

Denis Diderot

**CARTA SOBRE
LOS CIEGOS**
seguido de
**CARTA SOBRE
LOS SORDOMUDOS**

Traducción y notas de
Julia Escobar

PRE-TEXTOS • FUNDACIÓN ONCE
COLECCIÓN **LETRAS DIFERENTES**

Diseño gráfico: Pre-Textos (S. G. E.)

© de la traducción y notas: Julia Escobar

© De esta edición: Fundación ONCE y Editorial Pre-Textos, 2002

Ilustración cubierta: Pre-Textos (S. G. E.)

ISBN: 84-8191-497-5

Depósito legal: V.4071-2002

Impresión: Guada Impresores S. L. - Tel. 96 151 90 60

Montcabrer, 26 - Aldaia (Valencia)

ÍNDICE

CARTA SOBRE LOS CIEGOS PARA USO DE LOS QUE VEN

CARTA SOBRE LOS CIEGOS PARA USO DE LOS QUE VEN ...	7
ADICIONES A LA <i>CARTA SOBRE LOS CIEGOS</i>	67

CARTA *SOBRE* LOS SORDOMUDOS PARA USO DE LOS QUE HABLAN Y OYEN

CARTA <i>DEL AUTORA</i> A SU LIBRERO M. B.	81
CARTA <i>SOBRE LOS SORDOMUDOS</i> PARA USO DE LOS QUE HABLAN Y OYEN	83
EL AUTOR DE LA CARTA ANTERIOR A SU LIBRERO M. B.	135
AVISO A <i>VARIOS HOMBRES</i>	137
CARTA A LA SEÑORITA	137
OBSERVACIONES A LA <i>RESEÑA QUE HIZO</i> <i>EL PERIODISTA DE TRÉVOUX</i> DE LA " <i>CARTA SOBRE LOS SORDOMUDOS</i> "	149

CARTA SOBRE LOS CIEGOS
PARA USO DE LOS QUE VEN

Possunt nec posse videntur.

Virgilio, *Eneida*, V. 231.¹

Como me temía, señora,² la ciega de nacimiento, a quien el señor de Réamur³ acaba de quitar la catarata, no os enseñará lo que deseabais saber; pero lo que no se me ocurrió es que no sería ni por vuestra culpa ni por la de ella. Requerí personalmente a su benefactor, a través de sus mejores amigos, mediante cumplidos; no conseguimos nada, y el primer aparato se levantará sin vos. Personas sumamente distinguidas han tenido el honor de compartir su rechazo con los filósofos: en una palabra, sólo ha querido que cayera el velo ante algunos ojos sin consecuencias. Si sentís curiosidad por saber por qué ese hábil académico hace sus experimentos de forma tan secreta que, según vos, no pueden tener demasiados testigos ilustrados, os respondería que las observaciones de un hombre tan famoso necesitan menos espectadores cuando se están haciendo, que auditorio, una vez hechas. Así pues, señora, volví a mi primer designio; y obligado a prescindir de una experiencia en la que no veía nada que ganar para mi instrucción ni para la vuestra, pero de la que el señor de Réamur sacará sin duda mejor partido, me he puesto a filosofar con mis

¹ Pueden (ver) y sin embargo no pueden.

² No se conoce su identidad.

³ Las ideas de Réamur (1683-1757) eran diametralmente opuestas a las de Diderot.

amigos sobre la importante materia que constituye su objeto. Sería muy feliz si el relato de alguna de nuestras conversaciones pudiera sustituir para vos el espectáculo que con tanta ligereza os había prometido.

El mismo día en que el prusiano⁴ hacía la operación de catarata a la hija de Simoneau, fuimos a interrogar al ciego de nacimiento de Puiseaux: es un hombre que no carece de sentido común, al que muchos conocen, que hace un poco de química, y que ha seguido con cierto éxito las clases de botánica en el Jardín del Rey. Su padre había profesado con aplausos la filosofía en la Universidad de París. Gozaba de una honesta fortuna, con la que hubiera podido satisfacer con holgura los sentidos que conserva; pero el gusto por los placeres le arrastró en su juventud; abusaron de sus inclinaciones; sus asuntos domésticos se deterioraron y se ha retirado a una pequeña ciudad de provincias desde la que hace todos los años un viaje a París. Se trae licores que destila y de los que está muy satisfecho. Estas son, señora, unas circunstancias bastante poco filosóficas, pero por ello mismo muy acordes para que podáis juzgar que el personaje del que os hablo no es en modo alguno imaginario.

Llegamos a casa del ciego sobre las cinco de la tarde y lo encontramos ocupado en hacer leer a su hijo con los caracteres en relieve: no hacía más de una hora que estaba en pie; porque habéis de saber que su jornada empieza cuando termina la nuestra. Sus costumbres consisten en vacar en sus asuntos domésticos y trabajar mientras que los demás descansan. Lo primero que hace es ordenar todo lo que se ha desordenado durante el día; y cuando su mujer se despierta, suele encontrar la casa arreglada. La dificultad que tienen los ciegos en encontrar cosas extraviadas les hace amigos del orden y me he dado cuenta de que los que están en su círculo familiar comparten esta cualidad, ya sea por el

⁴ Un oculista llamado Himler, contratado por Réamur para que operara a la hija de su grabador, Simoneau.

buen ejemplo que dan, o por un sentimiento de humanidad hacia ellos. ¡Qué desgraciados serían los ciegos sin las pequeñas atenciones de quienes les rodean! ¡También nosotros seríamos objeto de lástima sin ellas! Los grandes servicios son como gruesas piezas de oro o de plata que rara vez se tiene ocasión de utilizar; pero las pequeñas atenciones son moneda corriente que siempre tenemos a mano.

Este ciego juzga muy bien las simetrías. La simetría, que tal vez es un asunto de pura convención entre nosotros, lo es, en muchos aspectos, entre un ciego y los que ven. A fuerza de estudiar, mediante el tacto, la disposición que exigimos entre las partes que componen un todo para calificarlo de hermoso, un ciego consigue hacer una justa aplicación de este término. Pero cuando dice *esto es hermoso*, él no juzga, simplemente aplica el juicio de los que ven: ¿y qué otra cosa hacen las tres cuartas partes de las personas que deciden sobre una obra de teatro, tras haberla visto u oído, o sobre un libro, tras haberlo leído? La belleza para un ciego no es más que una palabra, cuando está separada de la utilidad; y con un órgano de menos, ¡cuántas cosas cuya utilidad se les escapa! ¿No son los ciegos realmente dignos de lástima al sólo poder considerar bello lo que es bueno? ¡Cuántas cosas admirables pierden! El único bien que les compensa de esa pérdida es tener ideas de lo bello, en verdad, menos amplias, pero más netas que los clarividentes filósofos que las han tratado con detenimiento.

El que nos ocupa habla todo el tiempo de espejos. Como comprenderéis, él no sabe lo que quiere decir la palabra espejo, pero nunca pondrá ninguno a contraluz. Se expresa con tanta sensatez como nosotros sobre las cualidades y los defectos del órgano que le falta: si no vincula ninguna idea con los términos que emplea, al menos tiene sobre casi todos los demás hombres la ventaja de no pronunciarlos jamás fuera de propósito. Discurre tan bien y tan atinadamente sobre tantas cosas que le son completamente desconocidas, que su trato quitaría mucha fuerza a esa

inducción que todos hacemos sin saber por qué, de lo que ocurre dentro de nosotros a lo que sucede en el interior de los demás.

Le pregunté sobre lo que entendía por espejo: «Una máquina –me respondió– que pone las cosas en relieve, lejos de sí mismas, si están convenientemente colocadas en relación con ella. Es como mi mano, a la que no tengo que colocar junto a un objeto para sentirla». Creo que Descartes, de haber sido ciego de nacimiento, hubiera aplaudido esta definición. Os ruego que consideréis la delicadeza con la que ha tenido que combinar ciertas ideas para lograrla. Nuestro ciego sólo conoce los objetos por el tacto. Por lo que le dicen los demás, él sabe que los objetos se conocen mediante la vista, como él los conoce por el tacto; al menos, es la única noción que se puede formar. Además, sabe que nadie puede ver su propio rostro, aunque se lo pueda tocar. Por tanto –deduce–, la vista es una especie de tacto y sólo va dirigida a objetos diferentes a nuestro rostro y alejados de nosotros; por otra parte, el tacto no le da más que la idea del relieve. Así pues –añade–, un espejo es una máquina que nos pone en relieve fuera de nosotros mismos. ¿Cuántos reputados filósofos han empleado menos sutileza para llegar a nociones igualmente falsas? ¿Pero cuánto le sorprendería un espejo a nuestro ciego? Cuánto debió de aumentar su asombro cuando le dijimos que algunas de esas máquinas agrandan los objetos; que hay otras que, sin duplicarlos, los desplazan, los acercan, los alejan, los hacen percibir, desvelando sus partes más pequeñas a los ojos de los naturalistas; que las hay que los multiplican por millares; que, por último, las hay que parecen desfigurarlos por completo. Nos hizo cien preguntas estrafalarias sobre esos fenómenos. Nos preguntó, por ejemplo, si sólo los naturalistas veían con el microscopio y si los astrónomos eran los únicos que lo hacían con el telescopio; si la máquina que agranda los objetos era más gruesa que la que los disminuye; si la que los acerca era más corta que la que los aleja; y cómo no comprendía que ese otro nosotros mismos que, según él, el espejo repetía en relieve, escapara al sentido del tacto. «He ahí –dijo– dos sentidos

contrapuestos por una maquinita: una máquina más perfecta los pondría tal vez de acuerdo, sin que por eso los objetos fuesen más reales; tal vez una tercera máquina, aún más perfecta y menos péfida, los haría desaparecer y nos advertiría del error.»

¿Qué creéis que son los ojos?, le dijo el señor de... «Es –le respondió el ciego– un órgano en el que el aire actúa como el bastón sobre mi mano.» Esta respuesta nos dejó boquiabiertos; y mientras nos mirábamos entre nosotros con admiración: «Esto es tan cierto –prosiguió el ciego– que cuando coloco mi mano entre vuestros ojos y un objeto, mi mano os es presente, y el objeto ausente. Lo mismo ocurre cuando busco algo con mi bastón y encuentro otra cosa».

Señora, abrid *La Dióptrica* de Descartes y veréis los fenómenos de la vista relacionados con los del tacto, y figuras de óptica llenas de figuras de hombres ocupados en ver con bastones. Descartes, y todos los que vinieron después, no han podido darnos ideas más claras sobre la visión; y este gran filósofo no ha tenido mayor ventaja al respecto sobre nuestro ciego que la que tiene la gente que ve.

A ninguno se nos ocurrió preguntarle sobre pintura o escritura, pero es evidente que no hay asuntos sobre los que su comparación no nos hubiera satisfecho; y no tengo la menor duda de que nos hubiera dicho que intentar leer o ver, sin ojos, era buscar una aguja con un grueso bastón. Le hablamos solamente de esa suerte de perspectivas que dan relieve a los objetos y que tienen tanta analogía y, a la vez, tanta diferencia con nuestros espejos; y nos dimos cuenta de que hundían tanto como apoyaban la idea que se había formado de ellos, y que estaba tentado de creer que, como el espejo pintaba los objetos, el pintor para representarlos, tal vez pintaba un espejo.

Vimos que enhebraba agujas muy finas. ¿Os podría, señora, pedir que interrumpierais aquí vuestra lectura y probarais de ver cómo os las arreglaríais en su lugar? En el caso de que no encontrarais forma alguna, os diré lo que hizo nuestro ciego. Dispuso el

*Figure tirée de la Dioptrique
de Descartes.*



Lettres sur les Aveugles.

agujero de la aguja transversalmente entre sus labios, y en la misma dirección que su boca; luego, por medio de la lengua y de la succión, atrajo el hilo que siguió a su aliento, a menos que fuese demasiado grueso para el agujero; pero en este caso, quien ve no está menos entorpecido que quien carece de vista.

Tiene una memoria para los sonidos sorprendente y los rostros no nos ofrecen una diversidad mayor que la que él observa en las voces. Tienen para él una infinidad de delicados matices que a nosotros se nos escapan porque no los observamos con el mismo interés que el ciego. Para nosotros dichos matices son como nuestro propio rostro. De todos los hombres que hemos visto, de quien menos nos acordaríamos es de nosotros mismos. Sólo estudiamos los rostros para reconocer a las personas; y no retenemos el nuestro porque nunca correremos el peligro de tomarnos por otro, ni a otro por nosotros. Además, la ayuda que nuestros sentidos se prestan mutuamente les impiden perfeccionarse. No será ésta la única ocasión que tendré de hacer esta observación.

El ciego nos dice sobre este asunto que, si no hubiera experimentado cientos de veces nuestra inferioridad en otros aspectos, pensaría que es realmente digno de lástima por estar privado de las mismas ventajas que nosotros y tendería a considerarnos inteligencias superiores. Esta reflexión nos llevó a otra. Este ciego –pensamos– se estima tanto o quizás más que nosotros, que vemos; entonces, si los animales razonan, como resulta evidente, cuando se pongan a calibrar sus ventajas sobre el hombre, que conocen mejor que las del hombre sobre él, ¿por qué no habrían de pensar lo mismo? Tal vez el mosquito se diga, él tiene brazos, pero yo tengo alas. Si él tiene armas, dirá el león, ¿no tenemos nosotros zarpas? El elefante nos verá como insectos; y todos los animales, concediéndonos de buen grado una razón con la que necesitaríamos mucho su instinto, pretenderán estar dotados de un instinto con el que prescindan perfectamente de nuestra razón. Tenemos una inclinación tan violenta a sobrevalorar nues-

tras cualidades y a disminuir nuestros defectos, que casi parece que es el hombre quien tiene que hacer el tratado de la fuerza y el animal, el de la razón.

A alguien se le ocurrió preguntarle si le gustaría tener vista: «Si la curiosidad no me dominase –dijo– preferiría tener unos brazos muy largos; me parece que mis manos me enseñarían mejor lo que pasa en la luna que vuestros ojos o vuestros telescopios; además los ojos dejan antes de ver que las manos de tocar. Sería mejor que me perfeccionasen el órgano que tengo a que me concedieran el que me falta».

Este ciego atiende al ruido o a la voz con tanto tino que no dudo que tal ejercicio convertiría a los ciegos en personas muy hábiles y muy peligrosas. Os voy a contar un rasgo que os persuadirá de hasta qué punto sería equivocado esperar una pedrada o exponerse a un pistoletazo de su mano, aunque haya utilizado esta arma. En su juventud tuvo una pelea con uno de sus hermanos que acabó muy mal. Impacientado por las desagradables palabras que tuvo que aguantar, agarró el primer objeto que encontró a mano y se lo lanzó, le alcanzó en mitad de la frente y lo tumbó al suelo.

Esta aventura, y algunas más, le llevaron ante la policía. Los signos externos del poder, que nos afectan tan vivamente, no impresionan a los ciegos. El nuestro compareció ante el magistrado como ante un igual. Las amenazas no le intimidaron un punto. «¿Qué me haríais? –le preguntó al señor Hérault–. Os echaría al fondo de un pozo –le respondió el magistrado–. ¡Pero señor! –le replicó el ciego–, hace ya veinticinco años que estoy en él.» ¡Qué respuesta, señora! Y qué texto para un hombre como yo, al que le gusta tanto moralizar. Salimos de la vida como de un espectáculo encantador; el ciego sale como de una mazmorra: aunque nosotros vivimos más placenteramente, convenid que a él le apena menos morir.

El ciego de Puisseaux calcula la proximidad del fuego por los grados de calor; la plenitud de las vasijas, por el ruido que hacen

al caer los líquidos que trasiegan; y la cercanía del cuerpo por la acción del aire sobre su rostro. Es tan sensible a las menores vicisitudes que suceden en la atmósfera, que puede distinguir una calle de un callejón sin salida. Aprecia a las mil maravillas el peso de los cuerpos y las capacidades de los recipientes; ha hecho de sus brazos unas balanzas tan precisas, de sus dedos unos compases tan expertos, que cuando ocurre esta especie de estática, apostaría siempre por nuestro ciego frente a veinte personas que vieran. La tersura del cuerpo no tiene menos matices para él que el sonido de la voz; y no podría ocurrir que tomara a su mujer por otra, a menos que ganara con el cambio. Sin embargo, parece que en un pueblo de ciegos las mujeres serían comunes o sus leyes contra el adulterio muy rigurosas. Sería muy fácil a las mujeres engañar a sus maridos, acordando una señal con sus amantes.

Juzga de la belleza por el tacto, esto se entiende; pero lo que no es fácil de entender es que en este juicio incluye la pronunciación y el sonido de la voz. Son los especialistas en anatomía quienes nos tienen que decir si hay alguna relación entre las partes de la boca y del paladar y la forma exterior del rostro. Hace pequeñas labores con el torno y con la aguja; nivela con la escuadra; monta y desmonta máquinas corrientes; sabe la música suficiente para ejecutar una pieza cuyas notas y valores le hayan indicado. Considera con mucha mayor precisión que nosotros la duración del tiempo por la sucesión de los actos y de los pensamientos. La belleza de la piel, el exceso de peso, la firmeza de las carnes, los atractivos de la figura, la dulzura del aliento, los encantos de la voz, los de la pronunciación, son cualidades que para él tienen mucha importancia en los demás.

Se casó para tener unos ojos que le pertenecieran; primero pensó en asociarse con un sordo que le prestase la vista y a quien él, a cambio, aportaría el oído. Nada me ha asombrado más que su singular aptitud para gran número de cosas y cuando le manifestamos nuestra sorpresa: «Me doy muy bien cuenta, señores –nos dijo– de que vuestras mercedes no son ciegos; os sorprende

lo que hago; ¿por qué no os asombra también que hable?». Creo que hay más filosofía en esta respuesta que la que él mismo pretendía poner. Es algo sorprendente la facilidad con la que aprendemos a hablar. Sólo conseguimos vincular una idea con cantidad de términos que no pueden ser representados por objetos sensibles y que, por así decirlo, no tienen ningún cuerpo, gracias a una serie de combinaciones finas y profundas de las analogías que observamos entre tales objetos no sensibles y las ideas que ellos despiertan. Hay que admitir, por consiguiente, que un ciego de nacimiento debe de aprender a hablar con más dificultad que los demás; como el número de objetos no sensibles es mucho mayor para él, tiene menos campo para comparar y combinar. ¿Cómo queremos, por ejemplo, que la palabra fisionomía se fije en su memoria? Es una especie de adorno que consiste en objetos tan poco sensibles para un ciego, que como tampoco lo son lo suficiente para nosotros, que vemos, tendríamos grandes dificultades en decir con precisión en qué consiste tener fisionomía. Si ésta reside principalmente en la vista, el tacto no puede hacer nada; ¿y qué significan para un ciego, unos ojos muertos, unos ojos vivos, los ojos del espíritu, etc.?

De eso infiero que sin duda sacamos grandes servicios del concurso de nuestros sentidos y de nuestros órganos. Pero sería muy diferente si los ejercitáramos por separado y si nunca empleáramos dos cuando nos bastara uno sólo. Añadir el tacto a la vista, cuando se tiene suficiente con los ojos, es enganchar a un tiro de dos caballos un tercero que empuja para un lado mientras los demás empujan para el otro.

Como nunca he dudado que el estado de los órganos y de los sentidos tiene mucha influencia sobre nuestra metafísica y nuestra moral, y que nuestras ideas más puramente intelectuales, si puedo expresarme así, están muy relacionadas con la conformación de nuestro cuerpo, interrogué al ciego sobre los vicios y las virtudes. Para empezar me di cuenta de que sentía una prodigiosa aversión hacia el robo, nacía en él de dos causas: de la facilidad

de que le roben sin que se dé cuenta y, tal vez más, de la que se tiene para verlo si él lo hace. No es porque no sepa precaverse del sentido de más que tenemos en relación con él, ni que ignore la manera de esconder bien un hurto. A él no le importa mucho el pudor; si la ropa no le protegiese de los ataques del viento, no comprendería su uso, y confiesa francamente que nunca adivina por qué se cubre más una parte del cuerpo que otra; y aún menos por qué capricho se da entre dichas partes preferencia a ciertas cuyo uso e indisposiciones a las que están sujetas exigirían que quedaran en libertad. Aunque estemos en un siglo cuyo espíritu filosófico nos ha liberado de gran cantidad de prejuicios, no creo que nunca lleguemos a ignorar las prerrogativas del pudor tan perfectamente como mi ciego. Diógenes no habría sido para él un filósofo.

Como de todas las demostraciones externas que nos despiertan conmiseración e ideas del dolor, a los ciegos sólo les afecta la queja, en general les atribuyo inhumanidad. ¿Qué diferencia hay para un ciego entre un hombre que orina y un hombre que sin quejarse derrama su sangre? ¿No dejamos nosotros mismos de compadecernos cuando la distancia o la pequeñez de los objetos nos produce el mismo efecto que la privación de la vista en los ciegos? ¿Hasta tal punto dependen nuestras virtudes de nuestra manera de sentir y del grado en que nos afectan las cosas externas! Por eso no tengo la menor duda de que, sin el temor al castigo, a muchas personas les costaría menos matar a un hombre a una distancia en la que le vieran del tamaño de una golondrina que degollar un buey con sus propias manos. Cuando nos compadecemos de un caballo que sufre pero aplastamos a una hormiga sin el menor escrúpulo, ¿no estamos determinados por el mismo principio? ¡Ay, señora!, ¡cuán diferente es la moral de los ciegos de la nuestra! ¡Cuán diferente será también la de un sordo de la de un ciego! Seguro que un ser que tuviese un sentido de más que nosotros, encontraría nuestra moral imperfecta ¡por no decir nada peor!

Tampoco se corresponde mejor nuestra metafísica con la suya. ¡Cuántas cosas que son principios para ellos se nos antojan a nosotros absurdas!, y recíprocamente. Podría entrar aquí en unos detalles que os divertirían, sin duda, pero que algunas personas a quienes todo les parece criminal no dudarían en acusar de irreligión; como si dependiera de mí hacer que los ciegos percibieran las cosas de manera distinta a como las perciben. Me conformaría con observar una cosa en la que creo que todo el mundo debería estar de acuerdo. Se trata de que ese gran razonamiento que se desprende de las maravillas de la naturaleza es bien débil para los ciegos. La facilidad que tenemos de crear, por así decirlo, nuevos objetos mediante una pequeña lente es algo mucho más incomprensible para ellos que los astros que están condenados a no ver nunca. Ese globo luminoso que avanza de Oriente a Occidente les asombra menos que un pequeño fuego que pueden cómodamente reducir o aumentar: como ellos ven la materia de una manera mucho más abstracta que nosotros, están menos lejos de creer que dicha materia piensa.

Si un hombre que sólo hubiera visto un día o dos se encontrase entre un pueblo de ciegos, tendría que elegir entre callarse o pasar por loco. Les anunciaría todos los días algún nuevo misterio que sólo lo sería para ellos, y que los espíritus fuertes se verían obligados a no creer. ¿No podrían los defensores de la religión sacar un muy gran partido de una incredulidad tan obstinada, tan justa incluso en ciertos aspectos, y sin embargo tan poco fundada? Si os entregarais por unos momentos a esta suposición, os recordaría, bajo rasgos prestados, la historia y las persecuciones de quienes tuvieron la desgracia de encontrar la verdad en los siglos de tinieblas y la imprudencia de desvelarla a sus ciegos contemporáneos, cuyos enemigos más crueles estuvieron entre aquellos que por su condición y educación deberían haber estado menos alejados de sus sentimientos.

