la superstición y se introducen constantemente en todos los sentimientos, por alejados que estén de la religión. Y no será excusa para el poeta el que las costumbres de su propio país hayan saturado la vida con tantas ceremonias y ritos religiosos, que ninguna parte de ella esté exenta de tal yugo. Debe ser por siempre ridícula la comparación que hace Petrarca de su dama Laura con Jesucristo y no es menos ridículo, en ese agradable libertino, Boccaccio, el que dé muy seriamente gracias a Dios todopoderoso y a las damas por su ayuda al defenderlo de sus enemigos.