Dejo, pues, la moral y la metafísica de los ciegos y paso a cosas, menos importantes, pero más estrechamente relacionadas con

las observaciones que se hacen aquí, por doquier, desde la llegada del prusiano. Primera pregunta. ¿Cómo se forma las ideas de las figuras un ciego de nacimiento? Creo que los movimientos de su cuerpo, la sucesiva presencia de su mano en varios sitios, la sensación ininterrumpida de un cuerpo que pasa entre sus dedos, le dan la noción de dirección. Si los desliza a lo largo de un hilo muy tenso, saca la idea de una línea recta; si sigue la curvatura de un hilo flojo, la de una línea curva. De manera más general, mediante repetidas experiencias del tacto, tiene memoria de sensaciones experimentadas en diferentes puntos: es dueño de combinar tales sensaciones o puntos y de formar con ellos figuras. Para un ciego que no es ni mucho menos geómetra, la línea recta no es más que la memoria de una sucesión de sensaciones del tacto, situadas en la dirección de un hilo tenso; una línea curva, la memoria de una sucesión de sensaciones del tacto, referidas a la superficie de algún cuerpo sólido, cóncavo o convexo. El estudio rectifica en el geómetra la noción de dichas líneas por las propiedades que les descubre. Pero el ciego de nacimiento, geómetra o no, refiere todo a la punta de sus dedos. Nosotros combinamos puntos coloreados; él sólo combina puntos palpables o, para hablar con más exactitud, sólo combina sensaciones táctiles que guarda en la memoria. Dentro de su cabeza no ocurre nada parecido a lo que ocurre dentro de la nuestra: él no imagina; porque para imaginar hay que colorear un fondo, y separar de ese fondo unos puntos, suponiéndoles un color diferente al del fondo. Dad a esos puntos el mismo color del fondo; de inmediato se confunden con él, y la figura desaparece. Al menos, así sucede en mi imaginación, y presumo que los demás no imaginan de manera diferente de la mía. Por lo tanto, cuando me propongo percibir dentro de mi cabeza una línea recta, de otro modo que por sus propiedades, empiezo por tapizarla por dentro con una tela blanca de la que destaco una sucesión de puntos negros situados en la misma dirección. Cuanto más contraste hay entre los colores del fondo y los puntos, más nítidamente percibo estos

últimos, y no me cansa menos considerar en mi imaginación una figura con un color muy parecido al del fondo que hacerlo fuera de ella, sobre un lienzo.

Como veis, señora, se podrían dar leyes para imaginar fácilmente a la vez varios objetos diferentemente coloreados, pero dichas leyes no serían ciertamente aplicables a un ciego de nacimiento. El ciego de nacimiento, como no puede colorear, ni por lo tanto figurar como lo entendemos nosotros, sólo tiene memoria de sensaciones tomadas a través el tacto, que él transfiere a diferentes puntos, lugares o distancias y con las que compone figuras. Es tan cierto que no se puede figurar en la imaginación sin colorear, que si nos dan a tocar en las tinieblas pequeños glóbulos, cuyas materias y colores ignoramos, los supondremos inmediatamente blancos o negros, o de cualquier otro color. Si no les atribuimos ninguno sólo tendremos, como le pasa al ciego de nacimiento, memoria de pequeñas sensaciones excitadas en la punta de los dedos, tal y como las pueden causar unos cuerpos pequeños y redondos. Si esta memoria es muy fugaz en nosotros, si no tenemos idea de la manera en que un ciego de nacimiento fija, recuerda y combina las sensaciones del tacto, es debido a la costumbre que nos han dado los ojos de ejecutar todo en nuestra imaginación con colores. A veces, agitado por una violenta pasión, me ha sucedido a mí mismo experimentar un estremecimiento por toda la mano, sentir que la impresión de los cuerpos que había tocado hacía tiempo se despertaba tan vivamente como si los estuviera tocando en ese momento, y darme cuenta muy netamente de que los límites de la sensación coincidían precisamente con los de dichos cuerpos ausentes. Aunque la sensación sea indivisible por sí misma, ocupa, si es que puede uno utilizar ese término, un espacio extenso sobre el que el ciego de nacimiento tiene la facultad de añadir o quitar con el pensamiento, aumentando o disminuyendo la parte afectada. De este modo, compone puntos, superficies, sólidos: tendrá incluso un sólido grueso como el globo terráqueo, si piensa que la punta de su dedo

es gruesa como dicho globo y está ocupada por su sensación en longitud, anchura y profundidad.

No conozco nada que demuestre mejor la realidad del sentido interno que esa facultad, débil en nosotros pero fuerte en los ciegos de nacimiento, de sentir o de recordar la sensación de los cuerpos, incluso cuando están ausentes y ya no actúan sobre ellos. No podemos lograr que un ciego de nacimiento comprenda la forma en que la imaginación nos pinta los objetos ausentes como si estuvieran presentes, pero nosotros podemos reconocer muy bien la facultad de sentir en la punta del dedo un cuerpo que ya no está, tal y como la experimenta el ciego de nacimiento. Para lograrlo, presionad el dedo índice contra el pulgar, cerrad los ojos, separad los dedos; nada más hacerlo, analizad lo que os sucede y decidme si la sensación no se mantiene algún tiempo después de que haya cedido la presión, si mientras dura vuestra alma os parece estar más en la cabeza que en la punta de los dedos y si dicha presión no os da la noción de una superficie, por el espacio que ocupa la sensación. Sólo distinguimos la presencia de los seres fuera de nosotros, su representación en nuestra imaginación, por la fuerza y la debilidad de la impresión. Asimismo, el ciego de nacimiento sólo discierne entre la sensación y la presencia real de un objeto en la punta de su dedo, por la fuerza o la debilidad de la propia sensación.

Si alguna vez un filósofo ciego y sordo de nacimiento hiciera un hombre a imitación del de Descartes, os puedo asegurar, señora, que situaría el alma en la punta de los dedos; porque es ahí de donde le vienen sus principales sensaciones y todos sus conocimientos. ¿Y quién le advertiría de que la cabeza es la sede de sus pensamientos? Si los trabajos de la imaginación agotan la nuestra, es porque el esfuerzo que hacemos para imaginar es bastante semejante al que hacemos para apreciar objetos muy cercanos o muy pequeños. Pero no sucederá lo mismo con el ciego y el sordo de nacimiento: las sensaciones que habrá adquirido a través del tacto serán, por así decirlo, el molde de todas sus ideas,

y no me extrañaría que tras una profunda meditación tuviera los dedos tan cansados como nosotros la cabeza. No temeré que algún filósofo le objetase que los nervios son las causas de nuestras sensaciones, y que todos salen del cerebro: aunque ambas proposiciones estuvieran tan demostradas como apenas lo están ahora, sobre todo la primera, le bastaría con que le explicaran todo lo que los físicos han soñado a ese respecto para persistir en su sentimiento.

Pero si la imaginación de un ciego no es más que la facultad de recordar y de combinar sensaciones de puntos palpables y la de un hombre que ve, la facultad de recordar y de combinar puntos visibles o coloreados, se infiere de ello que el ciego de nacimiento percibe las cosas de manera mucho más abstracta que nosotros y que en las cuestiones de pura especulación, tal vez sea menos propenso a equivocarse. Porque la abstracción sólo consiste en separar por el pensamiento las cualidades sensibles de los cuerpos, o las unas de las otras, o del propio cuerpo que les sirve de base; y el error nace de esa separación mal hecha, o hecha de forma inadecuada; mal hecha en las cuestiones metafísicas y hecha de forma inadecuada en las cuestiones físico-matemáticas. Una manera casi segura de equivocarse en metafísica consiste en no simplificar lo suficiente los objetos de los que uno se ocupa, y un secreto infalible para llegar en psicomatemática a resultados defectuosos es suponerlos menos compuestos de lo que son.

Hay una especie de abstracción de la que son capaces tan pocos, que parece reservada a las inteligencias puras. Es aquella por la cual todo se reduciría a unidades numéricas. Hay que admitir que los resultados de esta geometría serían muy exactos y sus fórmulas muy generales, porque no hay objetos, ni en la naturaleza, ni en lo posible, de los que esas unidades simples no puedan representar puntos, líneas, superficies, sólidos, pensamientos, ideas, sensaciones, y... si por casualidad estuviese ahí el fundamento de la doctrina de Pitágoras, se podría decir de él que fracasó en su empeño, porque esta manera de filosofar está demasiado

por encima de nosotros y demasiado cerca de la del Ser supremo, que, según la ingeniosa expresión de un geómetra inglés, *geometriza* perpetuamente en el universo.

La unidad pura y simple es un símbolo demasiado vago y demasiado general para nosotros. Nuestros sentidos nos remiten a signos más análogos a la extensión de nuestro espíritu y a la conformación de nuestros órganos: incluso hemos hecho de manera que tales signos puedan ser comunes entre nosotros, y que sirvan, por así decirlo, de almacén al mutuo comercio de nuestras ideas. Hemos constituido algunos para los ojos, son los caracteres; para el oído, son los sonidos articulados; pero no tenemos ninguno para el tacto, aunque haya una manera propia de hablar a este sentido y de obtener respuestas. A falta de esta lengua, la comunicación está enteramente rota entre nosotros y los que nacen sordos, ciegos y mudos. Crecen, pero permanecen en un estado de imbecilidad. Tal vez adquirirían ideas si pudiéramos dirigirnos a ellos desde la infancia, de una manera fija, determinada, continuada y uniforme; en una palabra, si les trazáramos sobre la mano los mismos caracteres que trazamos sobre el papel, vinculados de forma invariable a un mismo significado.

¿No os parece, señora, que dicho lenguaje sería tan cómodo como cualquier otro? ¿No está incluso completamente inventado? ¿Os atreveríais a afirmar que nunca os han expresado nada de esa manera? Sólo se trata de fijarlo, de hacer una gramática y diccionarios, si se encuentra que la expresión mediante los caracteres ordinarios de la escritura es demasiado lenta para ese sentido.

Los conocimientos tienen tres puertas para entrar en nuestra alma y una de ellas está atrancada por el defecto de los signos. Si se hubieran descuidado las otras dos, estaríamos reducidos a la condición de los animales: así como para hacernos entender con el sentido del tacto sólo podemos apretar, para hablar al oído sólo tendríamos el grito. Señora, hay que carecer de un sentido para conocer las ventajas de los símbolos destinados a los restantes; y las personas que tuvieran la desgracia de ser sordos, ciegos y mu-

dos, o que llegaran a perder estos tres sentidos por algún accidente, estarían encantados de que hubiera una lengua clara y precisa para el tacto.

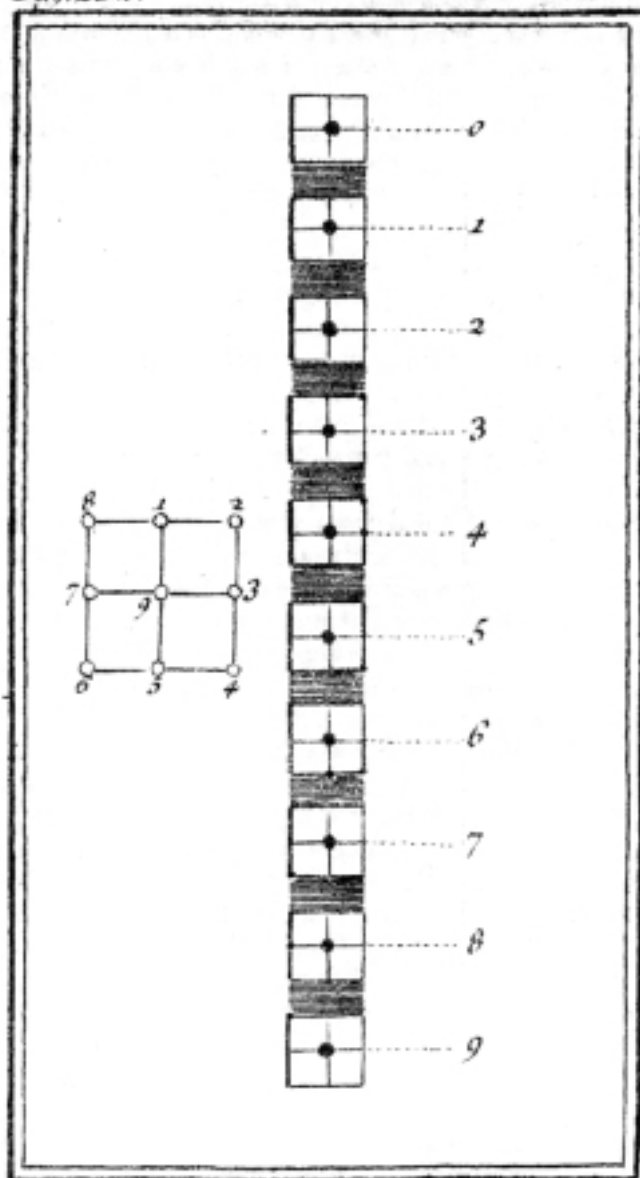
Es mucho más rápido usar símbolos ya inventados que inventarlos uno mismo, como se está forzado, cuando nos cogen desprevenidos. ¡Cuánto mejor hubiera sido para Saunderson⁵ haber encontrado una aritmética palpable, ya preparada, cuando tenía cinco años, en vez de tener que imaginársela a los veinticinco! Este tal Saunderson, señora, es otro ciego del que parece pertinente hablarle. Cuentan de él prodigios y no hay ninguno que sus progresos en las bellas letras y su habilidad en las ciencias matemáticas no puedan hacer creíble.

Una misma máquina le servía para los cálculos algebraicos y para la descripción de las figuras rectilíneas. No os importará nada que os lo expliquen, siempre que estéis en condiciones de oírlo y veréis que no supone ningún conocimiento que vos no tengáis, y que os será muy útil si alguna vez se os antoja hacer largos cálculos a tientas.

Imaginad un cuadrado como el que veis en la Plancha II, dividido en cuatro partes iguales por líneas perpendiculares a los lados, de suerte que os ofrezca los nueve puntos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. Suponed este cuadrado perforado por nueve agujeros capaces de recibir alfileres de dos clases, todos de la misma longitud y del mismo grosor, pero unos con la cabeza algo más gruesa que otros.

Los alfileres de cabeza gruesa sólo se colocan en el centro del cuadrado; los de cabeza fina, sólo en los lados, excepto en un caso, el del cero. El cero se marca por un alfiler de cabeza gruesa, colocado en el centro del cuadrado pequeño, sin ningún otro alfiler a los lados. La cifra 1 estará representada por un alfiler de cabeza fina, colocado en el centro del cuadrado, sin ningún otro alfiler a

⁵ Saunderson (1682-1739), matemático inglés, ciego desde que tenía un año, autor de diferentes obras, entre otras de los *Elementos de álgebra*, al que se refiere Diderot en el texto.



Lettres sur les Aveugles.

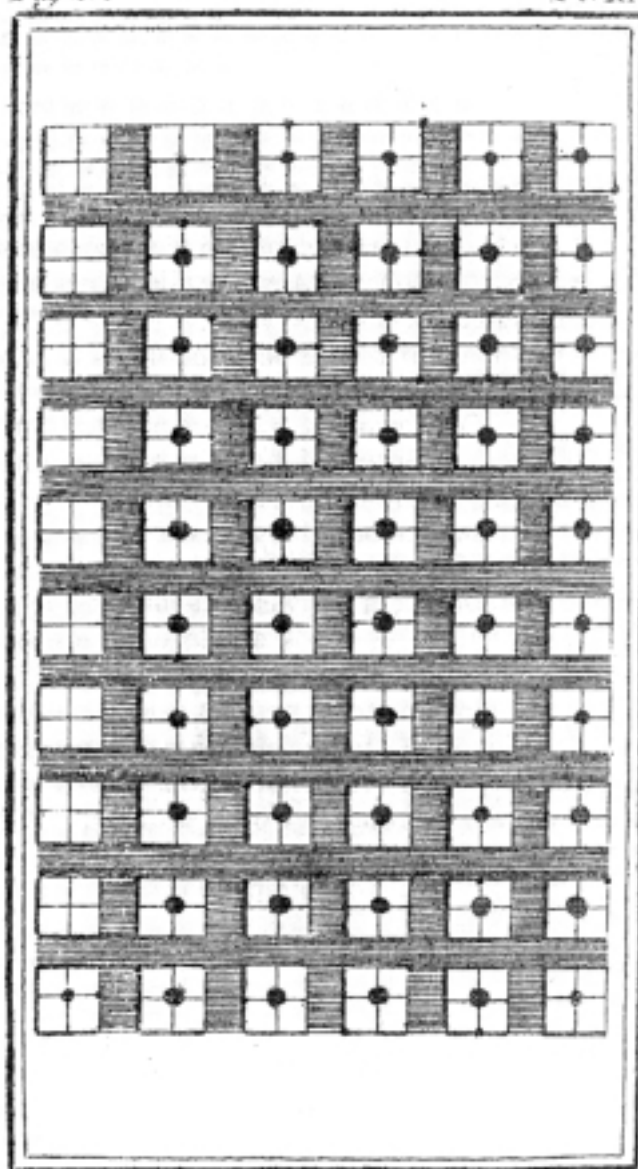
los lados. La cifra 2, por un alfiler de cabeza gruesa colocado en el centro del cuadrado y un alfiler de cabeza fina colocado a uno de los lados, en el punto 1. La cifra 3, por un alfiler de cabeza gruesa colocado en el centro del cuadrado y un alfiler de cabeza fina colocado a uno de los lados, en el punto 2. La cifra 4, por un alfiler de cabeza gruesa colocada en el centro del cuadrado y un alfiler de cabeza fina colocado a uno de los lados, en el punto 3. La cifra 5, por un alfiler de cabeza gruesa colocado en el centro del cuadrado y un alfiler de cabeza fina colocado a uno de los lados, en el punto 4. La cifra 6, por un alfiler de cabeza gruesa colocado en el centro del cuadrado y un alfiler de cabeza fina colocado a uno de los lados, en el punto 5. La cifra 7, por un alfiler de cabeza gruesa colocado en el centro del cuadrado y un alfiler de cabeza fina colocado a uno de los lados, en el punto 6. La cifra 8, por un alfiler de cabeza gruesa colocado en el centro del cuadrado y un alfiler de cabeza fina colocado a uno de los lados, en el punto 7. La cifra 9, por un alfiler de cabeza gruesa colocado en el centro del cuadrado y un alfiler de cabeza fina colocado a uno de los lados del cuadrado, en el punto 8.

Estas son diez expresiones diferentes para el tacto, cada una de las cuales responde a uno de nuestros diez caracteres aritméticos. Imaginad ahora una tabla tan grande como queráis, dividida en pequeños cuadrados colocados horizontalmente y separados unos de otros a la misma distancia, como podéis verlo en la Plancha III, y tendréis la máquina de Saunderson.

Podréis ver fácilmente que no existen números que no puedan escribirse sobre esa tabla y, por consiguiente, ninguna operación aritmética que no pueda ejecutarse.

Por ejemplo, pongamos que nos proponemos encontrar la suma, o hacer la adición de los nueve números siguientes:

1	2	3	4	5
2	3	4	5	6
3	4	5	6	7



Lettres sur les Aveugles.

4	5	6	7	8
5	6	7	8	9
6	7	8	9	0
7	8	9	0	1
8	9	0	1	2
9	0	1	2	3

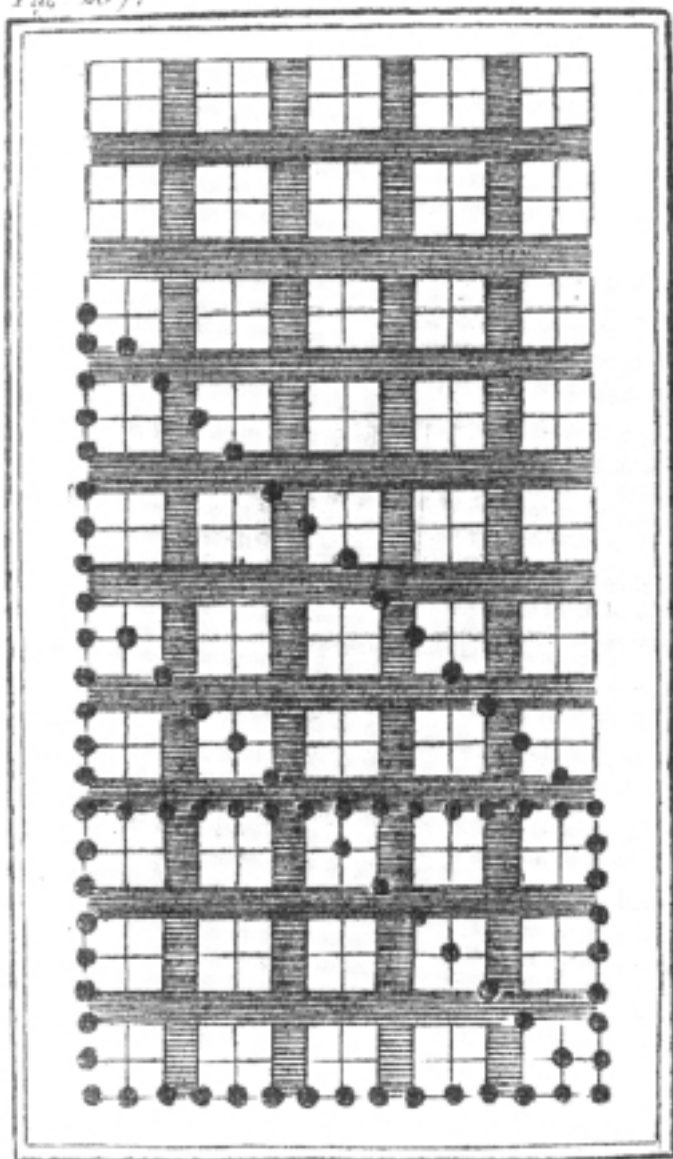
Los escribo sobre la tabla conforme me los van nombrando, la primera cifra a la izquierda del primer número, sobre el primer cuadrado a la izquierda de la primera línea; la segunda cifra a la izquierda del primer número, sobre el segundo cuadrado a la izquierda de la misma línea, y así sucesivamente.

Coloco el segundo número sobre la segunda hilera de cuadrados, las unidades sobre las unidades, las decenas sobre las decenas, etc.

Coloco el tercer número sobre la tercera hilera de cuadrados, y así sucesivamente, como podéis ver en la Plancha III. Luego, recorriendo con los dedos cada hilera vertical de abajo arriba, empezando por la que está más a mi izquierda, hago la adición de los números que están allí expresados, y escribo el exceso de las decenas bajo esa columna. Paso a la segunda columna avanzando hacia la izquierda, y procedo de la misma manera; de ahí a la tercera, y concluyo así sucesivamente mi adición.

Así es como la misma tabla le servía para demostrar las propiedades de las figuras rectilíneas. Supongamos que Saunderson tuviese que demostrar que los paralelogramos que tienen una misma base y una misma altura son iguales en superficie. Colocaba sus alfileres como los podéis ver en la Plancha IV. Daba nombres a los puntos angulares y concluía la demostración con los dedos.

Suponiendo que sólo utilizara alfileres de cabeza gruesa para designar los límites de sus figuras, podía disponer en torno a ellas alfileres de cabeza fina de nueve maneras diferentes, que le eran, todas ellas, familiares. Así, sólo tenía dificultades en aquellos casos



Lettres sur les Aveugles.

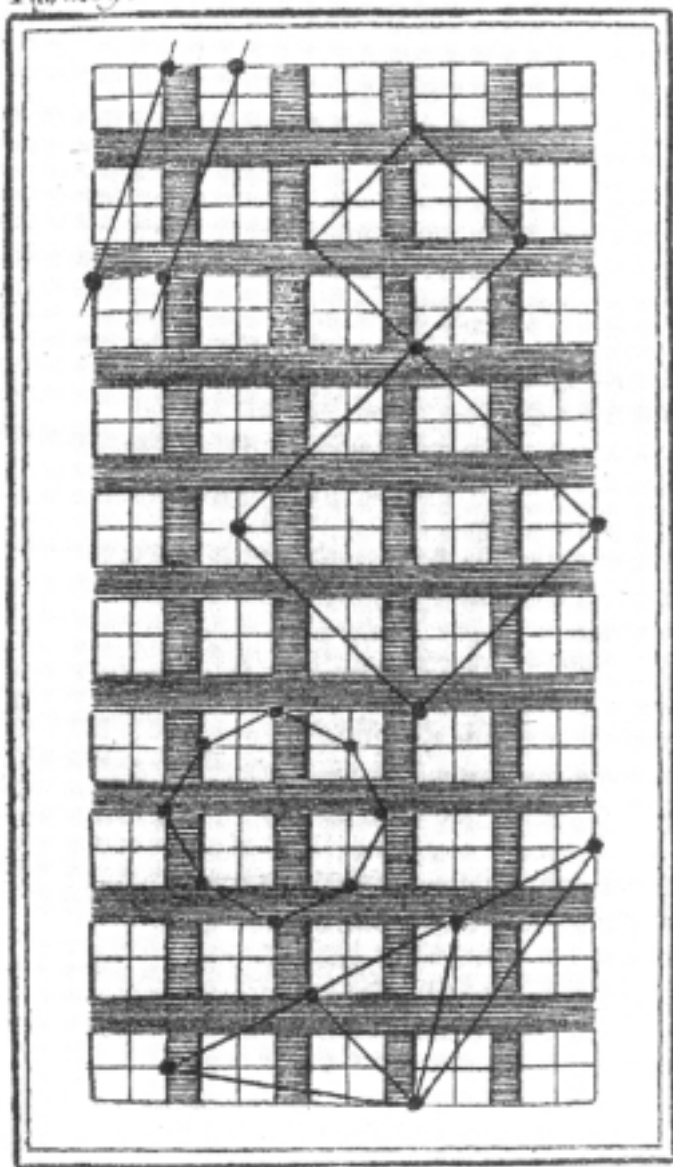
en los que el gran número de puntos angulares que estaba obligado a enumerar durante su demostración le forzase a recurrir a las letras del alfabeto. No nos dicen cómo los empleaba.

Sólo sabemos que recorría su tabla con una agilidad de dedos sorprendente, que se enzarzaba con éxito en los cálculos más largos, que podía interrumpirlos y reconocer cuándo se equivocaba, que los comprobaba con facilidad y que ese trabajo no le pedía, ni mucho menos, tanto tiempo como cabría suponer, por lo cómodo que le resultaba preparar su tabla.

Esta preparación consistía en colocar los alfileres de cabeza gruesa en el centro de todos los cuadrados; una vez hecho, sólo tenía que determinar su valor mediante los alfileres de cabeza fina, excepto en los casos en que había que escribir una unidad, entonces ponía en el centro del cuadrado un alfiler de cabeza fina en lugar del alfiler de cabeza gruesa que allí había.

A veces, en lugar de formar una línea entera con sus alfileres, se conformaba colocándolos en todos los puntos angulares o de intersección, en torno a los cuales fijaba hilos de seda que acababan de formar los límites de sus figuras. Véase la Plancha V.

Ha dejado algunas otras máquinas que le facilitaban el estudio de la geometría; se ignora el verdadero uso que hacía de ellas y tal vez habría más sagacidad en encontrarlo que en resolver un problema de cálculo integral. Que intente cualquier geómetra enseñarnos para qué le servían cuatro pedazos de madera sólidos, con forma de paralelepípedos rectangulares, de once pulgadas de largo por cinco y medio de ancho cada uno, y con algo más de media pulgada de espesor, cuyas dos grandes superficies opuestas estaban divididas en cuadraditos, parecidos a los del ábaco que acabo de describir, con la diferencia de que sólo estaban perforados en algunos lugares donde los alfileres estaban hundidos hasta la punta. Cada superficie representaba nueve pequeñas tablas aritméticas, de diez números cada una, y cada uno de estos diez números estaba compuesto de diez cifras. La Plancha VI representa una de estas tablillas; estos son los números que contiene:



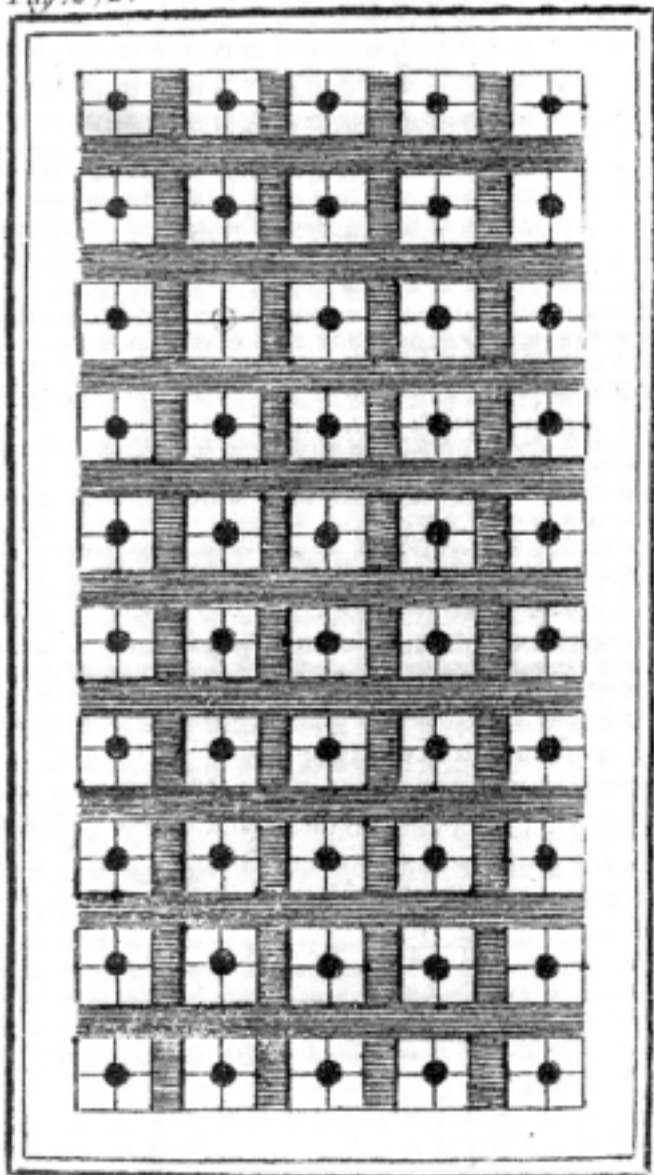
Lettres sur les Aveugles

9	4	0	8	4
2	4	1	8	6
4	1	7	9	2
5	4	2	8	4
6	3	9	6	8
7	1	8	8	0
7	8	5	6	8
8	4	3	5	8
8	9	4	6	4
9	4	0	3	0

Saunderson es autor de una obra muy perfecta en su género; me refiero a los elementos de álgebra, donde sólo nos damos cuenta de que era ciego por la singularidad de ciertas demostraciones que un hombre que viera tal vez no hubiera encontrado. Suya es la división del cubo en seis pirámides iguales, cuyos vértices están en el centro del cubo, y las bases en cada una de sus caras. Se utilizan para demostrar de forma muy simple que toda pirámide es la tercera parte de un prisma con la misma base y altura.

Su gusto le arrastró al estudio de las matemáticas y su mediocre fortuna, y los consejos de su amigo le llevaron a dar clases públicas. Estos últimos no dudaron que triunfaría más allá de sus esperanzas por la facilidad prodigiosa que tenía para hacerse entender. En efecto, Saunderson hablaba a sus alumnos como si estuvieran privados de vista; pero un ciego que se expresa claramente para ciegos debe ganar mucho con personas que ven: tienen un telescopio más.

Quienes han escrito sobre su vida dicen que era fértil en expresiones afortunadas y esto es muy verosímil. Pero tal vez me preguntéis qué entiendo yo por expresiones felices. Os responderé, señora, que son las que pertenecen a un sentido, al tacto por ejemplo, y que son metafóricas al mismo tiempo para otro sentido, como la vista; de ahí se produce una doble luz para aquel a quien se habla: la luz verdadera y directa de la expresión y la luz



Lettres sur les Aveugles.

reflejada de la metáfora. Es evidente que en tales ocasiones Saunderson, con toda la inteligencia que tenía, sólo se entendía a medias pues no percibía más que la mitad de las ideas relacionadas con los términos que empleaba. ¿Pero quién no está de vez en cuando en el mismo caso? Este accidente es común a los idiotas, que a veces hacen excelentes bromas, y a las personas más ingeniosas, a quien se les escapa alguna tontería, sin que ni unos ni otros se den cuenta de ello.

He observado que la carencia de palabras produce el mismo efecto sobre los extranjeros que todavía no están familiarizados con la lengua y tienen que decir todo con muy pocos términos, lo que les fuerza a colocar algunos con gran acierto. Pero como, en general, toda lengua es pobre en palabras apropiadas incluso para los escritores de imaginación encendida, los ciegos están en el mismo caso que los extranjeros ingeniosos. Las situaciones que inventan, los matices delicados que perciben en los caracteres, la ingenuidad de las pinturas que tienen que hacer, les apartan en todo momento de las maneras de hablar ordinarias y les hacen adoptar giros admirables, cuando no son ni preciosos ni oscuros, defectos que se les perdona con mayor o menor dificultad conforme sea más ingenioso uno mismo y menos conocimiento de la lengua se tenga. Por eso, el señor de M***⁶ es de todos los autores franceses el que más gusta a los ingleses y Tácito, el autor latino que más estiman los pensadores. Las licencias de lenguaje se nos escapan y sólo nos sorprende la veracidad de los términos.

Saunderson profesó las matemáticas en la Universidad de Cambridge con un éxito asombroso. Dio clases de óptica, pronunció discursos sobre la naturaleza de la luz y de los colores, explicó la teoría de la visión, trató los efectos de los cristales, los fenómenos del arco iris y de varias otras materias relativas a la visión y a su órgano.

⁶ Se refiere a Marivaux (1688-1733), ejemplo de amaneramiento en la escritura (*marivaudage*).

Estas cosas serán mucho menos maravillosas si consideráis, señora, que en toda cuestión en la que se mezclan la física y la geometría hay que distinguir tres cosas: el fenómeno que explican las suposiciones del geómetra y el cálculo que resulta de dichas suposiciones. Ahora bien, es evidente que sea cual fuere la penetración de un ciego, los fenómenos de la luz y de los colores le son desconocidos. Entenderá las suposiciones porque están todas relacionadas con causas palpables, pero nunca la razón que tiene el geómetra de preferirlas a otras porque tendría que haber podido comparar las propias suposiciones con los fenómenos. El ciego toma, pues, las suposiciones por aquello que le dan de ellas, un rayo de luz por un hilo elástico y delgado o por una secuencia de cuerpos pequeños que golpean nuestros ojos a una velocidad increíble, y calcula en consecuencia. El paso de la física a la geometría está dado, y la cuestión deviene puramente matemática.

¿Pero qué debemos pensar de los resultados del cálculo?

1º. Que a veces es de una extremada dificultad obtenerlos y que en vano un físico estaría encantado de imaginar las hipótesis más conformes a la naturaleza si no supiera hacerlas valer por la geometría: por eso los grandes físicos, Galileo, Descartes, Newton, han sido grandes geómetras. 2º. Que esos resultados son más o menos ciertos según que las hipótesis de las que han partido sean más o menos complicadas. Cuando el cálculo está fundado en una hipótesis simple, entonces, las conclusiones adquieren la fuerza de demostraciones geométricas. Cuando hay un gran número de suposiciones, la apariencia de que cada hipótesis sea cierta disminuye en razón del número de las hipótesis, pero aumenta por otra parte por lo poco verosímil de que tantas hipótesis falsas se puedan corregir exactamente entre sí y de que se obtenga un resultado confirmado por los fenómenos. Ocurriría en este caso como en una adición cuyo resultado fuera exacto aunque todas las sumas parciales de los números añadidos fueran falsas. No se puede negar que tal operación sea posible, pero

se ve al mismo tiempo que debe de ser muy rara. Cuantos más números haya que añadir, más parecerá que nos hemos equivocado en la suma de cada uno, pero también esta apariencia será menor si el resultado de la operación es acertado. Hay, pues, un número de hipótesis tal que la certidumbre que se podría sacar sería la más pequeña posible. Si hago A, más B, más C iguales a 50, ¿tengo que concluir que las suposiciones representadas por las letras A, B y C son ciertas del hecho de que 50 es, en efecto, la cantidad del fenómeno? En modo alguno, porque hay una infinidad de maneras de quitar algo a una de esas letras y añadirlo a las otras dos con las que siempre encontraría un resultado de 50; pero el caso de tres hipótesis combinadas es, tal vez, uno de los más desfavorables.

Una ventaja del cálculo que no debo omitir es la de excluir las hipótesis falsas, por la contradicción que hay entre el resultado y el fenómeno. Si un físico se propone encontrar la curva que sigue un rayo de luz al atravesar la atmósfera, está obligado a tomar partido sobre la densidad de las capas de aire, sobre la ley de refracción, sobre la naturaleza y la figura de los corpúsculos luminosos, y tal vez sobre otros elementos esenciales que no tiene en cuenta, bien porque los descuida voluntariamente, bien porque le son desconocidos. Después determina la curva del rayo. ¿Esta es distinta en la naturaleza a como la presenta su cálculo?, sus suposiciones son incompletas o falsas. ¿Toma el rayo la curva determinada?, sucede una de estas dos cosas: o que las suposiciones se han rectificado, o que son exactas. ¿Pero cuál de las dos? Él lo ignora: sin embargo, esa es toda la certidumbre a la que puede llegar.

He recorrido los elementos de álgebra de Saunderson con la esperanza de encontrar en ellos lo que deseaba saber de quienes le han frecuentado y nos han instruido sobre algunas particularidades de su vida. Pero mi curiosidad se ha visto frustrada y he entendido que esos elementos de geometría hechos a su manera son una obra mucho más singular en sí misma y mucho más útil para nosotros. En ella, hemos encontrado las definiciones del

punto, de la línea, de la superficie, de lo sólido, del ángulo, de las intersecciones, de las líneas y de los planos, donde no dudo que haya empleado los principios de una metafísica abstracta muy cercana a la de los idealistas. Se llaman idealistas a esos filósofos que, como sólo tienen conciencia de su existencia y de las sensaciones que suceden dentro de ellos mismos, no admiten otra cosa: sistema extravagante que sólo podría, me parece, deber su nacimiento a personas ciegas; sistema que, para vergüenza del espíritu humano y de la filosofía, es el más difícil de combatir, aunque sea el más absurdo de todos. Está expuesto con tanta franqueza como claridad en tres *Diálogos* del doctor Berkeley, obispo de Cloyne. Habría que invitar al autor del *Ensayo sobre nuestros conocimientos*,⁷ a que examinara esta obra; encontraría en ella materia para observaciones útiles, agradables, agudas y tales, en una palabra, a como él sabe hacerlas. Bien merece que se le descubra su idealismo y esta hipótesis tiene materia para picarle, menos por su singularidad que por la dificultad de refutarla en sus principios, porque son precisamente los mismos que los de Berkeley. Según uno y otro, y según la razón, los términos esencia, materia, substancia, agente, etc., por sí mismos apenas arrojan luz a nuestro espíritu. Además, señala juiciosamente el autor del *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos*, bien porque nos elevemos hasta los cielos, bien porque descendamos hasta los abismos, nunca salimos de nosotros mismos, y sólo percibimos nuestro propio pensamiento. Ahora bien, ese es el resultado del primer *Diálogo* de Berkeley, y el fundamento de todo su sistema. ¿No sentís curiosidad por ver enfrentados a dos enemigos cuyas armas se parecen tanto? Si la victoria fuera para uno de los dos, sólo podría ser para quien las utilice mejor: pero el autor del *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos* acaba de dar en un *Tratado sobre los sistemas* nuevas pruebas de la habilidad con la que sabe manejar las suyas y mostrar cuán temible es para los sistemáticos.

⁷ Condillac.

Pero eso nos aleja mucho de los ciegos, pensaréis. Tened la bondad, señora, de perdonarme todas estas digresiones: os he prometido una conversación, y no puedo mantener mi palabra sin esa indulgencia.

He leído con toda la atención de la que soy capaz lo que Saunderson ha dicho sobre el infinito: os puedo asegurar que tenía sobre ese tema ideas muy justas y muy claras, y que para él la mayoría de nuestros infinitarios sólo habrían podido ser ciegos. Juzgad vos misma: aunque esta materia sea bastante difícil y exceda un poco vuestros conocimientos matemáticos, no desesperaré, preparándome, de ponerla a vuestro alcance, y de iniciaros en esta lógica infinitesimal.

El ejemplo de este ilustre ciego demuestra que el tacto puede llegar a ser más delicado que la vista, cuando se ha perfeccionado con el ejercicio. Saunderson, recorriendo con las manos una sucesión de medallas, discernía las verdaderas de las falsas, aunque estas últimas estuvieran lo bastante bien imitadas como para engañar a un conocedor con buenos ojos. Juzgaba la precisión de un instrumento de matemáticas pasando la punta de los dedos por sus divisiones. Ciertamente, estas cosas son más difíciles de hacer que estimar por el tacto la semejanza de un busto con la persona representada. De donde se ve que un pueblo de ciegos podría tener estatuarias y sacar de las estatuas la misma ventaja que nosotros: la de perpetuar la memoria de las buenas acciones y de las personas queridas. Ni siquiera dudo que el sentimiento que experimentarían al tocar las estatuas fuera mucho más vivo que el que nosotros tenemos al mirarlas. ¡Qué alegría para un amante que hubiera tiernamente amado poder pasear sus manos sobre unos encantos que reconocería en cuanto los reavivara la ilusión, que debe de actuar con mucha más fuerza sobre los ciegos que sobre los que ven! Tal vez, cuanto más placer se obtuviera de ese recuerdo, menos dolería.

Saunderson tenía en común con el ciego de Puiseaux que la menor vicisitud que sobreviniera en la atmósfera le afectaba y

que, sobre todo en los momentos de calma, percibía la presencia de objetos situados a pocos pasos de distancia. Cuentan que un día que asistía a ciertas observaciones astronómicas en un jardín, las nubes, que ocultaban de vez en cuando a los observadores el disco del sol, alteraban la acción de los rayos sobre su rostro de forma lo suficientemente sensible como para señalarle los momentos favorables o contrarios a las observaciones. Tal vez creáis que sus ojos experimentaban una sacudida capaz de advertirle de la presencia de la luz, pero no de la de los objetos, y así lo hubiera creído yo, de no ser porque Saunderson no sólo estaba privado de la vista, sino también del órgano.

Saunderson veía con la piel; su envoltura tenía una sensibilidad tan exquisita que se puede asegurar que, con algo de costumbre, podría reconocer a un amigo cuyo retrato le trazara un dibujante sobre la mano y que, a consecuencia de las sensaciones suscitadas por el lápiz, habría proclamado que se trataba del señor tal. Así pues, hay una pintura para los ciegos: aquella a la que su propia piel serviría de lienzo. Estas ideas son tan poco quiméricas, que estoy seguro de que si uno de nosotros dibujara sobre vuestra mano la pequeña boca de M***, la reconoceríais en el acto. Convenid, no obstante, que esto sería bastante más sencillo para un ciego de nacimiento que para vos, a pesar de la costumbre que tenéis de verla y de encontrarla encantadora. Porque en vuestro juicio entran dos o tres cosas: la comparación de la pintura que harían sobre vuestra mano con la que ya está en el fondo de vuestro ojo, la memoria de la manera en que nos afectan las cosas que sentimos y en que somos afectados por las cosas que nos hemos limitado a ver y admirar y, por último, la aplicación de estos datos a la pregunta de ¿a quién pertenece la boca que dibujo?, que plantea el lápiz del dibujante sobre la mano, mientras que la suma de las sensaciones que sugiere una boca sobre la mano de un ciego es la misma que la suma de las sensaciones sucesivas alertadas por el lapicero del dibujante que la representa.

A las historias del ciego de Puiseaux y de Saunderson, podría añadir las de Dídimo de Alejandría, de Eusebio el asiático, de Nicasio de Mechlin y de algunos más que, con un sentido de menos, se han mostrado tan por encima del resto de los hombres que los poetas hubieran podido simular sin exageración que los dioses celosos les privaron de ellos, por miedo a tener iguales entre los mortales. Porque ¿quién era ese Tiresias que había leído en los secretos de los dioses y que poseía el don de predecir el futuro, sino un filósofo ciego cuya fábula nos ha conservado la memoria? Pero no nos alejemos más de Saunderson, y sigamos a ese hombre extraordinario hasta la tumba.

Cuando estaba a punto de morir, llamaron a su lado a un ministro muy hábil, el señor Gervaise Holmes. Ambos tuvieron una conversación sobre la existencia de Dios, de la que nos quedan algunos fragmentos que le traduciré lo mejor que pueda, porque valen la pena. El ministro empezó objetándole las maravillas de la naturaleza:

– ¡Ay!, señor –le dijo el filósofo ciego–, dejad de lado ese hermoso espectáculo que no ha sido hecho para mí. He sido condenado a pasar mi vida entre tinieblas y vos me citáis prodigios que en absoluto entiendo y que sólo sirven de testimonio para vos y para quienes, como vos, pueden ver. Si queréis que crea en Dios, habéis de conseguir que lo toque.

– Señor –repuso hábilmente el ministro– poned las manos sobre vos mismo y reconoceréis a la Divinidad en el mecanismo admirable de vuestros órganos.

– Señor Holmes –contestó Saunderson–, os lo repito: todo esto no es igual de hermoso para vos que para mí. Mas si el mecanismo animal fuese tan perfecto como pretendéis, y así lo quiero entender, pues sois un hombre honrado, incapaz de engañarme, ¿qué tiene en común con un ser soberanamente inteligente? Si os asombra, tal vez sea porque estáis acostumbrado a considerar un prodigio todo lo que os parece superior a vuestras fuerzas. He sido con tanta frecuencia objeto de admiración para vos que

tengo muy mala opinión de lo que os sorprende. He atraído de las profundidades de Inglaterra a personas que no podían concebir que yo hiciera geometría: tenéis que admitir que dichas personas no tenían nociones muy precisas sobre la posibilidad de las cosas. ¿Un fenómeno nos parece estar por encima del hombre? Decimos corriendo que es obra de un Dios; nuestra vanidad no se conforma con menos. ¿No podríamos dar a nuestro discurso un poco menos de soberbia y algo más de filosofía? Si la naturaleza nos ofrece un nudo difícil de deshacer, tomémoslo por lo que es, y no empleemos para cortarlo la mano de un Ser que enseguida se nos convierte en un nudo más indisoluble que el primero. Preguntad a un indio por qué el mundo permanece suspendido en el aire, os responderá que está encima de un elefante; ¿y en qué se apoyará el elefante?, en una tortuga; ¿y quién sostendrá a la tortuga?... Ese indio os da lástima y podrían decirle como a vos: señor Holmes, amigo mío, confesad primero vuestra ignorancia y ahorradme el elefante y la tortuga.

Saunderson se detiene un momento: aparentemente esperaba que el ministro le respondiera. ¿Pero por dónde atacar a un ciego? El señor Holmes se valió de la buena opinión que tenía Saunderson de su probidad y de las luces de Newton, de Leibniz, de Clarke y de algunos de sus compatriotas, los principales genios del mundo, que habían admirado las maravillas de la naturaleza y reconocido en su autor a un Ser inteligente. Era, sin discusión, la objeción más fuerte que el ministro podía hacer a Saunderson. Y así el buen ciego admitió que sería temerario negar lo que un hombre como Newton no había desdeñado admitir. No obstante, respondió al ministro que el testimonio de Newton no era tan fuerte para él como el de la naturaleza entera para Newton; y que Newton creía en la palabra de Dios, mientras que él estaba reducido a creer en la palabra de Newton.

– «Considerad, señor Holmes, hasta qué punto tengo que confiar en vuestra palabra y en la palabra de Newton. No veo nada y, sin embargo, admito en todo un orden admirable, pero

cuento con que no exijáis más. Os lo concedo sobre el estado actual del universo para obtener de vos, a cambio, la libertad de pensar lo que me plazca de su antiguo y primitivo estado, sobre el que vos no sois menos ciego que yo. Aquí no tenéis testigos que oponerme y vuestros ojos no os son de ninguna ayuda. Imaginad, si queréis, que el orden que os maravilla ha subsistido siempre, pero permitidme que yo no lo crea así y que, si nos remontáramos al nacimiento de las cosas y del tiempo y sintiéramos moverse la materia y despejarse el caos, encontraríamos una multitud de seres informes frente a algunos seres bien organizados. Si nada tengo que objetaros sobre la condición presente de las cosas, al menos puedo hacerlo sobre su condición pasada. ¿Os puedo, por ejemplo, preguntar quién os dijo a vos, a Leibniz, a Clarke y a Newton que en los primeros instantes de la formación de los animales no hubiera algunos sin cabeza y otros sin pies? Os puedo sostener que estos carecían de estómago y aquellos de intestinos, que algunos a quienes un estómago, un paladar y la dentadura garantizaban la duración han cesado por algún defecto del corazón o de los pulmones; que los monstruos se han aniquilado sucesivamente, que todas las combinaciones viciosas de la materia han desaparecido y que sólo han permanecido aquellas cuyo mecanismo no implicaba ninguna contradicción importante y que podían subsistir por sí solas y perpetuarse.

»Admitido esto, si el primer hombre hubiera tenido cerrada la laringe, si le hubieran faltado alimentos adecuados, hubiera pecado por sus partes genitales, no hubiera encontrado a su compañera, o se hubiera repartido en otra especie, ¿qué habría pasado con el género humano, señor Holmes? Se hubiera visto envuelto en la depuración general del universo, y este ser orgulloso que se llama hombre, disuelto y disperso entre las moléculas de la materia, habría permanecido, tal vez para siempre, en el número de los posibles.

»Si nunca hubiera habido seres informes, vos no dejaríais de afirmar que no los habrá nunca, y que me lanzo en hipótesis qui-

méricas. Pero el orden no es tan perfecto –prosiguió Saunderson– como para que no aparezcan de vez en cuando productos monstruosos». Luego, volviendo la cara hacia el ministro, añadió: «Miradme bien, Holmes, no tengo ojos. ¿Qué le hemos hecho a Dios, vos y yo, uno para tener ese órgano y el otro para no tenerlo?».

Saunderson parecía tan sincero y tan conmovido al pronunciar estas palabras, que el ministro y los demás asistentes no pudieron evitar compartir su dolor y se pusieron a llorar amargamente por él. El ciego se dio cuenta: «Señor Holmes –le dijo al ministro– ya conocía la bondad de vuestro corazón y soy muy sensible a la prueba que me estáis dando de ella en estos últimos momentos; pero, si me apreciáis, no me envidiéis al morir, el consuelo de nunca haber afligido a nadie».

Luego, recuperando un tono más firme, añadió:

– «Colijo, pues, que cuando en los comienzos la materia en fermentación hizo que se abriera el universo, mis semejantes eran muy comunes. ¿Pero por qué no iba yo a decir de los mundos lo que creo de los animales? Cuántos mundos estropeados, fallidos, se han disipado, se reforman y se disipan tal vez a cada instante, en espacios distantes, donde yo no toco nada y donde vos no veis, pero donde el movimiento continúa y continuará combinando amasijos de materia, hasta que hayan obtenido algún apaño en el que puedan perseverar. ¡Oh filósofos!, ¡trasladaos conmigo a los confines de ese universo, más allá del punto donde yo toco y donde vos veis seres organizados! ¡Pasead por ese nuevo océano y buscad a través de sus agitaciones irregulares algunos vestigios de ese ser inteligente cuya sabiduría admiráis aquí!

»¿Pero por qué sacaros de vuestro elemento? ¿Qué es ese mundo, señor Holmes? Un compuesto sujeto a revoluciones que indican todas ellas una constante tendencia a la destrucción; una rápida sucesión de seres que se siguen entre sí, se empujan y desaparecen, una simetría pasajera, un orden momentáneo. Os reprochaba hace un momento que estimabais la perfección de las

cosas por vuestra capacidad, y os podría acusar ahora de medir su duración por la de vuestros días. Vos juzgáis la existencia sucesiva del mundo, como la mosca efímera juzga la vuestra. El mundo es eterno para vos, como vos sois eterno para el ser que sólo vive un instante. Y aun así, el insecto es más razonable que vos. ¡Qué sucesión prodigiosa de efímeras testimonia vuestra eternidad! ¡Qué inmensa tradición! Sin embargo, todos pasaremos sin que se pueda asignar ni la extensión real que ocupamos, ni el tiempo preciso que hemos durado. Tal vez el tiempo, la materia y el espacio no sean sino un punto.»

Saunderson se excitó durante esta conversación algo más de lo que le permitía su estado; le sobrevino un ataque de delirio que duró algunas horas y del que sólo salió para exclamar: «*¡Oh Dios de Clarke y de Newton, ten piedad de mí!*», y morir.

Así terminó Saunderson. Observaréis, señora, que todos los razonamientos que acababa de objetar al ministro no fueron tan siquiera capaces de tranquilizar a un ciego. Qué vergüenza para esas personas que no tienen mejores razones que él, aunque ellas ven y el asombroso espectáculo de la naturaleza les anuncia la existencia y la gloria de su autor, desde que se levanta el sol hasta que se ocultan las estrellas más pequeñas. Tienen unos ojos de los que estaba privado Saunderson; pero Saunderson tenía una pureza de costumbres y una ingenuidad de carácter de la que ellos carecen. Por eso viven como ciegos y Saunderson muere como si hubiera visto. La voz de la naturaleza se hace oír de forma suficiente a él, a través de los órganos que le quedan, y su testimonio será por ello más fuerte contra quienes se cierran tercamente los oídos y los ojos. Preguntaría gustoso si a Sócrates no le ocultaban más al verdadero Dios las tinieblas del paganismo, que a Saunderson la privación de la vista y del espectáculo de la naturaleza.

Lamento mucho, señora, que para vuestra satisfacción y la mía, no se nos hayan transmitido otras particularidades interesantes de este ilustre ciego. Tal vez se podían sacar más aclaraciones de sus respuestas que de todos los experimentos que se

proponen. ¡Qué poco filósofos debieron de ser los que vivían con él! Excepto su discípulo, el señor William Inchlif que no vio a Saunderson más que en sus últimos momentos y que ha recogido esas últimas palabras que yo aconsejo, a todos los que saben algo de inglés, que lean en el original, en una obra impresa en Dublín en 1747, cuyo título es *The Life and Character of Dr. Nicholas Saunderson late lucasian Professor of the Mathematics in the University of Cambridge. By his Disciple and Friend William Inchlif. Esq.* Encontrarán en él un consuelo, una fuerza, una verdad, una dulzura, que no se encuentra en ningún otro escrito y que no puedo jactarme de haber reproducido, a pesar de todos los esfuerzos que he hecho para conservarlas en mi traducción.

Saunderson se casó en 1713 con la hija del señor Dickons, rector de Boxworth, en la región de Cambridge; tuvo un hijo y una hija que aún viven. Los últimos adioses a su familia fueron muy conmovedores:

– «Voy a dónde todos iremos: ahorradme lamentos que me puedan enternecer. Los testimonios de dolor que me dais, me hacen más sensible a los que se me escapan. Renuncio sin pesar a una vida que no ha sido para mí sino un largo deseo, una privación continua. Vivid igual de virtuosos y más felices y aprended a morir así de tranquilos».

Seguidamente tomó la mano de su mujer, que mantuvo por unos momentos entre las suyas: volvió el rostro hacia ella, como si intentara verla; bendijo a sus hijos, los besó a todos, y les rogó que se retiraran porque infligían a su alma peores heridas que la cercanía de la muerte.

Inglaterra es un país de filósofos, de personas curiosas y sistemáticas; sin embargo, sin el señor Inchlif, sólo sabríamos de Saunderson lo que nos hubiera podido decir cualquier hombre corriente. Por ejemplo, que reconocía los lugares que alguna vez había visitado por el ruido de las paredes y del suelo, cuando lo producían, y cien cosas más del mismo tipo que compartía con casi todos los ciegos. ¿Pero acaso abundan en Inglaterra ciegos tan

eméritos como Saunderson y encontramos todos los días personas que nunca han visto y que dan lecciones de óptica?

Se intenta devolver la vista a los ciegos de nacimiento; pero, visto más de cerca, creo que sería tanto más provechoso para la filosofía si se interrogara a un ciego con sentido común. Sabríamos cómo ocurren las cosas dentro de él; las compararíamos con el modo en que suceden dentro de nosotros y tal vez sacaríamos de esta comparación la solución a las dificultades que hacen tan engorrosa e incierta la teoría de la visión y de los sentidos. Pero no concibo, lo confieso, qué puede esperarse de un hombre a quien acaban de practicar una operación dolorosa sobre un órgano tan delicado, al que el menor accidente molesta y que a menudo engaña a quienes lo tienen sano y disfrutan desde hace tiempo de sus ventajas. En lo que a mí respecta, oiría con más satisfacción hablar de la teoría de los sentidos a un metafísico, familiarizado con los principios de la física, los elementos de las matemáticas y la conformación de las partes, que a un hombre sin educación y sin conocimientos, a quien le hubieran devuelto la vista mediante una operación de cataratas. Confiaría menos en las respuestas de una persona que ve por primera vez, que en los descubrimientos de un filósofo que hubiera meditado a fondo su sujeto en la oscuridad; o, para hablar con el lenguaje de los poetas, que se hubiera quemado los ojos para conocer más fácilmente cómo se hace la visión.

Si se quisiera dar alguna verosimilitud a ciertos experimentos, se tendría que haber preparado al sujeto con tiempo; tendrían que haberlo educado y tal vez haberlo convertido en filósofo. Pero convertir a alguien en filósofo no se hace en un momento, incluso si se es filósofo; ¿Qué decir cuando no se es? Peor aún cuando se cree serlo. Sería muy adecuado no empezar las observaciones sino hasta mucho después de la operación. Para ello, habría que tratar al enfermo en la oscuridad, y asegurarse bien de que su herida está curada y sus ojos sanos. No quisiera que lo expusieran de entrada a plena luz: el brillo de una luz viva nos impide ver. ¿Qué

no hará sobre un órgano que debe de ser extremadamente sensible pues todavía no ha experimentado ninguna impresión que lo haya desgastado?

Pero eso no es todo: también será hartó delicado sacar partido de un sujeto así preparado e interrogarlo con suficiente acierto como para que cuente tan sólo lo que sucede en su interior. Ese interrogatorio tendría que hacerse en plena Academia; mejor, a fin de que no haya espectadores superfluos, sólo se debería invitar a esa reunión a quienes lo merecieran por sus conocimientos filosóficos, anatómicos, etc. Ni las personas más hábiles, ni los mejores espíritus serían lo suficientemente buenos para ello. Preparar e interrogar a un ciego de nacimiento no habría sido una tarea indigna de todos los talentos juntos de Newton, Descartes, Locke y Leibniz.

Acabará esta carta, que ya es demasiado larga, con una cuestión que se planteó hace ya tiempo. Algunas reflexiones sobre el singular estado de Saunderson me han hecho ver que nunca ha sido enteramente resuelta. Supongamos un ciego de nacimiento que ha llegado a ser un hombre maduro, a quien han enseñado a distinguir, mediante el tacto, un cubo y un globo del mismo metal y más o menos del mismo tamaño, de forma que, cuando toca uno y otro, puede decir cuál es el cubo y cuál el globo. Supongamos que el cubo y el globo están colocados encima de una mesa y que ese ciego llega a disfrutar de la vista y se le pregunta si, al verlos sin tocarlos, podrá distinguirlos y decir cuál es el cubo y cuál el globo.

El señor Molyneux, que fue el primero en plantear esta cuestión y en intentar resolverla, dictaminó que el ciego no distinguiría el globo del cubo, «porque –dijo– aunque haya aprendido por experiencia la manera en que el globo y el cubo afectan a su tacto, todavía no sabe que lo que afecta a su tacto de tal o cual manera ha de sorprender a sus ojos de tal o cual otra, ni que el ángulo saliente del cubo que presiona su mano de una forma desigual, debe aparecer ante sus ojos tal como aparece en el cubo».

Locke, consultado sobre este asunto, dijo: «Estoy totalmente de acuerdo con el señor Molyneux. Creo que el ciego no sería capaz a primera vista, sólo con mirarlos, de asegurar con certeza cuál sería el cubo y cuál el globo, aunque al tocarlos pueda nombrarlos y distinguirlos acertadamente por la diferencia de sus figuras, a las que reconoce por el tacto».

El abate de Condillac, de quien habréis leído el *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos*, con tanto placer como utilidad, y cuyo excelente *Tratado de los sistemas* os envió con esta carta, tiene sobre este asunto una idea particular. Es inútil que os diga las razones en las que se apoya; sería envidiaros el placer de releer una obra en la que están expuestas, de forma tan agradable y tan filosófica, que por mi parte yo arriesgaría demasiado intentando desplazarlas. Me conformaría con observar que todas ellas tienden a demostrar que el ciego de nacimiento no ve nada, o que ve la esfera y el cubo diferentes y que la condición de que ambos cuerpos sean del mismo metal, y más o menos del mismo grosor, que se juzgó pertinente incluir en el enunciado de la cuestión, es superflua, lo que no puede ser objetado, porque –hubiera podido decir– si no hay ninguna relación esencial entre el sentido de la vista y el del tacto, como pretenden los señores Locke y Molyneux, estos tienen que admitir que se podrían atribuir dos pies de diámetro a un cuerpo que desapareciera en la mano. El señor de Condillac añade, sin embargo, que si el ciego de nacimiento ve los cuerpos, discierne sus figuras, y duda sobre el juicio que le merecen, sólo puede ser por una serie de razones metafísicas bastante sutiles, que os explicaré acto seguido.

Son dos sentimientos diferentes sobre la misma cuestión y entre filósofos de primer orden. Parecería que tras haber sido manejada por personas como los señores Molyneux, Locke y el abate de Condillac, no habría más que añadir; pero hay tantas facetas sobre las que puede considerarse una misma cosa, que no sería de asombrar que ellos no las hayan agotado del todo.

Quienes han afirmado que el ciego de nacimiento no distinguiría el cubo de la esfera, han empezado por suponer un hecho que importaría tal vez examinar; el de saber si un ciego de nacimiento, a quien hubieran quitado las cataratas, podría utilizar sus ojos en los primeros momentos que suceden a la operación. Ellos solamente han dicho: «El ciego de nacimiento, al comparar las ideas de esfera y de cubo que ha recibido por el tacto con las que aprehende por la vista, se dará forzosamente cuenta de que son las mismas y sería por su parte muy atrevido alegar que el cubo es quien le da, al verlo, la idea de esfera y que de la esfera le viene la idea de cubo. ¿Llamará, por tanto, esfera y cubo, cuando las vea, a las mismas cosas que llamaba esfera y cubo cuando las tocaba?».

¿Pero cuál ha sido la respuesta y el razonamiento de sus antagonistas? Han supuesto igualmente que el ciego de nacimiento vería en el instante mismo en que sanara su órgano; han pensado que con el ojo operado de catarata ocurre lo mismo que con un brazo que deja de ser paralítico, el cual –dicen– no necesita ejercicio alguno para sentir, ni por consiguiente, tampoco lo necesita el ojo para ver, y han añadido: «Concedamos al ciego de nacimiento algo más de filosofía de la que vos le dais; y tras haber llevado el razonamiento hasta donde lo habíais dejado, él continuará. ¿Sin embargo, quién me ha asegurado que al acercarme a esos cuerpos y aplicar a ellos mis manos no se frustrarán súbitamente mis expectativas y el cubo me enviará la sensación de la esfera y la esfera la del cubo? Sólo la experiencia puede enseñarme si hay acuerdo entre la vista y el tacto. Ambos sentidos podrían estar relacionados contradictoriamente, sin yo saberlo; incluso tal vez yo podría creer que lo que ahora se presenta a mi vista no es más que pura apariencia, si no me hubieran informado que esos cuerpos son los mismos que he tocado. En realidad, este me parece que debe de ser el cuerpo al que yo llamaba cubo y aquel otro, el cuerpo al que yo llamaba esfera; pero no me preguntan qué me parece sino qué es, y no estoy en modo alguno en situación de responder a esta última pregunta».

Este razonamiento –dice el autor del *Ensayo sobre el origen del conocimiento humano*– sería muy enojoso para el ciego de nacimiento y veo que lo único que puede proporcionar una respuesta es la experiencia. Parece como si el señor abate de Condillac sólo quisiera hablar aquí de la experiencia que el propio ciego de nacimiento reiteraría sobre los cuerpos mediante un segundo palpamiento: dentro de poco entenderá por qué hago esta observación. Por lo demás, este hábil metafísico habría podido añadir que a un ciego de nacimiento no le debe de parecer muy absurdo suponer que dos sentidos puedan contradecirse, ya que, como he observado más arriba, piensa que un espejo los vuelve así.

Seguidamente, el señor de Condillac observa que el señor Molyneux ha lastrado la cuestión con varias condiciones que no pueden ni prevenir ni levantar las dificultades que la metafísica presentaría al ciego de nacimiento. Esta observación es aún más justa si pensamos que la metafísica que se le atribuye al ciego de nacimiento no está en modo alguna desplazada ya que, en estas cuestiones filosóficas, ha de suponerse siempre que el experimento se hace con un filósofo, es decir, con una persona que en las preguntas que le plantean, capta todo lo que el razonamiento y la condición de sus órganos le permiten percibir.

Esto es, señora, en resumen, lo que se dijo a favor y en contra de este asunto y por el análisis que voy a hacer, podréis ver hasta qué punto los que decretaron que el ciego de nacimiento vería las figuras y distinguiría los cuerpos, estaban lejos de darse cuenta de que tenían razón y cómo quienes lo negaban tenían razones para pensar que no estaban del todo equivocados.

Si se toma la cuestión del ciego de nacimiento de manera más general a como lo ha propuesto el señor Molyneux, se abarcan otras dos cuestiones que vamos a considerar por separado. Se puede preguntar: 1º. Si el ciego de nacimiento verá en cuanto se le haya operado la catarata; 2º. En el caso de que vea, si verá lo suficiente para distinguir las figuras, si estará en condiciones de dar-

les, al verlas, los mismos nombres que les daba al tocarlas, y si será demostrable que esos nombres son los acertados.

¿Verá el ciego de nacimiento en cuanto le sanen el órgano? Quienes pretenden que no lo hará, dicen: «En cuanto el ciego de nacimiento disfrute de la facultad de utilizar sus ojos, toda la escena que tiene en perspectiva se pinta en el fondo de su ojo. Esta imagen, compuesta por una infinidad de objetos reunidos en un reducidísimo espacio, no es sino un amasijo confuso de figuras que él será incapaz de distinguir entre sí. Estamos casi de acuerdo en que sólo la experiencia puede enseñarle a juzgar la distancia de los objetos, y que precisa incluso acercarse a ellos, tocarlos, alejarse, acercarse y volverlos a tocar, para asegurarse de que no forman parte de sí mismo, que son ajenos a su ser, y que ora está próximo, ora alejado. ¿Por qué todavía no necesita de la experiencia para verlos? Sin la experiencia, quien perciba los objetos por primera vez, deberá de imaginarse, cuando se alejan de él, o él de ellos, más allá del alcance de su vista, que han dejado de existir; porque sólo la experiencia que tenemos de los objetos permanentes, y que volvemos a encontrar en el mismo sitio donde los habíamos dejado, puede darnos constancia de su existencia continuada en la distancia. Tal vez por esta razón los niños se consuelan tan pronto cuando les retiran algún juguete: no se puede decir que lo olvidan muy deprisa, porque si se considera que hay niños de dos años y medio que saben buena parte de las palabras de una lengua, y que les cuesta más pronunciarlas que retenerlas, aceptaremos que el tiempo de la infancia es el de la memoria. ¿No sería más natural suponer que lo que ocurre es que los niños se imaginan que lo que dejan de ver ha dejado de existir?, sobre todo porque su alegría se mezcla con la admiración, cuando los objetos que han perdido de vista vuelven a aparecer. Las nodrizas les ayudan a adquirir la noción de duración de los seres ausentes, enseñándoles un juego que consiste en taparse la cara y volverla a mostrar de repente. De esta manera, tienen cien veces en un cuarto de hora la experiencia de que lo

que deja de aparecer no deja de existir: de ahí se deduce que debemos la noción de la existencia continuada de los objetos a la experiencia; que con el tacto adquirimos la de su distancia; que tal vez el ojo tenga que aprender a ver, como la lengua a hablar; que no sería asombroso que uno de estos sentidos necesitara la ayuda del otro, y que el tacto, que nos garantiza la existencia de los objetos fuera de nosotros, cuando están presentes a nuestros ojos, tal vez sea también el sentido destinado a demostrarnos no digo ya sus figuras y otras modificaciones, sino incluso su presencia».

A estos razonamientos se añaden los famosos experimentos de Cheselden. El joven a quien este hábil cirujano quitó las cataratas, no distinguió durante mucho tiempo ni tamaños, ni distancias, ni situaciones, ni siquiera figuras. Un objeto de una pulgada que le ocultaba una casa le parecía tan grande como esta última. Tenía todos los objetos ante sus ojos, y le parecían aplicados a dicho órgano como los objetos del tacto lo están a la piel. No podía distinguir lo que había juzgado redondo, con ayuda de sus manos, de lo que había juzgado angular, ni discernir con los ojos si lo que había sentido que estaba arriba o abajo, estaba, en efecto, arriba o abajo. Consiguió, no sin dificultades, darse cuenta de que su casa era más grande que su habitación, pero nunca llegó a entender cómo podía el ojo darle tal idea. Necesitó muchas experiencias reiteradas para asegurarse de que la pintura representaba cuerpos sólidos; y cuando estuvo bien convencido, a fuerza de mirar cuadros, de que no sólo veía superficies, alcanzó la mano y quedó muy asombrado al no encontrar más que un plano liso y sin relieve alguno. Preguntó entonces quién era el tramposo, si el sentido del tacto o el de la vista. Por otro lado, la pintura produjo el mismo efecto sobre los salvajes que, la primera vez que vieron un cuadro, creyeron que las figuras pintadas eran hombres vivos, les hicieron preguntas y quedaron muy sorprendidos de no recibir respuesta alguna. Sin duda, este error no se debía en ellos porque no estuvieran acostumbrados a ver.

¿Pero qué responder a las demás objeciones? Que, en efecto, el ojo experto de un hombre permite ver mejor los objetos que el órgano imbécil y completamente nuevo de un niño o de un ciego de nacimiento a quien acaban de quitar las cataratas. Ved, señora, todas las pruebas que aporta el señor abate de Condillac al final de su *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos*, donde propone, como objeción, los experimentos realizados por Cheselden, y relatados por el señor de Voltaire. Los efectos de la luz sobre un ojo que los experimenta por primera vez y las condiciones requeridas en los humores de dicho órgano, la córnea, el cristalino, etc., están expuestos con mucha más nitidez y fuerza, y apenas permiten dudar que la visión se hace muy imperfectamente en un niño que abre los ojos por primera vez, o en un ciego que acaba de ser operado.

Tenemos, pues, que convenir que debemos percibir en los objetos una infinidad de cosas que ni el niño ni el ciego de nacimiento perciben aunque también se dibujen en el fondo de sus ojos; que no basta con que los objetos nos impresionen, además tenemos que estar atentos a sus impresiones; que, por consiguiente, no se ve nada la primera vez que uno utiliza sus ojos; que en los primeros instantes de la visión sólo se está afectado por una multitud de sensaciones confusas que no se resuelven más que con el tiempo y mediante la reflexión habitual sobre lo que sucede dentro de nosotros; que la experiencia es la única que nos enseña a comparar las sensaciones con lo que las ocasiona; que, como las sensaciones no tienen nada que se parezca esencialmente a los objetos, le corresponde a la experiencia instruirnos sobre unas analogías que parecen ser pura convención; en una palabra, que no se puede dudar de que el tacto contribuye mucho a que el ojo tenga un conocimiento preciso de la conformidad del objeto con la representación que recibe de él; y pienso que, si todo no se ejecutase en la naturaleza por leyes infinitamente generales; si, por ejemplo, el pinchazo de ciertos cuerpos duros fuera doloroso, y el de otros placentero, moriríamos sin haber recogido la cien

millonésima parte de las experiencias necesarias para la conservación de nuestro cuerpo y de nuestro bienestar.

Sin embargo, no pienso en modo alguno que el ojo no pueda instruirse o, si me es lícito decirlo así, experimentar consigo mismo. Si no es necesario ver para cerciorarse, mediante el tacto, de la existencia y figura de los objetos, ¿por qué habría que tocar para cerciorarse de las mismas cosas mediante la vista? Conozco todas las ventajas del tacto, y no las he ocultado cuando se trataba de Saunderson o del ciego de Puiseaux, pero no le he reconocido esta ventaja. Es fácil concebir que el uso de uno de los sentidos pueda perfeccionarse y acelerarse por las observaciones del otro, pero no que haya entre sus funciones una dependencia esencial. Seguramente hay en los cuerpos cualidades que jamás podríamos percibir sin el tacto. El tacto es quien nos instruye sobre la presencia de ciertas modificaciones insensibles para los ojos, los cuales sólo las perciben cuando han sido avisados por ese sentido. Pero tales servicios son recíprocos y, en quienes tienen la vista más fina que el tacto, es el primero de estos sentidos quien instruye al otro sobre la existencia de objetos y de modificaciones que se le escaparían por su pequeñez. Si os pusieran, sin que os dierais cuenta, entre el pulgar y el índice, un papel o cualquier otra substancia lisa, delgada y flexible, sólo vuestro ojo os podría informar de que el contacto de esos dedos no sería inmediato. Observaré de paso que sería infinitamente más difícil engañar en eso a un ciego que a una persona acostumbrada a ver.

A un ojo vivo y animado le costaría sin duda trabajo asegurarse de que los objetos exteriores no forman parte de sí mismo, que ora está cerca de ellos, ora alejado, que tienen figura, que son mayores unos que otros, que tienen profundidad, etc., pero no dudo en absoluto de que, a la larga, los vería y que los vería con la suficiente nitidez como para distinguir en ellos al menos sus límites más groseros. Negarlo sería perder de vista el destino de los órganos, sería olvidar los principales fenómenos de la visión, sería ocultarse que no hay pintor lo bastante hábil como para acercarse

a la belleza y a la exactitud de las miniaturas que se dibujan en el fondo de nuestros ojos; que no hay nada más preciso que el parecido de la representación con el objeto representado, que el lienzo de ese cuadro no es tan pequeño, que no hay confusión alguna entre las figuras; que estas ocupan aproximadamente media pulgada cuadrada y que, además, nada resulta más difícil que explicar cómo se las arreglaría el tacto para enseñar al ojo a percibir, si el uso de este último órgano fuera absolutamente imposible sin la ayuda del primero.

Pero no me limitaré a vanas presunciones y preguntaré si es el tacto quien enseña al ojo a distinguir los colores. No pienso que al tacto se le conceda tan extraordinario privilegio. Una vez admitido esto, se sigue que si a un ciego a quien se le acaba de devolver la vista se le presentara un cubo negro con una esfera roja sobre un gran fondo blanco, no tardaría en discernir los límites de esas figuras.

Se me podría responder que tardaría el tiempo necesario para que los humores del ojo se dispusieran convenientemente, la córnea tomara la convexidad requerida para la visión, la pupila adquiriera la dilatación y el estrechamiento que la caracterizan, las retículas de la retina no fueran ni demasiado ni muy poco sensibles a la acción de la luz; para que el cristalino pudiera ejercitarse en los movimientos hacia delante y hacia atrás que se le sospechan, o para que los músculos pudieran realizar bien sus funciones; para que los nervios ópticos se acostumbraran a transmitir la sensación; para que el globo entero del ojo se prestara a todas las disposiciones necesarias y todas las partes que lo componen ayudaran a la ejecución de esa miniatura de la que se saca tan buen partido cuando se trata de demostrar que el ojo experimentará por sí mismo.

Confieso que, por muy simple que sea el cuadro que acabo de presentar a la mirada de un ciego de nacimiento, este sólo distinguirá bien sus partes cuando el órgano reúna todas las condiciones anteriores. Pero tal vez sea cuestión de un momento y,

aplicando los razonamientos que acaban de objetarme a una máquina algo compuesta, por ejemplo, a un reloj, no será difícil demostrar, mediante el detalle de todos los movimientos que suceden en el tambor, la espoleta, las ruedas, las paletas, el péndulo, etc., que la aguja necesitaría quince días para recorrer el espacio de un segundo. Si se me responde que estos movimientos son simultáneos, yo replicaría que tal vez ocurra lo mismo con los del ojo cuando se abre por primera vez, y con la mayoría de las valoraciones que se siguen de ello. Cualesquiera que sean las condiciones requeridas para que el ojo se adapte a la visión, hay que convenir que no es en modo alguno el tacto quien se las da, que ese órgano las adquiere por sí solo y que, por consiguiente, llegará a distinguir las figuras que en él se dibujen sin la ayuda de ningún otro sentido.

Pero, se me volverá a objetar, ¿cuándo llegará a eso? Tal vez mucho antes de lo que se cree. Cuando fuimos juntos a visitar el gabinete del Jardín real, recordaréis, señora, la experiencia del espejo cóncavo y vuestro espanto al ver que la punta de una espada se acercaba a vos tan rápido como la punta de la que llevabais en la mano avanzaba hacia la superficie del espejo. Sin embargo, estabais acostumbrada a identificar fuera de los espejos todos los objetos que se reflejan en él. La experiencia no es, pues, ni tan necesaria ni siquiera tan infalible como se piensa, para percibir los objetos o sus imágenes donde ellas estén. Incluso vuestro loro proporcionó una prueba: la primera vez que se vio en un espejo acercó su pico y como no se encontró a sí mismo, a quien tomaba por un semejante, miró detrás del espejo. No quiero dar al testimonio del loro más fuerza de la que tiene; pero es una experiencia animal en la que no hay cabida para el prejuicio.

Sin embargo, si me dijeran que un ciego de nacimiento no ha distinguido nada durante dos meses, no me extrañaría en absoluto. Deduciría tan sólo que el órgano necesitaba experiencia, pero no que necesitara tocar para tenerla. Entendería aun mejor lo importante que es, cuando se le quiere observar, que un ciego de

nacimiento permanezca algún tiempo en la oscuridad, que sus ojos tengan libertad para ejercitarse, lo que hará con más comodidad en las tinieblas que a plena luz, así como que, durante los experimentos, sólo se le proporcione una especie de crepúsculo, o que en el lugar donde se realicen, se tenga al menos la posibilidad de aumentar o disminuir la luz a discreción. Estaré aun más dispuesto a admitir que esa clase de experimentos siempre serán muy difíciles y muy inciertos, y que lo más rápido, en efecto, aunque pueda parecer lo más largo, sería dotar al sujeto de conocimientos filosóficos que le capacitaran para comparar las dos condiciones por las que ha pasado, y que nos informara sobre la diferencia entre un ciego y un hombre que ve. Una vez más, qué precisión puede esperarse de quien no tiene ninguna costumbre de reflexionar y de volver sobre sí mismo, y que, como el ciego de Cheselden, desconoce las ventajas de la vista, hasta el punto de que es insensible a su desgracia, y no puede imaginar que la pérdida de ese sentido arruine notablemente sus placeres. Saunderson, a quien no se puede negar la condición de filósofo, no sentía la misma indiferencia y dudo mucho de que hubiera sido de la opinión del autor del excelente *Tratado de los sistemas*. Yo sospecharía de buen grado que hasta el último de esos filósofos ha encontrado por sí solo un pequeño sistema, al pretender «que si la vida del hombre sólo hubiera sido una sensación ininterrumpida de placer o de dolor, feliz en algún caso sin idea alguna de desgracia, desgraciado en otro sin idea alguna de felicidad, habría disfrutado o sufrido; y que, como si tal hubiera sido su naturaleza, no habría mirado a su alrededor para descubrir si algún ser velaba por su conservación, o trabajaba para arruinarle. Que es el paso alternativo de uno a otro de dichos estados lo que le ha hecho reflexionar, etc.».

¿Creéis, señora, que yendo de percepciones claras en percepciones claras (porque es la manera de filosofar del autor, y la buena), habría llegado alguna vez a esa conclusión? Con la felicidad y la desgracia no ocurre lo mismo que con las tinieblas y la

luz; la primera no consiste en una privación pura y simple de la segunda. Tal vez habríamos podido afirmar que la felicidad no nos era menos esencial que la existencia y el pensamiento, si hubiéramos disfrutado de ella sin ninguna alteración. Pero no puedo decir lo mismo de la desgracia. Habría sido muy natural mirarla como un estado forzado a sentirse inocente, a creerse sin embargo culpable, y a acusar o excusar a la naturaleza como suele hacerse.

¿El señor abate de Condillac piensa que un niño sólo se queja cuando sufre porque no ha sufrido sin descanso desde que está en el mundo? Si me responde «que existir y sufrir sería la misma cosa para alguien que siempre hubiera sufrido, y que este no podría pensar que se pudiera interrumpir su dolor sin destruir su existencia», le replicaría que, tal vez, el hombre desgraciado sin interrupción no diría: «¿Qué he hecho yo para sufrir?», mas nada impediría que dijera: «¿Qué he hecho yo para existir?». Sin embargo, no veo por qué no ha habido dos verbos sinónimos, *existo* y *sufro*, uno para la prosa y otro para la poesía, como tenemos las dos expresiones, *vivo* y *respiro*. Por lo demás, os daréis cuenta mejor que yo, señora, de que ese pasaje del abate de Condillac está perfectísimamente escrito y temo que me digáis, al comparar mi crítica con su reflexión, que preferís un error de Montaigne, que una verdad de Charron.⁸

¡Siempre con rodeos, me diréis! Sí, señora, es la condición de nuestro tratado. He aquí ahora mi opinión sobre las dos cuestiones precedentes: pienso que cuando los ojos del ciego de nacimiento se abran por primera vez a la luz, él no verá nada, que necesitará algún tiempo para ejercitarlos pero que lo hará por sí solo y sin ayuda del tacto, y que conseguirá no sólo distinguir los colores, sino que llegará a discernir al menos los límites groseros de los objetos. Veamos ahora si, suponiendo que adquiriera esa

⁸ Pierre Charron (1541-1603) moralista y teólogo, cuyas obras están inspiradas en los *Ensayos* de Montaigne.

aptitud en un tiempo muy corto, o que la obtuviera al mover sus ojos en la oscuridad en la que se habrían encargado de mantenerlo durante algún tiempo tras la operación, y antes de los experimentos para exhortarle a ese ejercicio, veamos, digo, si reconocería a la vista los cuerpos que tocara, y si estaría en situación de darles los nombres adecuados. Es la última cuestión que me queda por resolver.

Para hacerlo de una manera que os complazca, puesto que os gusta el método, distinguiré varias clases de personas sobre las que se pueden realizar los experimentos. Si son personas zafias, sin educación, sin conocimientos ni preparación, creo que cuando la operación de catarata haya destruido perfectamente el defecto del órgano y el ojo sane, los objetos se pintarán en él muy claramente. Mas como tales personas no están acostumbradas a ningún tipo de razonamiento y como no saben lo que es sensación ni lo que es idea, como no están en situación de comparar las representaciones que han recibido mediante el tacto con las que les vienen a través de los ojos, dirán: «Esto es redondo», o «Esto es cuadrado», sin base alguna para su juicio e incluso admitirán, ingenuamente, que no perciben nada en los objetos que se presentan a su vista que se parezca a lo que han tocado.

Hay otras personas que al comparar las figuras que percibirán en los cuerpos con las que impresionaron sus manos, y aplicando con el pensamiento su tacto a esos cuerpos distantes, dirán de uno que es un cuadrado, y del otro que es un círculo, pero sin saber muy bien por qué, pues la comparación de las ideas que han sacado mediante el tacto con las que reciben a través de la vista no han sido tan nítidas como para convencerles de la verdad de su juicio.

Pasaré, señora, sin digresión, a un metafísico sobre el que se intentara el experimento. Estoy convencido de que en cuanto empezara a distinguir los objetos, razonaría como si los hubiera visto toda la vida, y que después de haber comparado las ideas que le vienen a través de los ojos, con las que tomó mediante el

tacto, diría con la misma seguridad que vos y que yo: «Estoy tentado de creer que este es ese cuerpo al que siempre he llamado círculo, mientras que este es al que siempre he llamado cuadrado, pero me cuidaré mucho de pronunciar que esto sea así. ¿Quién me ha dicho que si me acerco no desaparecerían bajo mis manos y como sé yo si los objetos de mi vista están destinados a ser también los objetos de mi tacto? Ignoro si lo que me es visible me es palpable, pero aun cuando no fuera presa de tal incertidumbre y creyera en la palabra de las personas que me rodean cuando me dicen que lo que veo es realmente lo que he tocado, tampoco habría progresado mucho más. Estos objetos podrían muy bien transformarse en mis manos, y enviarme, mediante el tacto, sensaciones muy contrarias a las que experimento por la vista. Señores –añadiría el metafísico–, este cuerpo me parece el cuadrado, aquel otro el círculo, pero no tengo ciencia alguna de que sean tales al tacto como lo son a la vista».

Si cambiamos al metafísico por un geómetra, a Locke por Saunderson, este diría como aquel, que si cree en sus ojos, de las dos figuras que ve, a esta la llamaría cuadrado y a aquella otra la llamaría círculo: «Porque –añadiría– me doy cuenta de que sólo en la primera puedo disponer los hilos y colocar los alfileres de cabeza gruesa que marcaban los puntos angulares del cuadrado, y que sólo en la segunda puedo inscribir o circunscribir los hilos que necesitaba para demostrar las propiedades del círculo. ¡Así que he aquí un círculo, y he aquí un cuadrado! Pero –seguiría argumentando con Locke– tal vez cuando aplique mis manos sobre esas figuras, se transformarán la una en la otra, de forma que la misma figura podría servirme para demostrar a los ciegos las propiedades del círculo y a los que ven las propiedades del cuadrado. Tal vez yo viera un cuadrado y al mismo tiempo palpara un círculo. Y habría rectificado: No, yo me engaño. Aquellos a quienes yo demostraba las propiedades del círculo y del cuadrado no tenían las manos en mi ábaco, y no tocaban los hilos que tendía y que delimitaban mis figuras; sin embargo, me

comprendían. No veían un cuadrado cuando yo palpaba un círculo, pues entonces nunca nos hubiéramos podido entender; yo les habría trazado una figura y demostrado las propiedades de otra; les habría dado una línea recta por un arco de círculo y un arco de círculo por una línea recta. Pero, puesto que todos me entendían, ¿quiere decir que todos los hombres ven igual? Yo veo, pues, cuadrado lo que ellos veían cuadrado, y circular lo que ellos veían circular. Por tanto he aquí lo que yo siempre he llamado cuadrado, y aquí lo que siempre he llamado círculo».

He sustituido la esfera por el círculo y el cubo por el cuadrado porque todo parece indicar que sólo juzgamos las distancias por la experiencia y, por consiguiente, quien utiliza sus ojos por primera vez, sólo ve superficies y no sabe lo que es un relieve, pues el relieve de un cuerpo que tenemos ante la vista consiste en que algunos de sus puntos parecen estar más cerca de nosotros que los otros.

Pero aun cuando el ciego de nacimiento calibrara, nada más empezar a ver, el relieve y la solidez de los cuerpos y pudiera discernir no sólo el círculo del cuadrado, sino también la esfera del cubo, no creo que pudiera hacer lo mismo con cualquier otro objeto más compuesto. Hay bastantes visos de que la ciega de nacimiento del señor Réamur ha diferenciado unos colores de otros, pero se puede apostar treinta contra uno, a que se ha pronunciado al azar sobre la esfera y el cubo. Tengo por cierto que a menos que se lo hayan revelado, no ha podido reconocer sus guantes, su bata ni sus zapatos. Dichos objetos están cargados de modificaciones tan numerosas, hay tan poca relación entre su forma total y la de los miembros que tienen que adornar o cubrir, que habría sido cien veces más engorroso para Saunderson determinar el uso de su gorro cuadrado que para el señor D'Alembert o Clairaut, el de encontrar el uso de sus tablas.

Saunderson no hubiera dejado de suponer que entre las cosas y su uso reina una relación geométrica y, por consiguiente, hubiera percibido mediante dos o tres analogías, que la gorra estaba

hecha para su cabeza; no hay ahí ninguna forma arbitraria que pudiera extraviarlo. ¿Pero, qué habría pensado de los ángulos y de la borla de su bonete cuadrado? ¿Para qué ese fleco? ¿Por qué cuatro ángulos y no seis? –se preguntaría– y esas dos modificaciones que sólo son para nosotros cuestión de adorno, hubieran sido para él fuente de razonamientos absurdos, o más bien la ocasión de una excelente sátira de lo que llamamos buen gusto.

Al sopesar con madurez las cosas, se convendrá en que la diferencia que hay entre una persona que siempre ha visto, pero a quien le es desconocido el uso de un objeto, y otra que lo conoce, pero que nunca ha visto, no es ventajosa para esta última. Sin embargo, ¿pensáis señora, que si hoy os mostraran por primera vez un complemento, llegaríais nunca a adivinar que es un adorno y además un adorno para la cabeza? Pero si es tan difícil para un ciego de nacimiento que ve por primera vez, juzgar con acierto los objetos, según tengan un mayor número de formas, ¿qué le impediría tomar a un observador completamente vestido e inmóvil en un sillón situado delante de él, por un mueble o una máquina, y a un árbol cuyas hojas y ramas agitara el viento, por un ser móvil, animado y pensante? Señora, ¡cuántas cosas nos sugieren nuestros sentidos, y cuánto nos costaría suponer, sin nuestros ojos, que un bloque de mármol ni piensa ni padece!

Está, pues, demostrado que Saunderson habría tenido la certidumbre de que no se engañaba en el juicio que acababa de formular sobre el círculo y el cuadrado solamente, y que hay casos en los que el razonamiento y la experiencia de los demás pueden iluminar a la vista sobre la relación del tacto, e instruirlo que lo que una cosa es tal para el ojo, también lo es para el tacto.

Sin embargo no sería menos esencial, cuando nos propusieran la demostración de alguna proposición de eterna verdad, como se las llama, experimentar su demostración privándola del testimonio de los sentidos; porque os daréis cuenta, señora, de que si alguien os pretendiera probar que la proyección de dos líneas paralelas sobre un cuadro debe hacerse mediante dos líneas

convergentes, porque dos avenidas parecen tales, olvidaría que la proposición es tan cierta para un ciego como para él.

Pero la anterior suposición del ciego de nacimiento sugiere otras dos: la de un hombre que desde su nacimiento viera pero que no tuviera el sentido del tacto, y la de otro en quien los sentidos de la vista y del tacto se contradijeran continuamente. Se podría preguntar del primero si devolviéndole el sentido que le falta, y tapándole los ojos con un pañuelo, reconocería los cuerpos mediante el tacto. Es evidente que la geometría, en el caso de que la conociera, le proporcionaría un medio infalible para cerciorarse si los testimonios de los dos sentidos son contradictorios o no. No tendría más que coger el cubo o la esfera entre sus manos, demostrar a alguien sus propiedades y pronunciar, si es que se le entiende, que vemos como cubo lo que él siente como cubo y que, por consiguiente, lo que sujeta es un cubo. Pero si ignorara esa ciencia, pienso que no le sería más fácil discernir mediante el tacto el cubo de la esfera, que al ciego del señor Molyneux distinguirlos por la vista.

En cuanto a la persona para quien las sensaciones de la vista y del tacto fueran perpetuamente contradictorias, no sé lo que pensaría de las formas, del orden, de la simetría, de la belleza, de la fealdad, etc. Según toda apariencia, estaría, en relación con esas cosas, como estamos nosotros en relación con la extensión y la duración reales de los seres. Pronunciaría, en general, que un cuerpo tiene una forma, pero tendría que inclinarse a creer que no es ni la que ve ni la que siente: tal hombre podría muy bien estar descontento de sus sentidos, pero sus sentidos no estarían ni contentos ni descontentos de los objetos. Si estuviera tentado de acusar a alguno de falsedad, creo que sería al tacto al que atacaría. Cien circunstancias le inclinarían a pensar que la figura de los objetos cambia más bien por la acción de sus manos sobre ellos, que por la de los objetos sobre sus ojos; pero como consecuencia de estos prejuicios, la diferencia de dureza y de blandura que observaría en los cuerpos, le sería muy enojosa.

¿Pero, se puede deducir que porque nuestros sentidos no están en contradicción con las formas las conocemos mejor? ¿Quién nos ha dicho que no estamos ante falsos testigos? Y, sin embargo, juzgamos. Por desgracia, señora, cuando se ponen los conocimientos humanos en la balanza de Montaigne, no falta mucho para adoptar su divisa.⁹ Porque, ¿sabemos lo que es la materia? En modo alguno. ¿Sabemos lo que es el espíritu y el pensamiento? Todavía menos. ¿El movimiento, el espacio y la duración? En absoluto. ¿Las verdades geométricas? Preguntad a los matemáticos bienintencionados; os confesarán que sus proposiciones son todas idénticas, y que todos esos libros sobre el círculo, por ejemplo, se reducen a repetirnos, de cien maneras diferentes, que el círculo es una figura en la que todas las líneas, trazadas desde el centro a la circunferencia, son iguales. ¿Así qué apenas sabemos nada? ¡Sin embargo, cuántos escritos cuyos autores pretenden saber algo! No entiendo por qué la gente no se cansa de leer y de no aprender nada, a no ser que sea por la misma razón por la que, desde hace dos horas, he tenido el honor de hablar con vos, sin cansarme pero sin deciros nada. Soy, con profundo respeto,

señora,

vuestro muy humilde y muy obediente Servidor***.

⁹ La divisa de Montaigne era *Que sais-je?* (¿Qué sé?).

ADICIONES
A LA CARTA SOBRE LOS CIEGOS

Voy a arrojar sin orden, sobre el papel, fenómenos que yo no conocía y que servirán de pruebas o refutaciones a algunos párrafos de mi *Carta sobre los ciegos*. Hace unos treinta y tres o treinta y cuatro años que la escribí. La he releído con imparcialidad y no estoy demasiado descontento. Aunque la primera parte me ha parecido más interesante que la segunda, y he sentido que aquella podía haber sido algo más extensa y esta, mucho más corta, dejaré a ambas tal como las hice, no vaya a ser que la página del joven empeore con el retoque del viejo. Creo que hoy buscaría inútilmente lo soportable de sus ideas y de su expresión, y también temo ser incapaz de corregir lo reprobable. Un célebre pintor de nuestros días emplea los últimos años de su vida en estropear las obras maestras que produjo cuando estaba en pleno vigor. No sé si los defectos que encuentra son reales, pero el talento que podría corregirlos, o no lo tuvo nunca si llevó las imitaciones de la naturaleza hasta el último confín del arte o, si lo tuvo, lo perdió, porque todo lo que es del hombre se deteriora con el hombre. Llega un momento en que el gusto da consejos cuyo acierto reconocemos, pero ya no tenemos fuerza para seguir.

La pusilanimidad que nace de la conciencia de la debilidad, o la pereza, que es una de las consecuencias de la debilidad y de la

pusilanimidad, es la que me desanima de un trabajo que sería más perjudicial que útil para mejorar mi obra.

*Solve senescentem mature sanus equum, ne
Peccet ad extremum ridendus, et ilia ducat.*¹⁰

FENÓMENOS

I. Un artista que conoce a fondo la teoría de su arte y que no le cede a nadie en su práctica, me ha asegurado que era por el tacto, y no por la vista, por lo que juzgaba la redondez de los piñones; que los movía suavemente entre el pulgar y el índice y que, gracias a la consiguiente impresión, distinguía ligeras desigualdades que escapaban a sus ojos.

II. Me han hablado de un ciego que conocía al tacto el color de las telas.

III. Podría citar a uno que compone ramos de flores con esa delicadeza de la que J. J. Rousseau se preciaba cuando confiaba a sus amigos, en serio o en broma, su intención de abrir una escuela en la que se dieran lecciones a los floristas de París.

IV. La ciudad de Amiens vio a un aparejador ciego que dirigía un numeroso taller con tanta inteligencia como si hubiera tenido ojos.

V. El uso de los ojos quitaba a un clarividente la seguridad de la mano. Para afeitarse la cabeza, apartaba el espejo y se ponía frente a una pared desnuda. El ciego que no percibe el peligro se hace mucho más intrépido y creo que caminaría con paso más seguro que nadie sobre tableros estrechos y elásticos de un puente sobre un precipicio. Ha habido pocas personas a quienes el aspecto de las grandes profundidades no le nublara la vista.

¹⁰ «Si eres cuerdo, libera a tiempo el caballo viejo, no sea que se rían de él porque arrastra su vientre». Horacio, *Epíst.*, Libro I, ep. I, v. 8-9.

VI. ¿Quién no ha conocido ni oído hablar del famoso Daviel? He asistido varias veces a sus operaciones. Le quitó la catarata a un herrero que contrajo esa enfermedad por el fuego constante de su horno y que durante los veinticinco años que había dejado de ver, tomó tal hábito de recurrir al tacto que había que maltratarlo para conseguir que utilizara el sentido que se le había devuelto. Daviel le decía, mientras le golpeaba: «¡Quieres mirar, verdugo!...». Caminaba, actuaba, todo lo que hacemos con los ojos abiertos, él lo hacía con los ojos cerrados.

De ellos se podría inferir que el ojo no nos es tan útil ni tan esencial para nuestra felicidad como se suele creer. ¿Qué cosa hay en el mundo cuya prolongada privación, exenta de todo dolor, no nos dejara indiferentes a su pérdida, si el espectáculo de la naturaleza ya no tenía encanto para el ciego de Daviel? ¿La vista de una mujer querida? No lo creo, sea cual fuere la consecuencia del hecho que voy a contar. Uno piensa que si hubiera pasado mucho tiempo sin ver, no se cansaría de mirar; eso no es verdad. ¡Qué diferencia entre la ceguera momentánea y la ceguera habitual!

VII. La benevolencia de Daviel llevaba hasta su laboratorio, de todas las provincias del reino, a enfermos indigentes que venían a implorar su ayuda, y su reputación convocaba una asamblea curiosa, instruida y numerosa. Creo que un día, formábamos parte de ella el señor Marmontel y yo. El enfermo estaba sentado. Daviel le quita la catarata, pone la mano sobre esos ojos a los que acababa de devolver la luz. Había una mujer mayor, de pie junto a él, que mostraba el más vivo interés por el éxito de la operación y a quien, a cada movimiento del operador, le temblaban todos los miembros. Daviel le hace señas de que se acerque y la coloca de rodillas frente al operado. Retira las manos, el enfermo abre los ojos, ve y exclama: «¡Madre mía!...». Jamás he oído un grito más patético. Me parece que lo sigo oyendo. La anciana se desmaya, los asistentes lloran y las limosnas caen de las bolsas.

VIII. De todas las personas privadas de la vista casi al nacer, la más sorprendente que haya existido, y existirá, es la señorita

Mélanie de Salignac, pariente del señor de La Fargue, teniente general de los ejércitos del rey, anciano que acaba de morir a la edad de noventa y un años, cubierto de heridas y colmado de honores. Era hija de la señora de Blacy, quien todavía vive sin que pase un día sin añorar a esa criatura que hacía la felicidad de su vida y despertaba la admiración de todos sus conocidos. La señora de Blacy es una mujer distinguida por sus eminentes cualidades morales, a quien se puede interrogar sobre la veracidad de mi relato. Ella fue quien me dictó las particularidades de la vida de la señorita de Salignac que se me pudieron escapar durante una intimidad que empecé, con ella y con su familia, en 1760 y que duró hasta 1765, el año de su muerte.

Tenía una gran dosis de razón, una encantadora dulzura, una finura poco común en las ideas, y tenía ingenuidad. En una ocasión, una de sus tías pidió a su madre que la ayudara a complacer a los diecinueve bárbaros que tenía a cenar, y su sobrina dijo: *No entiendo nada de lo que dice mi tía: ¿por qué complacer a diecinueve bárbaros? Yo, personalmente, sólo quiero complacer a aquellos a quienes quiero.*

El sonido de la voz le producía la misma seducción o la misma repugnancia que la fisionomía al que ve. Uno de sus parientes, recaudador general de finanzas, tuvo con la familia un mal proceder que ella no se esperaba, y dijo con sorpresa: *¿Quién lo hubiera creído de una voz tan dulce?* Cuando oía cantar, distinguía las voces *morenas* de las voces *rubias*.

Cuando le hablaban, calibraba la estatura por la dirección del sonido, que le llegaba de arriba abajo si la persona era alta, o de abajo arriba si la persona era baja.

No se preocupaba por ver y un día le pregunté la razón: «Es –me respondió– porque sólo dispondría de mis ojos, mientras que ahora disfruto de los de todo el mundo; por esta privación soy objeto continuo de interés y conmiseración; en todo momento se me obliga y en todo momento estoy agradecida; ¡ay!, si viera, pronto dejarían de ocuparse de mí».

Los errores de la vista habían disminuido su valor para ella. «Estoy –decía– a la entrada de una larga avenida; hay un objeto en el extremo opuesto: uno lo ve en movimiento, otro en reposo; uno dice que es un animal, otro, que es un hombre, y al llegar, resulta que es un tronco. Todos ignoran si la torre que ven a lo lejos es redonda o cuadrada. Yo desafío los remolinos de polvo, mientras que los que me rodean cierran los ojos y se sienten desdichados, a veces durante un día entero por no haberlos cerrado a tiempo. Un átomo imperceptible basta para atormentarlos cruelmente...» Al llegar la noche, decía que *nuestro reino iba a terminar, y a empezar el suyo*. Se comprende que, al vivir en la oscuridad con la costumbre de actuar y de pensar durante una noche eterna, el insomnio, tan molesto para nosotros, no le resultara tan siquiera importuno.

No me perdonaba que hubiera escrito que los ciegos, al estar privados de los síntomas del sufrimiento, debían de ser crueles. «¿Vos creéis –me decía– que oís los lamentos como los oigo yo? Hay desdichados que saben sufrir sin quejarse. Creo –añadió– que no tardaría en descubrirlos y me darían aún más lástima.»

Le apasionaba la lectura y le enloquecía la música. «Creo –decía– que nunca me cansaré de oír cantar o tocar de forma superior un instrumento, y si esta fuese la única dicha que se pudiera disfrutar en el cielo, no me importaría nada estar en él. Estábais en lo cierto al afirmar que la música era la más violenta de las bellas artes, sin exceptuar ni la poesía ni la elocuencia; que ni siquiera Racine conseguía expresarse con la delicadeza de un arpa; que su melodía era pesada y monótona en comparación con la del instrumento y que muchas veces os habría gustado dar a vuestro estilo la fuerza y la ligereza de los tonos de Bach. Para mí es la más hermosa de las lenguas que conozco. En las lenguas habladas, cuanto mejor se pronuncia, más se articulan las sílabas, mientras que en la lengua musical, los sonidos más alejados, del grave al agudo y del agudo al grave, van sueltos y se siguen imperceptiblemente; es, por así decirlo,

una única y larga sílaba, que varía de inflexión y de expresión a cada momento. Mientras la melodía lleva esa sílaba a mi oído, la armonía la ejecuta sin confusión con una multitud de instrumentos diversos, dos, tres, cuatro o cinco y todos contribuyen a reforzar la expresión de la primera, y las partes cantadas son otros tantos intérpretes de los que prescindiría sin problemas, cuando el sinfonista es hombre de talento y sabe imprimir carácter a su canto.

»Es, sobre todo, en el silencio de la noche cuando la música resulta expresiva y deliciosa.

»Estoy convencida de que, distraídos por sus ojos, los que me ven no pueden ni oírni escucharla como yo la oigo y la escucho. ¿Por qué el elogio que me hacen de ella me parece pobre y débil? ¿Por qué no he podido yo nunca hablar de ella como la siento? ¿Por qué me detengo en medio de mi discurso, buscando palabras que pinten mi sensación sin encontrarlas? ¿Es que aún no han sido inventadas? Sólo podría comparar el efecto de la música con la embriaguez que experimento cuando, tras una larga ausencia, me lanzo a los brazos de mi madre; me falla la voz, tiemblan todos mis miembros, me anega el llanto, me flaquean las rodillas; es como si fuera a morir de placer.»

Tenía el más delicado sentimiento del pudor; y cuando le pregunté la razón: «Es –me dijo– por los discursos de mi madre: me ha repetido muchas veces que la vista de ciertas partes del cuerpo incitan al vicio y si me atreviera os confesaría que hace poco que la he comprendido, y que tal vez ha sido preciso que dejara de ser inocente».

La señorita de Salignac murió de un tumor en las partes naturales internas, que nunca tuvo el valor de declarar.

Sus vestidos, su lencería, su persona eran de una limpieza mucho más rebuscada porque, como no veía, nunca estaba segura de haber hecho lo que tenía que hacer para evitar a los que ven el desagrado del vicio opuesto.

Si le daban de beber, sabía, por el ruido del líquido al caer,

cuándo estaba lleno su vaso. Tomaba los alimentos con una circunspección y una destreza sorprendentes.

A veces se ponía en broma delante de un espejo para acicalarse, e imitaba todos los gestos de una coqueta que prepara sus armas. Aquella monería era tan verosímil que nos hacía reír a carcajadas.

Desde su más temprana edad, se aplicaron en perfeccionar los sentidos que le quedaban y es increíble hasta dónde se había llegado. El tacto le había enseñado, sobre las formas de los cuerpos, peculiaridades a menudo ignoradas por quienes disponen de una vista excelente.

Tenía un oído y un olfato exquisitos. Por la impresión que le causaba el aire, por el estado de la atmósfera, sabía si el tiempo estaba nublado o despejado, si caminaba por una plaza o por una calle, por una calle o por un callejón sin salida, por un lugar abierto o por un lugar cerrado, por una amplia estancia o por un cuarto estrecho.

Medía el espacio circunscrito por el ruido de sus pies o por la resonancia de su voz. Cuando había recorrido una casa, retenía su topografía en la cabeza hasta el punto de avisar a los demás de los pequeños peligros a los que se exponían: *Cuidado –decía– aquí la puerta es demasiado baja; allá encontraréis un escalón.*

Observaba en las voces una variedad que nos resulta desconocida y cuando había oído hablar a alguien era para siempre.

Era poco sensible a los encantos de la juventud y no le disgustaban las arrugas de la vejez. Decía que sólo temía las cualidades del corazón y del espíritu. Era otra de las ventajas de carecer de vista, sobre todo para las mujeres. *Jamás –dijo– perderé la cabeza por un guapo mozo.*

Era una persona confiada. ¡Era tan fácil, hubiera sido tan vergonzoso engañarla! Era una perfidia inexcusable dejarla creer que estaba sola en una estancia.

Nunca cedió al pánico; apenas se aburría; la soledad le había enseñado a bastarse a sí misma. Había observado que en los

coches públicos, de viaje, a la caída de la tarde todos se volvían silenciosos. Yo –decía– *no tengo necesidad de ver a las personas con las que me gusta conversar.*

De todas las cualidades, las que más apreciaba eran el sano juicio, la dulzura y la alegría.

Hablaba poco y escuchaba mucho: *Me parezco a los pájaros –decía– aprendo a cantar entre tinieblas.*

Cuando comparaba lo que había escuchado de un día a otro, le indignaba la contradicción de nuestros juicios: le resultaba prácticamente indiferente que la alabaran o censuraran seres tan inconsecuentes.

Le enseñaron a leer con caracteres en relieve. Tenía una voz agradable; cantaba con tino; hubiera pasado gustosamente su vida en los conciertos o en la ópera; sólo le molestaba la música ruidosa. Bailaba de maravilla; tocaba muy bien la viola, y gracias a ese talento había conseguido que la solicitaran los jóvenes de su edad, aprendiendo las danzas y contradanzas de moda.

Era la más querida de sus hermanos y hermanas. «Esto –decía– es otra cosa más que debo a mi invalidez: todos me quieren gracias a los cuidados que me dan y a los esfuerzos que he hecho para reconocerlos y merecerlos. Además mis hermanos y hermanas no tienen ninguna envidia. Si tuviera ojos, sería a expensas de mi ingenio y de mi corazón. ¡Tengo tantas razones para ser buena! ¿Qué sería de mí si perdiera el interés que inspiro?»

Tras los reveses de fortuna de sus padres, lo único que lamentó fue quedarse sin maestros; pero le tenían tanto cariño y estima que el geómetra y el músico insistieron para que aceptara sus lecciones gratuitamente, y ella decía a su madre: *¡Mamá, qué hacer? No son ricos, no pueden perder el tiempo.*

Le habían enseñado música con caracteres en relieve puestos sobre líneas que sobresalían de la superficie de una mesa. Leía los caracteres con la mano; los ejecutaba con su instrumento, y a poco de estudiar ya sabía tocar en parte la pieza más larga y complicada.

Poseía elementos de astronomía, de álgebra y de geometría. Su madre, que le leía el libro del abate de La Caille, le preguntaba a veces si lo entendía y ella contestaba: *De corrido*.

Pretendía que la geometría era la verdadera ciencia de los ciegos, porque se adaptaba muy bien y no hacía falta ayuda para perfeccionarla. *El geómetra* –añadía– *pasa casi toda su vida con los ojos cerrados*.

He visto los mapas en los que estudió geografía. Los paralelos y los meridianos son hilos de hojalata; los límites de los reinos y de las provincias están marcados por bordados de hilo, seda y lana más o menos fuerte; los ríos, arroyos y montañas, por cabezas de alfileres más o menos gruesas; y las ciudades más o menos considerables por gotas desiguales de cera.

Un día yo le dije: «Señorita, imaginad un cubo. –Lo veo–. Imaginad un punto en el centro del cubo. –Ya está–. Desde ese punto trazad líneas rectas hasta los ángulos; habréis dividido el cubo. –En seis pirámides iguales –añadió por sí sola– todas con la misma cara, la base del cubo y la mitad de su altura. –Eso es cierto, ¿pero dónde lo veis? –En mi cabeza, como vos».

Confieso que nunca he podido concebir con claridad la forma en que ella podía imaginar las cosas sin colorear. ¿Se le había formado ese cubo por el recuerdo de las sensaciones del tacto? ¿Se había convertido su cerebro en una especie de mano bajo la que se materializaban las sustancias? ¿Se había establecido a la larga una especie de correspondencia entre dos sentidos diferentes? ¿Por qué ese comercio no existe en mí y no puedo ver nada dentro de mi cabeza si no lo coloreo? ¿Qué es la imaginación para un ciego? Este fenómeno no es tan fácil de explicar como pudiera creerse.

Escribía pinchando un alfiler en una hoja de papel extendida en un marco atravesado por dos planchas paralelas y móviles, que no dejaban entre sí más espacio vacío que el intervalo entre líneas. La misma escritura servía para la respuesta, que leía pasando el dedo sobre las pequeñas desigualdades que el alfiler o la aguja habían practicado en el reverso del papel.

Leía un libro que sólo se había tirado por un lado. Prault lo había impreso a propósito para que ella pudiera utilizarlo.

En el *Mercure* de la época insertaron una de sus cartas.

Tuvo la paciencia de copiar con la aguja el *Abrégé historique* del presidente Hénaut; la señora Blacy me ha dado este singular manuscrito.

He aquí algo que se creará con dificultad, a pesar del testimonio de toda su familia, el mío y el de veinte personas que todavía viven: si se le daban la primera letra y el número de letras de las que estaba compuesta cada palabra, sabía encontrar una pieza de doce a quince versos, por muy extraña que fuera. Hice este experimento con los galimatías de Collé¹¹ y a veces ella encontraba expresiones más logradas que las del poeta.

Enhebraba con rapidez la aguja más fina, extendiendo el hilo o la seda en el índice de la mano izquierda y sacándolo, con una punta muy suelta, por el ojo de la aguja colocada perpendicularmente.

No hay ningún tipo de pequeñas manualidades que no pudiera hacer: dobladillos, bolsas redondas o simétricas, caladas, con diferentes dibujos, de distintos colores; ligas, brazaletes, collares con granitos de cristal, como letras de imprenta. No dudo que hubiera podido ser un buen cajista: quien puede lo máximo, puede lo mínimo.

Jugaba perfectamente al revesino, al mediador y a la cuadrilla; ella misma colocaba sus cartas, que distinguía con el tacto gracias a unas rayas que los demás no reconocían, ni con la vista ni con el tacto. En el revesino, cambiaba los ases de signos, sobre todo el as de diamante y la sota. El único miramiento que se tenía con ella era nombrar la carta mientras se jugaba. Si la sota estaba amenazada, su labio esbozaba una ligera sonrisa que no podía contener, aunque entendiera su indiscreción.

¹¹ Charles Collé (1709-1783) dramaturgo francés, autor de obras de teatro plagadas de galimatías.

Era fatalista; pensaba que los esfuerzos que hacemos para escapar a nuestro destino sólo nos servían para llevarnos hasta él. ¿Cuáles eran sus opiniones religiosas? Lo ignoro; era un secreto que guardaba por respeto a su devota madre.

Sólo me queda exponer sus ideas sobre la escritura, el dibujo, el grabado y la pintura. No creo que pueda haberlas más cercanas a la realidad. Espero que así pueda verse por la conversación que sigue y de la que soy su interlocutor. Ella fue quien habló en primer lugar.

«Si hubierais trazado sobre mi mano, con un estilete, una nariz, una boca, un hombre, una mujer, un árbol, seguramente no me equivocaría; si el trazo no fuera exacto, ni siquiera me desesperaría por no reconocer a la persona cuya imagen habríais trazado: mi mano sería para mí un espejo sensible, pero la diferencia de sensibilidad entre dicho lienzo y el órgano de la vista es grande.

»Por tanto, supongo que el ojo es un lienzo viviente de una delicadeza infinita; el aire golpea al objeto, de ese objeto el aire es reflejado hacia el ojo que recibe una infinidad de impresiones diversas según la naturaleza, la forma y el color del objeto y tal vez las cualidades del aire que me son desconocidas y que vos no conocéis mejor que yo, y esa variedad de sensaciones es la que os lo pinta.

»Si la piel de mi mano fuera tan delicada como lo son vuestros ojos, yo vería a través de mi mano como vos lo hacéis a través de los ojos, y a veces se me figura que hay animales que son ciegos y no por ello menos clarividentes.

»— ¿Y el espejo?

»— Si todos los cuerpos no son espejos es por algún defecto de su textura que apaga el reflejo del aire. Me aferro a esta idea sobre todo porque el oro, la plata, el hierro, el cobre pulido, son adecuados para reflejar el aire, mientras que el agua turbia y el cristal rayado pierden esa propiedad.

»Es la variedad de la sensación y, por consiguiente, de la propiedad de reflejar el aire en las materias que utilizáis, lo que distin-

que la escritura del dibujo, el dibujo de la estampa y la estampa del cuadro.

»La escritura, el dibujo, la estampa, el cuadro de un solo color son como camafeos.

»- Pero cuando sólo hay un color, sólo se debería distinguir ese color.

»- Aparentemente son el fondo del lienzo, el espesor del color y la manera de utilizarlo, los que introducen en la reflexión del aire una variedad correspondiente a la de las formas. Por lo demás, no me preguntéis, mi sabiduría no va más allá.

»- Y en vano me empeñaría yo en intentar enseñaros algo más.»

No os he contado todo lo que he podido observar al seguir frecuentando a esta joven ciega e interrogándola con acierto, pero os doy mi palabra de honor de que no os he contado nada que no estuviera basado en mi experiencia.

Murió a los veintidós años. Con una memoria inmensa y una penetración semejante a su memoria, ¡qué carrera habría podido hacer en las ciencias si se le hubiera concedido una vida más larga! Su madre le leía historia y era una función igualmente útil y agradable para ambas.

CARTA
SOBRE
LOS SORDOMUDOS
PARA USO
DE LOS QUE HABLAN Y OYEN¹²
CON SUS AÑADIDOS

... *Versisque viarum*
Indiciis raptos; pedibus vestigia rectis
Ne qua forent...
*Æneid. Lib. VII*¹³

¹² *Entendre*, en francés significa oír, pero también, entender, comprender. La diferencia que en español hay entre oír y escuchar es la que hay en francés entre *entendre* y *écouter*.

¹³ «Hacia andar el ganado robado hacia atrás, para que las pisadas no quedaran en sentido recto.»

CARTA
DEL AUTOR
A SU LIBRERO M. B.

Desde V... el 20 de enero de 1715

Os envío, señor, la carta al autor de las *Bellas artes reducidas a un mismo principio*, revisada, corregida y aumentada por consejo de mis amigos, pero con el mismo título.

Admito que este título se puede aplicar indistintamente al gran número de personas que *hablan sin entender*,¹⁴ *al pequeño número de personas que entienden sin hablar*, y al aún más pequeño de quienes *saben hablar y entender*, aunque mi *Carta* sólo es para uso de estos últimos.

También admito que está hecho a imitación de otro que no es demasiado bueno, pero estoy harto de buscar uno mejor.¹⁵ Por tanto, por muy importante que le parezca la elección de un título, el de mi *Carta* se quedará como estaba.

No me gustan nada las citas, las del griego menos que las demás: dan a la obra un aire científico, que ya no está de moda entre nosotros. La mayoría de los lectores se asustan y si yo pensara como un librero apartaría de aquí ese espantajo. Pero no es así: dejad pues el griego donde lo he puesto. Si a vos no os preocupa demasiado que una obra sea buena, siempre que se lea, a mí, lo que me preocupa es hacer bien la mía, a riesgo de que se me lea algo menos.

¹⁴ Ver nota 12.

¹⁵ Se refiere a la *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven*.

En cuanto a la multitud de objetos entre los que me gusta revolotear, sabed y decídselo a quienes os aconsejan, que no es defecto en una carta, donde se supone que uno conversa libremente y donde la última palabra de una frase es una transición suficiente.

Podéis, pues, imprimirme, si eso es todo lo que os detiene; pero sin nombre de autor, por favor, ya tendré tiempo de darme a conocer. Sé de antemano a quién no van a atribuir mi obra y también sé a quién no dejarían de atribuírsela, si hubiera en ella ideas singulares, cierta imaginación, estilo, un atrevimiento de pensamiento que estoy seguro de no tener, un alarde de matemáticas, de metafísica, de italiano, de inglés y, sobre todo, menos latín y griego, y más música.

Intentad, os lo ruego, que no haya demasiadas faltas en los ejemplos. Una sola podría estropearlo todo. En la ilustración del último libro de Lucrecio de la hermosa edición de Havercamp, encontraréis la figura que me interesa; simplemente hay que apartar a un niño que la oculta a medias, imaginar que tiene una herida bajo el seno y darle el gesto.¹⁶ Mi amigo M. de S., se ha comprometido a revisar las pruebas; vive en la calle Neuvedes...

SEÑOR,

soy su ... etc.

¹⁶ Véase la Plancha 3.

CARTA
SOBRE LOS SORDOMUDOS
PARA USO DE LOS QUE OYEN Y HABLAN

Donde se trata del origen de las inversiones, de la armonía del estilo, de lo sublime de situación, de algunas ventajas de la lengua francesa sobre la mayoría de las lenguas antiguas y modernas y, ocasionalmente, de la expresión adecuada a las bellas artes.

No tengo intención, señor,¹⁷ de honrarme con vuestros estudios, y podéis reivindicar todo lo que os convenga de esta carta. Si en algún momento mis ideas se han acercado a las vuestras, es por lo mismo que la hiedra mezcla a veces sus hojas con la encina. Hubiera podido dirigirme al señor abate de Condillac, o al señor Dumarsais, que también han tratado la materia de las inversiones, pero vos sois el primero en quien he pensado y a vos me he acomodado, persuadido de que el público no tomará por una preferencia lo que no es más que un feliz encuentro. Mi único temor es el de distraeros y robaros momentos que, sin duda, dedicáis y debéis a la filosofía.

Para tratar bien la materia de las inversiones, creo que viene a propósito examinar cómo se formaron las lenguas. Los objetos sensibles fueron los primeros en sorprender a los sentidos, y los que reunían varias cualidades sensibles a la vez, los primeros en ser nombrados; son los diferentes individuos que componen este universo. Seguidamente se diferenciaron las cualidades sensibles unas de otras, se les dio nombres; son la mayoría de los adjetivos. Por último, abstracción hecha de sus cualidades sensibles, se encontraron, o se creyó encontrar, algo común en todos esos indivi-

¹⁷ Abate Charles Batteux (1713-1781).

duos, como la impenetrabilidad, la extensión, el color, la figura, etc., y se formaron los nombres metafísicos y generales, y casi todos los sustantivos. Poco a poco nos hemos acostumbrado a creer que dichos nombres representaban a seres reales: hemos mirado las cualidades sensibles como simples accidentes y hemos imaginado que el adjetivo estaba realmente subordinado al sustantivo, aunque el sustantivo no sea propiamente nada, y el *adjetivo lo sea todo*. Si os preguntaran qué es un cuerpo, responderíais que *una sustancia extensa, impenetrable, figurada, coloreada y móvil*. Pero quitad a esa definición todos los adjetivos. ¿qué quedaría de ese ser imaginario al que llamáis *sustancia*? Si quisiéramos colocar en la misma definición los términos según el orden natural, diríamos *coloreada, figurada, extensa, impenetrable, móvil, sustancia*. Es en este orden como las diferentes cualidades de las porciones de la materia afectarían, creo yo, a un hombre que viera un cuerpo por primera vez. Al principio, al ojo le sorprendería la figura, el color y la extensión, después, el tacto, al acercarse al cuerpo, descubriría la impenetrabilidad y la vista y el tacto se convencerían de la movilidad. Por tanto no habría inversión alguna en esta definición pero sí la hay en la que hemos dado al principio. De ahí se deduce que si se quiere sostener que no hay inversión alguna en francés, o al menos que es mucho más rara que en las lenguas sabias, se puede sostener como mucho en el sentido de que nuestras construcciones son, en su mayoría, uniformes; que el sustantivo está siempre o casi siempre situado antes del adjetivo y el verbo entre los dos. Porque si se examina esta cuestión en sí misma –saber si el adjetivo debe colocarse delante o detrás del sustantivo– se encontrará que invertimos a menudo el orden natural de las ideas: el ejemplo que acabo de poner es una prueba.

Digo *el orden natural* de las ideas porque aquí hay que distinguir el *orden natural* del *orden de establecimiento*, por así decirlo, *del orden científico*, de las perspectivas del espíritu cuando la lengua fue formada del todo.

Los adjetivos, que por lo común representan las cualidades sensibles, son los primeros en el orden natural de las ideas; pero para un filósofo, o más bien para algunos filósofos que se han acostumbrado a mirar los sustantivos abstractos como a seres reales, dichos sustantivos van los primeros en el orden científico, pues, según su manera de hablar, son el soporte o el apoyo de los adjetivos. Así, de las dos definiciones de cuerpo que hemos dado, la primera sigue el orden científico o de establecimiento; la segunda el orden natural.

De ahí se podría sacar la consecuencia de que tal vez debamos a la filosofía peripatética, que ha realizado a todos los seres generales y metafísicos, el no tener casi en nuestra lengua lo que llamamos inversiones en las lenguas antiguas. En efecto, nuestros autores galos tienen muchas más que nosotros, y esa filosofía ha reinado mientras nuestra lengua se perfeccionaba bajo Luis XIII y Luis XIV. La lengua de los antiguos, que generalizaban menos y que estudiaban la naturaleza más en detalle y por individuos, tenía una marcha menos monótona y tal vez la palabra inversión habría sido muy extraña para ellos. Aquí, señor, no me podréis objetar que la filosofía peripatética es la de Aristóteles y, por consiguiente, la de una parte de los antiguos, porque sin duda a vuestros discípulos les enseñáis que nuestro peripateticismo era muy diferente al de Aristóteles.

Mas tal vez no sea necesario retroceder hasta el nacimiento del mundo, y el origen del lenguaje, para explicar cómo se han introducido y conservado las inversiones en las lenguas. Bastaría, creo, con trasladarse imaginariamente hasta un pueblo extraño cuya lengua ignoráramos o, lo que viene a ser lo mismo, podríamos emplear a un hombre que, negándose a usar sonidos articulados, intentara explicarse por gestos.

Tal hombre, al no tener dificultad alguna sobre las preguntas que se le plantearan, sería muy adecuado para los experimentos y, de la sucesión de sus gestos, se podría inferir con mayor certidumbre qué orden de ideas habría parecido mejor a los primeros

hombres para comunicar sus pensamientos mediante gestos, y cuál es aquel en el que habrían podido inventar los signos oratorios.

Por lo demás, me encargaría de dar a mi *mudo de convención* mucho tiempo para componer su respuesta, y en cuanto a las preguntas, no dejaría de incluir aquellas ideas cuya expresión gestual me gustaría mucho conocer, y la suerte de tal lengua. Pues multiplicar los ensayos sobre las mismas ideas, así como plantear las mismas preguntas a varias personas al mismo tiempo sería, sino útil, al menos, divertido. Personalmente, me parece que un filósofo que actuara de esta manera con algunos amigos que, además de buenos lógicos, tuvieran ingenio, no perdería su tiempo. Un Aristófanes compondría con ello una escena excelente; pero ¿qué importa? Uno se diría a sí mismo lo que Zenón decía a su Prosélito: εἰ φιλοσοφίας ἐπιθυμεῖς, παρασκευάζου αὐτόθεν, ὡς καταγελαθισόμενος, ὦς, etc. «Si quieres ser filósofo, cuenta con que se reirán de ti.» ¡Qué hermosa máxima, señor mío, y cómo podría llevar más allá de los discursos de los hombres y de todo tipo de consideraciones frívolas a almas aun menos valientes que las nuestras!

No debéis confundir el ejercicio que aquí os propongo con la pantomima ordinaria. Reproducir una acción, o reproducir un discurso mediante gestos, son dos versiones muy diferentes. No dudo en absoluto que habría inversiones en las de esos mudos, ni que cada uno de ellos tendría su estilo, ni que las inversiones introducirían diferencias tan señaladas como las que se encuentran en los antiguos autores griegos y latinos. Pero como siempre creemos que nuestro estilo es el mejor, seguro que la conversación que seguiría a los experimentos sería muy filosófica y muy viva, porque todos esos mudos de convención no sólo estarían obligados a justificar su expresión, sino también la preferencia que hubieran dado, en el orden de sus gestos, a tal o cual idea.

Esta reflexión, señor, me lleva a otra. Está un poco alejada de la materia que trato pero en una carta están permitidos los rodeos, sobre todo cuando pueden llevarnos a intenciones útiles.

Mi idea sería descomponer, por así decirlo, a un hombre, y analizar cuánto tiene de cada uno de los sentidos que posee. Recuerdo que alguna vez me he ocupado de esta especie de anatomía metafísica y encontré que, de todos los sentidos, la vista era la más superficial, el oído el más orgulloso, el olfato el más voluptuoso, el gusto el más supersticioso y el más inconstante, y el tacto el más profundo y el más filósofo. Vaya sociedad grata, pienso yo, la compuesta por cinco personas con un solo sentido cada una. No hay duda de que esa gente se trataría entre sí de insensatos, y os autorizo a pensar con cuánto fundamento. Sin embargo, es una imagen de lo que ocurre a todas horas en el mundo; sólo se tiene un sentido y se juzga sobre todo. Se podría hacer una observación singular sobre esta sociedad de cinco personas en la que cada una sólo tuviera un sentido, y es que por la facultad que tendrían de abstraer, todos podrían ser geómetras, entenderse de maravilla y entenderse sólo en cuestión de geometría. Pero vuelvo a nuestros mudos de convención, y a las preguntas que quisiéramos que nos respondieran.

Si la naturaleza de estas preguntas permitiera más de una respuesta, necesariamente uno de los mudos daría una, otro mudo otra, y la comparación entre sus discursos sería, si no imposible, al menos difícil. Este inconveniente me hace pensar que en vez de plantear una pregunta, tal vez sería mejor proponer un discurso para traducirlo del francés mediante gestos. No habría que olvidar prohibir la elipsis a los traductores. La lengua de los gestos no es ya demasiado clara como para aumentar su laconismo con el uso de esa figura. Por el esfuerzo que hacen los sordomudos de nacimiento para hacerse inteligibles, entendemos que expresan todo lo que pueden expresar. Por tanto, recomendaría a nuestros mudos de convención que los imitaran y que, mientras pudieran, no formaran ninguna frase en la que no estuvieran enunciados el sujeto y el atributo con todas sus dependencias. En una palabra, sólo serían libres en cuanto al orden que consideraran oportuno dar a las ideas, o más bien a los gestos que emplearían para representarlas.

Pero me invade un escrúpulo: los pensamientos se ofrecen a nuestro espíritu, no sé por qué mecanismo, aproximadamente bajo la forma que tendrán en el discurso, y por así decirlo, completamente vestidos; sería de temer que este fenómeno particular entorpeciera el gesto de nuestros mudos de convención, que sucumbieran a la tentación que arrastra a casi todos los que escriben en una lengua que no es la suya, la de modelar la disposición de sus signos conforme a la disposición de los signos de la lengua a la que están acostumbrados, y que así como nuestros mejores latinistas modernos, sin excluirnos ni a vos ni a mí, caen en giros franceses, la construcción de nuestros mudos no sea la verdadera construcción de un hombre que nunca hubiera tenido noción alguna de lengua. ¿Qué pensáis vos? Este inconveniente tal vez sería menos frecuente de lo que pienso si nuestros mudos de convención fueran más filósofos que retóricos, pero, en cualquier caso, podríamos dirigirnos a un sordomudo de nacimiento.

Os parecerá singular, sin duda, que para obtener las verdaderas nociones de la formación del lenguaje se os remita a alguien a quien la naturaleza ha privado de la facultad de oír y de hablar. Pero os ruego que consideréis que la ignorancia está menos alejada de la verdad que el prejuicio, y que un sordomudo de nacimiento no tiene prejuicio en cuanto a la manera de comunicar el pensamiento; que las inversiones no han pasado de otra lengua a la suya; que si las emplea es porque se lo sugiere la naturaleza, nada más, y que él es una imagen muy aproximada de esos hombres imaginarios que, sin tener instrucción alguna, pocas percepciones y casi nada de memoria, podrían pasar fácilmente por animales de dos o cuatro patas.

Os puedo asegurar, señor, que tal traducción tendría mucho mérito, sólo con que fuese algo mejor que las que se han hecho últimamente. No sólo se trataría de captar bien el sentido y el pensamiento, también haría falta que el orden de los signos de la traducción correspondiera fielmente al orden de los gestos del

original. Este intento exigiría un filósofo que supiera interrogar a su autor, escuchar su respuesta y reproducirla con exactitud: pero la filosofía no se adquiere en un día.

Sin embargo, hay que confesar que una de estas cosas facilitaría mucho las otras, y que al haberse planteado la pregunta con una exposición precisa de los gestos que compondrían la respuesta, se llegaría a sustituir los gestos más o menos por su equivalente en palabras. Digo más o menos porque hay gestos sublimes que ninguna elocuencia oratoria rendirá jamás. Como el de Macbeth en la tragedia de Shakespeare. La sonámbula Macbeth avanza en silencio por el escenario, con los ojos cerrados, imitando la acción de una persona que se lava las manos, como si las suyas todavía estuvieran tintas en la sangre de su rey, al que había degollado hace más de veinte años. No conozco discurso más patético que el silencio y el movimiento de las manos de esa mujer. ¡Qué imagen del remordimiento!

La manera en que otra mujer anunció la muerte a su esposo, inseguro de su suerte, es también una de esas representaciones cuya energía no puede alcanzar el lenguaje oral. La mujer se trasladó, llevando a su hijo en brazos, a un lugar del campo donde su marido podía verla desde la torre en la que estaba encerrado y, tras haber dirigido el rostro durante algún tiempo en dirección a la torre, tomó un puñado de tierra que extendió en cruz sobre el cuerpo de su hijo, tendido a sus pies. Su marido comprendió la señal y se dejó morir de hambre. Podemos olvidar el pensamiento más sublime; pero estos gestos no pueden borrarse. ¡Cuántas reflexiones podría hacer yo aquí sobre lo sublime de situación si no me desviarán de mi tema!

Hay un gran número de hermosos versos, muy justamente admirados, en la magnífica escena de *Heraclius*,¹⁸ en la que Foco ignora cuál de los dos príncipes es su hijo. A mí, la parte de la escena que más me gusta es aquella en la que el tirano se vuelve

¹⁸ Tragedia de Racine.

sucesivamente hacia los dos, llamándolos con el nombre de su hijo, y en la que ambos príncipes permanecen fríos e inmóviles

¡Marciano!, a ese nombre ninguno me responde.

Esto es lo que la escritura nunca puede lograr; ¡aquí es donde el gesto triunfa sobre el discurso!

Epaminondas recibe un flechazo mortal en la batalla de Mantinea; los médicos declaran que expirará en cuanto le arranquen la flecha del cuerpo; él pregunta dónde está su escudo, era una deshonra perderlo en la batalla: se lo traen, se arranca él mismo la flecha.

En la escena sublime con que termina la tragedia *Rodogune*,¹⁹ el momento más teatral es, sin controversia, aquel en el que Antíoco se lleva la copa a los labios, y en la que Timágenes entra en escena gritando: «¡Ay! ¿Señor?». ¡Cuántas ideas y sentimientos inspiran a la vez este gesto y estas palabras! Pero nuevamente me desví. Vuelvo, pues, al sordomudo de nacimiento. Conozco a uno que, además, nos puede resultar muy útil porque no carece de ingenio y tiene un gesto muy expresivo, como podréis ver.

Un día estaba yo jugando al ajedrez y ese mudo me miraba jugar. Mi adversario me redujo a una posición comprometida; el mudo se dio perfectamente cuenta, y creyendo la partida perdida, cerró los ojos, inclinó la cabeza, y dejó caer los brazos, señales por las cuales me anunciaba que me consideraba jaque mate. Mirad, de paso, cuán metafórica es la lengua de los gestos. Creí primero que tenía razón; pero como la jugada estaba iniciada y yo no había agotado las combinaciones, no me di prisa en ceder y me puse a buscar algún recurso. La opinión del mudo seguía siendo que no la había, cosa que decía muy claramente sacudiendo la cabeza y empezando a colocar sobre el tablero las piezas perdidas. Su ejemplo incitó a los demás espectadores a hablar sobre el

¹⁹ Tragedia de Corneille.

movimiento; lo examinaron y a fuerza de intentar malos recursos, acabaron descubriendo uno bueno. No dejé de utilizarlo y de hacer ver al mudo que se había equivocado y que saldría del apuro a pesar de su opinión. Pero él, señalándome con el dedo a todos los espectadores uno tras otro, y haciendo al mismo tiempo un pequeño movimiento con los labios, que acompañó con otro gran movimiento de ambos brazos yendo y viniendo en dirección a la puerta y a las mesas, me respondió que había muy poco mérito en haber salido de ese mal paso con el consejo de *terceros, cuartos* y de los que *pasaban por ahí*; cosa que sus gestos manifestaban tan claramente que nadie se engañó, y que la expresión popular de consultar al tercero, al cuarto y a los que pasan por ahí, les vino a varios al mismo tiempo; y así, buena o mala, nuestro mudo recuperó esa expresión con los gestos.

Seguro que conocéis, al menos por su reputación, una máquina singular con la que su inventor se proponía ejecutar sonatas de colores. Se me ocurrió que si había algún ser en el mundo que pudiera obtener placer de la música ocular y juzgarla sin prevención, sería un sordomudo de nacimiento. Así pues, llevé al mío a la calle Saint-Jacques, a la casa donde se exhibía la máquina de colores. ¡Ay!, señor, nunca adivinaríais la impresión que le produjo esa máquina y aun menos los pensamientos que se le ocurrieron.

Para empezar, estaréis de acuerdo en que no era posible comunicarle nada sobre la naturaleza y las maravillosas propiedades del clavecín y que al no tener idea alguna del sonido, las propiedades que encontraba en aquel instrumento ocular seguramente no se relacionaban con la música, y que el destino de esa máquina le resultaba tan incomprensible como el uso que hacemos de los órganos de la palabra. ¿Entonces, en qué pensaba, y cuál era el fundamento de la admiración que le produjeron los abanicos del padre Castel? Buscad, señor; adivinad lo que él conjeturó de esa máquina ingeniosa, que pocos han visto, de la que varios han hablado, y cuyo invento honraría a la mayoría de los

que han hablado de ella con desdén, o mejor escuchad. Es lo siguiente.

Mi sordo pensó que aquel genio inventor también era sordomudo; que su clavecín le servía para hablar con los demás hombres; que cada matiz tenía en el teclado el valor de una de las letras del alfabeto, y que mediante las teclas y la agilidad de los dedos, combinaba esas letras, formaba palabras, frases, en fin, todo un discurso en colores.

Tras este esfuerzo de penetración habréis de convenir que un sordomudo pueda estar bastante contento de sí mismo. Pero el mío no se detuvo ahí. Creyó de pronto que había captado lo que era la música y todos los instrumentos de música. Creyó que la música era una manera particular de comunicar el pensamiento, y que los instrumentos, las violas, los violines, las trompetas, en nuestras manos eran otros tantos órganos de la palabra. Es, diréis, el sistema adecuado a un hombre que nunca ha oído música ni instrumento alguno. Pero os suplico que tengáis en cuenta que ese sistema, evidentemente falso para vos, está casi demostrado para un sordomudo. Cuando ese sordo recuerda la atención que nosotros prestamos a la música y a los que tocan un instrumento; las muestras de alegría o de tristeza que se pintan en nuestros rostros y en nuestros gestos cuando nos sentimos tocados por una hermosa armonía; cuando compara dichos efectos con los de los discursos y demás objetos externos, ¿cómo puede pensar que no hay sentido común en los sonidos, cualquiera que pueda ser eso, ni que las voces y los instrumentos no despiertan en nosotros percepciones distinguibles?

¿No hay aquí, señor, una fiel imagen de nuestros pensamientos, de nuestros razonamientos, de nuestros sistemas, en una palabra, de esos conceptos que han hecho la reputación de tantos filósofos? Siempre que estos han juzgado cosas que, para ser bien entendidas, parecían pedir un órgano que les faltara, lo que ha ocurrido a menudo, han demostrado menos sagacidad y se han encontrado más lejos de la verdad que el sordomudo del que os

hablo. Porque, después de todo, aunque no se habla con la misma nitidez con un instrumento que con la boca, y aunque los sonidos no pintan tan netamente el pensamiento como el discurso, aun así dicen algo.

El ciego al que me refería en la *Carta para uso de los que ven* demostró seguramente penetración en el juicio que emitió sobre el telescopio y las lentes; su definición del espejo es sorprendente. Pero encuentro más profundidad y verdad en lo que mi sordo pensó del clavecín ocular del padre Castel, de nuestros instrumentos y de nuestra música. Si no encontró exactamente lo que era, al menos casi encontró lo que debería ser.

Esta sagacidad tal vez os sorprenda menos si consideráis que quien se pasea por una galería de cuadros hace, sin darse cuenta, el papel de un sordo que se divirtiera examinando a unos mudos que conversaran sobre temas que le son conocidos. Este punto de vista es uno de aquellos bajo los cuales siempre he mirado los cuadros que me han enseñado, y he encontrado que era una manera segura de conocer sus efectos anfibológicos y sus movimientos equívocos, de estar rápidamente afectado por la frialdad o el tumulto de un hecho mal ordenado o de una conversación mal constituida y de captar en una escena coloreada, todos los vicios de una actuación agonizante o forzada.

El término actuación, que pertenece al teatro, y que acabo de emplear aquí porque rinde muy bien mi idea, me recuerda una experiencia que hice algunas veces, y de la que he sacado más luz sobre los movimientos y los gestos que de todas las lecturas del mundo. Antaño yo frecuentaba mucho los espectáculos, y me sabía de memoria la mayoría de nuestras mejores obras. Los días en que me proponía examinar movimientos y gestos, iba a los palcos de la tercera fila porque cuanto más lejos estaba de los actores, mejor estaba situado. En cuanto se alzaba el telón, y los demás espectadores se disponían a escuchar, yo me tapaba los oídos con los dedos, no sin asombro por parte de los que me rodeaban, y que, como no me comprendían, me

miraban casi como a un necio que iba a la comedia para no oírla. Sus pensamientos me importunaban bien poco y seguía tapándome los oídos obstinadamente mientras la actuación del actor me parecía acorde con el discurso que yo recordaba. Sólo escuchaba cuando los gestos me despistaban, o eso creía. ¡Ay!, Señor, qué pocos comediantes pueden soportar tamaña prueba, y qué humillante sería para la mayoría si entrara en detalles. Pero prefiero hablaros de la renovada sorpresa en la que no dejaban de caer los de mi entorno, cuando me veían llorar en las partes patéticas, siempre con los oídos tapados. Entonces ya no podían más, y los menos curiosos se atrevían a hacerme preguntas, a las que yo respondía fríamente «que cada uno tenía su manera de escuchar y que la mía era la de taparme los oídos para oír mejor», riéndome para mis adentros de las opiniones que mi aparente o real chifladura ocasionaba y todavía más por la simplicidad de algunos jóvenes que también se tapaban los oídos con los dedos para oír a mi manera, y que se asombraban mucho de que no les diera resultado.

Piense lo que piense sobre mi proceder, os ruego que consideréis si para juzgar rectamente la entonación hay que escuchar el discurso sin ver al actor. Es muy natural pensar que para juzgar rectamente sobre el gesto y los movimientos hay que mirar al actor sin oír el discurso. Por lo demás, aquel escritor, el señor Lesage,²⁰ célebre por *El diablo cojuelo*, *El estudiante de Salamanca*, *Gil Blas de Santillana*, *Turcaret*, y por gran número de obras de teatro y de óperas cómicas, como también por su hijo, el inimitable Montmenil, se quedó tan sordo en su vejez que para que oyera había que poner la boca en su trompetilla y gritar con todas las fuerzas. Sin embargo, iba a la representación de sus obras y no perdía palabra, incluso decía que nunca había juzgado mejor la actuación y el contenido de sus obras que desde que

²⁰ Alain René Lesage (1668-1747) novelista y dramaturgo que tradujo a los principales escritores españoles con evidente provecho.

no oía a los actores; y mi propia experiencia me ha confirmado que decía verdad.

En algún estudio del lenguaje por gestos me ha parecido que la construcción correcta exigía que se presentase primero la idea principal, porque arrojaba luz sobre los demás al indicar a qué deben referirse los gestos. Cuando no se anuncia el sujeto de una proposición oratoria o gesticulada, la aplicación de los demás signos permanece en suspenso. Es lo que ocurre continuamente en las frases griegas y latinas pero nunca en las frases gesticuladas si están bien construidas.

Estoy comiendo con un sordomudo de nacimiento. Quiere pedir a su lacayo que me sirva bebida. Primero le avisa, después me mira. Luego imita con el brazo y la mano derecha los movimientos de un hombre que sirve bebida. En esta frase resulta indiferente cuál de los dos últimos signos sigue o precede al otro. El mudo, tras haber avisado al lacayo, puede situar el signo que designa la cosa ordenada o el que denota a la persona a quien va dirigido el mensaje, pero el lugar del primer gesto está fijado. Sólo un mudo carente de lógica puede desplazarlo. Esta transposición sería casi tan ridícula como el descuido de un hombre que hablara sin que se supiera a quien va dirigido su discurso. En cuanto a la disposición de los otros dos gestos, tal vez sea menos una cuestión de ajuste que de gusto, de fantasía, de oportunidad, de armonía, de adorno y de estilo. En general, cuantas más ideas encierre una frase, más disposiciones posibles de gestos o de otras señales habrá, y más peligro de caer en contrasentidos, anfibologías y en otros vicios de construcción. No sé si se pueden juzgar rectamente los sentimientos y las costumbres de un hombre por sus escritos; pero creo que nadie se arriesgaría a engañarse sobre lo certero de su ingenio, si le juzgara por su estilo o más bien por su construcción. Al menos os puedo asegurar que nunca me he equivocado en eso. He visto que el hombre cuyas frases sólo pueden ser corregidas rehaciéndolas por completo era un hombre a quien sólo se le puede reformar la cabeza poniéndole otra.

Pero entre tantas disposiciones posibles, ¿cómo distinguir las construcciones autorizadas por el uso, cuando una lengua está muerta? La simplicidad y la uniformidad de las nuestras me animan a decir que si la lengua francesa muere alguna vez, será más fácil escribirla y hablarla correctamente que las lenguas griegas y latinas. ¿Cuántas inversiones empleamos hoy en latín y en griego que en tiempos de Cicerón y de Demóstenes estaban prohibidas por el uso o por el oído severo de estos oradores?

Pero –se me objetará–, ¿no hay en nuestra lengua adjetivos que sólo se pueden colocar delante del sustantivo y otros que sólo se pueden colocar detrás? ¿Cómo van a aprender nuestros descendientes estas sutilezas? La lectura de los buenos autores no basta. Estoy de acuerdo con vos, y confieso que si la lengua francesa muriera, los sabios del futuro que presten el suficiente caso a nuestros autores como para aprenderla y utilizarla, escribirán indistintamente *blanco gorro* o *gorro blanco*, *malo autor* o *autor malo*, *hombre galante* o *galante hombre*, e infinidad de otras combinaciones que, si resucitáramos para leerlas, darían a sus obras un aire completamente ridículo, pero que no impedirán a sus ignorantes contemporáneos exclamar al leer alguna obra francesa: *Racine no escribió con mayor corrección; es puro Despreaux; Bossuet no lo hubiera dicho mejor; esta prosa tiene la variedad, la fuerza, la elegancia, la soltura de la de Voltaire*. Pero si un pequeño número de casos engorrosos hacen decir tantas tonterías a quienes vendrán detrás de nosotros, ¿qué debemos pensar hoy en día de nuestros escritos en griego y en latín y de los aplausos que obtienen?

Cuando hablamos con un sordomudo de nacimiento experimentamos una dificultad casi insuperable para mostrarle las partes indeterminadas de la cantidad, ya sea en número, en extensión o en duración, y para transmitirle cualquier abstracción en general. Nunca estamos seguros de haberle hecho entender la diferencia de los tiempos *hice*, *he hecho*, *hacía*, *habré hecho*. Ocurre lo mismo con las oraciones condicionales. Por tanto, si yo tuviese

razón al decir que en el origen del lenguaje los hombres empezaron dando nombre a los principales objetos de los sentidos, *a los frutos, al agua, a los árboles, a los animales, a las serpientes, etc., a las pasiones, a los lugares, a las personas, etc., a las cualidades, a las cantidades, a los tiempos*, etc, puedo también añadir que lo último que se inventó fueron los signos de los *tiempos* o de las porciones de duración. He pensado que durante siglos enteros los hombres no han tenido más tiempos que el presente de indicativo o de infinitivo y que las circunstancias determinaron que fuera a veces un futuro y otras un pretérito perfecto.

Me he sentido autorizado a hacer esta conjetura por el estado actual de la *lengua franca*. Dicha lengua es la que hablan las diferentes naciones cristianas que comercian en Turquía y en los puertos de Levante. La creo hoy tal como siempre ha sido, y no parece que vaya a perfeccionarse nunca. La base es un italiano corrompido. El único tiempo de sus verbos es el presente del infinitivo, cuyo significado queda modificado por las coyunturas o por los demás términos de la frase: así, *te quiero, te quería, te querré*, en lengua franca son, *mi amarti. Todos han cantado, que cada cual cante, todos cantaron: tutti cantara. Quiero, quería, he querido, quisiera casarme contigo: mi voleri sposarti.*

He pensado que las inversiones se habían introducido y conservado en el lenguaje porque los signos oratorios habían sido instituidos según el orden de los gestos, y que era natural que mantuviesen en la frase el rango que les había asignado el derecho de antigüedad. He pensado que por la misma razón, como el abuso de los tiempos de los verbos ha debido de subsistir incluso después de la formación completa de las conjugaciones, unos han prescindido totalmente de ciertos tiempos, como los hebreos que no tienen ni presente ni imperfecto, y que dicen tranquilamente *Credidi propter quod locus sum*, en lugar de *Credo et ideo loquor* (*he creído y por esa razón he hablado*, o, *creo y por esa razón hablo*), y otros han hecho un doble empleo del mismo tiempo, como los griegos entre quienes los aoristos se interpretan a veces en presen-

te y otras en pasado. Entre infinitos ejemplos, me conformaré con citar sólo uno que tal vez os resulte menos conocido que los demás. Epicteto dijo:

Θέλουσι καὶ αὐτοὶ φιλοσοφεῖν, ἄνθρωπε, πρῶτον ἐπίσκεψαι, ὁποῖόν ἐστι τὸ πρᾶγμα· εἶτα καὶ τὴν σεαυτοῦ φύσιν καταμάθε, εἰ δύνασαι βαστάσαι, πένταθλος εἶναι βούλει, ἢ παλαιστής; ἴδε σεαυτοῦ τοὺς βραχίονάς, τοὺς μηροὺς, τὴν ὀσφὺν καταμάθε.

Epict. *Enquirid.*, pág. 42.

Lo que significa literalmente:²¹ «Esas personas también quieren ser filósofos. Hombre, hayas aprendido primero la cosa que quieras ser. Hayas estudiado tus fuerzas y la carga. Hayas mirado si puedes llevarla. Hayas considerado tus brazos y tus muslos. Hayas probado tus riñones, si quieres ser pentatlón o luchador». Pero que se reproduce mucho mejor si se dan a los primeros aoristos ἐπίσκεψαι, βαστάσαι y a los segundos aoristos καταμάθε, ἴδε, el valor del presente. «Esas personas también quieren ser filósofos. Hombre, aprende primero lo que es la cosa; conoce tus fuerzas y el peso que quieres llevar; considera tus brazos y tus muslos; prueba tus riñones, si pretendes ser pentatlón o luchador». Vos no ignoráis que esos pentatlones eran personas que tenían la vanidad de distinguirse en todos los ejercicios de la gimnástica.

Miro esos caprichos de los *tiempos* como restos de la imperfección original de las lenguas, rastros de su infancia, contra los que el sentido común, que no permite a la misma expresión reproducir ideas diferentes, hubiera reclamado en vano sus derechos con posterioridad. El pliegue estaba hecho, y el uso hizo callar al sentido común. Pero tal vez no hay un solo escritor griego o latino que se haya dado cuenta de este defecto: es más, tal vez ni uno solo ha pensado que su discurso o el orden de constitu-

²¹ Las traducciones de las citas lo son, a su vez, de las versiones de Diderot, pues sólo así puede seguirse su argumentación.

ción de dichos signos, seguía exactamente el de las intenciones de su espíritu; sin embargo, es evidente que no era así. Cuando Cicerón empieza la oración por Marcelo con *Diuturni silentii, Patres Conscripti, quo eram his temporibus usus, etc.*, se ve que había tenido en el espíritu, con anterioridad a su largo silencio, una idea que debía seguir, que pedía que terminara su largo silencio y que le obligaba a decir, *Diuturni silentii* y no *Diuturnum silentium*.

Lo que acabo de decir de la inversión del comienzo de la oración por Marcelo, es aplicable a cualquier otra inversión. En general, en un periodo griego o latino, por muy largo que sea, se percibe desde el comienzo que aunque el autor tenía una razón para emplear tal o cual terminación en vez de cualquier otra, en sus ideas no había la inversión que reina en sus términos. En efecto, ¿qué determinaba a Cicerón a escribir, en el periodo anterior, *Diuturni silentii* en genitivo, *quo* en ablativo, *eram* en imperfecto, y así seguido, más que un orden de ideas preexistente en su espíritu, completamente contrario al de las expresiones, orden al que se conformaba sin darse cuenta, subyugado por la larga costumbre de transponer? ¿Y por qué Cicerón no habría hecho tal transposición sin darse cuenta, ya que eso nos pasa a nosotros mismos, a nosotros que creemos haber formado nuestra lengua según la sucesión natural de las ideas? Tengo, pues, razón al distinguir el orden natural de las ideas y de los signos, del orden científico y de establecimiento.

Sin embargo, vos habéis creído que debíais sostener que en el periodo de Cicerón del que se trata no había inversión alguna, y no niego que en algunos aspectos podáis tener razón; pero para convencerse hay que hacer dos reflexiones, que, por lo que me alcanza, se os han escapado. La primera es que como la inversión propiamente dicha o el orden de establecimiento, el orden científico y gramatical, no son más que un orden en las palabras contrario al de las ideas, lo que para uno será inversión, no lo será a menudo para el otro. Porque, en una sucesión de ideas, no siempre ocurre que todo el mundo esté igualmente afectado por la

misma. Por ejemplo, si de esas dos ideas contenidas en la frase *serpentem fuge*, os pregunto cuál es la principal, vos me diréis que es la serpiente, pero otro pretenderá que es la fuga, y ambos tendréis razón. El hombre medroso sólo piensa en la serpiente, pero quien tema menos a la serpiente que mi pérdida sólo piensa en mi fuga: uno se asusta, el otro me avisa. La segunda cosa que tengo que observar es que, cuando tenemos que ofrecer a los demás una sucesión de ideas, como la idea principal que les debe afectar no es la misma que nos afecta a nosotros, por la disposición diferente en que estamos, nosotros y nuestros oyentes, es esa idea principal la que hay que presentarles primero, y la inversión en este caso no es más que propiamente oratoria: apliquemos estas reflexiones al primer periodo de la oración *pro Marcello*. Me imagino a Cicerón subiendo a la tribuna de las arengas, y veo que lo primero que ha debido de sorprender a sus auditores es que ha estado mucho tiempo sin subir a ella; por eso *diuturni silentii*, el largo silencio que ha guardado, es la primera idea que debe ofrecerles, aunque la idea principal para él no sea esa, sino *hodiernus diem finem attulit*, porque lo que más sorprende a un orador que sube a la palestra es que va a hablar, y no que haya guardado durante mucho tiempo silencio. Observo aún otra sutileza en el genitivo *diuturni silentii*; el auditorio no podía pensar en el largo silencio de Cicerón sin buscar al mismo tiempo la causa, tanto de ese silencio como de lo que le determinaba a romperlo. Ahora bien, siendo el genitivo un caso suspensivo les hace esperar naturalmente todas esas ideas que el orador no podía presentarles a la vez.

Estas son, señor, las diversas observaciones, creo, sobre el pasaje del que hablamos, que vos me hubierais podido hacer. Estoy convencido de que Cicerón habría dispuesto de otro modo este periodo, si en lugar de hablar en Roma, le hubieran trasladado de golpe a África y hubiera tenido que perorar en Cartago. En ello podéis ver, señor, que lo que no era una inversión para el auditorio de Cicerón, podía, e incluso debía, serlo para él.

Pero vayamos más lejos: sostengo que cuando una frase no

encierra más que un reducido número de ideas es muy difícil determinar cuál es el orden natural que dichas ideas deben tener en relación con el que habla. Porque aunque no se presenten todas a la vez, su sucesión es tan rápida que a menudo es imposible distinguir cuál es la primera que nos ha llamado la atención. ¿Quién sabe si incluso el espíritu no puede tener cierto número de ideas exactamente al mismo tiempo? Tal vez, señor, vayáis a gritar «¡Paradoja!», mas os ruego que examinéis conmigo cómo el artículo *hic, ille*, en francés, *le*, se ha introducido en la lengua latina y en la nuestra. Esta discusión no será ni larga ni difícil, y os podrá acercar a un sentimiento que os indigna.

Primero os debéis transportar a la época en que casi todos los adjetivos y los sustantivos latinos que designan las cualidades sensibles de los seres, y los diferentes individuos de la naturaleza, estaban inventados, pero en la que todavía no había expresión para esas delicadezas y sutilezas del espíritu, cuyas diferencias, incluso ahora, señala con tanta dificultad la filosofía. Suponed, después, dos hombres acuciados por el hambre, el uno no tiene ningún alimento a la vista mientras que el otro está al pie de un árbol tan alto que no puede alcanzar el fruto. Si la sensación hiciera hablar a estos dos hombres, el primero diría: *Tengo hambre, yo comería con gusto*; y el segundo, *¡hermoso fruto! Tengo hambre, yo comería con gusto*. Pero es evidente que aquel ha reproducido mediante su discurso todo lo que ha sucedido dentro de su alma y que, por el contrario, falta algo en la frase de éste y que una de las aspiraciones de su espíritu debe de estar en ella sobreentendida. La expresión *yo comería con gusto*, cuando no hay nada a mano, se extiende en general a todo lo que puede calmar el hambre, pero la misma expresión se restringe, y sólo se extiende al hermoso fruto, cuando está presente. Así, aunque ambos hayan dicho *tengo hambre, yo comería con gusto*, en el espíritu del que exclamó: *¡hermoso fruto!*, había una añoranza de dicho fruto y no podemos dudar que si se hubiera inventado el artículo *lo*, hubiera dicho: *¡Hermoso fruto!, tengo hambre, yo comería con gusto*

aquesto, o *Aquesto yo comería con gusto*. En esta ocasión y en otras parecidas, *lo o aquesto*, no es más que un signo empleado para designar la añoranza del alma por un objeto que anteriormente la había ocupado y la invención de ese signo es, me parece, una prueba de la marcha didáctica del espíritu.

No me pongáis dificultades sobre el lugar que ocuparía dicho signo en la frase, según el orden natural de las intenciones del espíritu. Porque aunque todos esos juicios, *¡Qué hermoso fruto!, tengo hambre, yo comería con gusto aquesto*, estén reproducidos cada cual por dos o tres expresiones, todos no suponen más que una sola aspiración del alma; el del medio, *tengo hambre*, en latín se dice con una sola palabra: *esurio*, la fruta y la calidad se perciben al mismo tiempo y cuando un latino decía *Esurio*, creía que reproducía una sola idea. *Yo comería con gusto aquesto*, son sólo modos de una única sensación. *Yo* indica la persona que lo experimenta; *comería*, el deseo y la naturaleza de la sensación experimentada; *con gusto*, su intensidad o su fuerza; *aquesto*, la presencia del objeto deseado; pero la sensación no tiene en el alma ese desarrollo sucesivo del discurso y si pudiera regir veinte bocas, cada boca profiriendo algo, todas las ideas anteriores estarían reproducidas a la vez. Es lo que la sensación ejecutaría perfectamente sobre un clavecín ocular, si el sistema de mi mudo estuviera establecido y cada color fuese el elemento de una palabra. Ninguna lengua se acercaría a la rapidez de esta. Pero, a falta de varias bocas, he aquí lo que se ha hecho: se han vinculado varias ideas a una sola expresión. Si esas expresiones enérgicas fuesen más frecuentes, en vez de que la lengua se arrastrara sin cesar detrás del espíritu, podría ser tal la cantidad de ideas reproducidas a la vez que, al ir la lengua más deprisa que el espíritu, este se vería forzado a correr tras ella. ¿En qué quedaría la inversión que supone la descomposición de los movimientos simultáneos del alma, y multitud de expresiones? Aunque no tengamos ninguno de esos términos que equivalen a un largo discurso, ¿no basta con que tengamos algunos, que abundan en griego y en

latín, y que sean empleados y comprendidos de inmediato, para convencerlos que el alma experimenta una multitud de percepciones, sino a la vez, al menos con una rapidez tan vertiginosa, que apenas es posible descubrir su ley?

Si tuviera que habérmelas con alguien que aún no pudiera captar fácilmente ideas abstractas, le pondría este sistema del entendimiento humano en relieve y le diría: señor, considerad al autómeta como un reloj ambulante; su corazón representa el resorte principal, y las partes contenidas en el pecho las demás piezas principales del movimiento. Imaginad que tiene en la cabeza un timbre con martillos pequeños de donde salen una multitud infinita de hilos que terminan en todos los puntos de la caja; poned encima de ese timbre una de esas figuritas con las que rematamos nuestros relojes de pared, con el oído inclinado, como un músico que escuchara si su instrumento está bien afinado; esta figurita será *el alma*. Si se tiraran al mismo tiempo varios cordoncitos, el timbre recibirá varios golpes y la figurita oirá varios sonos a la vez. Suponed que, de entre todos, sólo se tirara siempre de unos cuantos; así como sólo nos damos cuenta de verdad del ruido que hay durante el día en París gracias al silencio de la noche, dentro de nosotros habrá sensaciones que a menudo se nos escapan por su continuidad; tal será la de nuestra existencia. El alma sólo la percibe por un vuelco sobre sí misma, sobre todo cuando se goza de buena salud. Cuando uno se encuentra bien, ninguna parte del cuerpo nos habla de su existencia, pero si alguna nos avisa mediante el dolor, es seguro que nos encontramos mal; si lo hace mediante el placer, no siempre es seguro que nos encontremos mucho mejor.

Podría llevar el razonamiento más lejos y añadir que los sonidos que reproduce el timbre no se apagan de inmediato; que tienen duración, que forman acordes con los que les siguen, que la atenta figurita los compara y los juzga consonantes o disonantes, que la memoria actual, la que necesitamos para juzgar y para discurrir, consiste en la resonancia del timbre, el juicio en la forma-

ción de los acordes y los discursos en su sucesión, y que no sin razón se dice de algunos cerebros que están mal timbrados. Y esa ley de enlace, tan necesaria en las largas frases armónicas, esa ley que pide que haya entre un acorde y el siguiente, al menos un sonido común, ¿quedaría aquí sin aplicación? ¿Y no se parece, a vuestro entender, ese sonido común a la menor del silogismo? ¿Y qué otra cosa sería esa analogía que se observa entre ciertas almas, sino un juego de la naturaleza que se ha entretenido en poner dos timbres, uno en el intervalo de la quinta y otro en el de la tercera de un tercero? Con la fecundidad de mi comparación y la locura de Pitágoras, os demostraré la sabiduría de aquella ley de los escitas que ordenaba tener un amigo, permitía dos y prohibía tres. Os diré que entre los escitas una cabeza estaba mal timbrada si el sonido principal que producía no tenía en la sociedad ningún armónico; tres amigos formaban el acorde perfecto; un cuarto amigo sobreañadido, o sólo hubiera sido la réplica de uno de los otros tres, o hubiera dado un acorde disonante.

Pero dejo este lenguaje figurado que como mucho emplearía para recrear y fijar el espíritu volátil de un niño, y vuelvo al tono de la filosofía *que necesita razones y no comparaciones*.

Al examinar los discursos provocados por la sensación de hambre o de sed en diferentes circunstancias, se ha tenido a menudo ocasión de percibir que para reproducir aspectos del espíritu que no eran los mismos se empleaban las mismas expresiones y se inventaron los signos *vos, él, yo, el* y muchos otros que particularizan. El estado del alma en un instante indivisible fue representado por una multitud de términos que la precisión del lenguaje exigía y que distribuyeron una impresión total en partes: y como esos términos se pronunciaban sucesivamente y sólo se entendían a medida que se pronunciaban, se tuvo tendencia a creer que las afecciones del alma que representaban tenían la misma sucesión; pero no es así. Otra cosa es el estado de nuestra alma, otra cosa las cuentas que rendimos, bien a nosotros mismos, bien a los demás; otra cosa la sensación total e instantánea

de dicho estado; otra cosa la atención sucesiva y detallada que nos vemos forzados a dar para analizarla, manifestarla y hacernos oír. Nuestra alma es un cuadro viviente a partir del cual pintamos sin cesar: empleamos mucho tiempo en reproducirlo con fidelidad, pero existe entero y a la vez: el espíritu no avanza a pasos contados como la expresión. El pincel sólo ejecuta a la larga lo que el ojo del pintor abarca de golpe. La formación de las lenguas exigía su descomposición, pero *ver* un objeto, *juzgarlo* bello, *experimentar* una sensación agradable, *desear* su posesión, es el estado del alma en un mismo instante y es lo que el griego y el latín rinden mediante una sola palabra. Una vez pronunciada esa palabra, todo ha sido dicho, todo ha sido oído. ¡Ay!, Señor, cuán modificado está nuestro entendimiento por los signos y cómo la más viva dicción sigue siendo una fría copia de lo que en él ocurre:

*Les ronces dégouttantes
Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes.*²²

He aquí una de las pinturas más verosímiles que tenemos. Sin embargo, ¡cuán lejos sigue estando de lo que yo imagino!

Os exhorto, señor, a sopesar estas cosas, si queréis sentir cuán complicada es la cuestión de las inversiones. En cuanto a mí, que me ocupo más de formar nubes que de disiparlas, y de suspender los juicios que de juzgar, os voy a demostrar también que si la paradoja que acabo de proponer no es cierta, si no tenemos varias percepciones a la vez, es imposible razonar y discurrir. Porque discurrir o razonar, es comparar dos o varias ideas. ¿Y cómo comparar ideas que no se presentan al espíritu al mismo tiempo? No me podéis negar que tenemos a la vez varias sensaciones, como las del color de un cuerpo y de su rostro; ahora, no veo qué privilegio podrían tener las sensaciones sobre las ideas abstractas o

²² *Las zarzas chorreantes/ llevan de sus cabellos los despojos sangrantes.* Racine, *Fedra*.

intelectuales. ¿Mas no os parece que la memoria supone en un juicio dos ideas presentes a la vez en el espíritu?, es decir, la idea que tenemos actualmente y el recuerdo de la que tuvimos. En lo que a mí respecta, pienso que por esta razón el juicio y la buena memoria rara vez van juntos. Una buena memoria supone una gran facilidad para tener a la vez o rápidamente, varias ideas diferentes y esta facilidad perjudica la comparación tranquila de un pequeño número de ideas que el espíritu debe, por así decirlo, considerar fijamente. Una cabeza amueblada con gran número de cosas disparatadas es muy parecida a una biblioteca con volúmenes desaparejados. Es una de esas compilaciones germánicas, erizadas, sin razón y sin gusto, de hebreo, árabe, griego y latín, ya demasiado gruesas y que engordan todavía más, seguirán engordando y sólo conseguirán ser peores. Es una de esas tiendas repletas de análisis y juicios de obras de las que el analista no ha entendido nada; tiendas de mercancías mezcladas, donde sólo la factura le pertenece: es un comentario en el que a menudo se encuentra lo que no se busca, rara vez lo que se busca y casi siempre las cosas que se necesitan, perdidas entre la multitud de las inútiles.

Una consecuencia de lo que precede es que no hay, y tal vez no pueda haber, inversión en el espíritu, sobre todo si el objeto de la contemplación es abstracto y metafísico; y aunque el griego diga νικῆσαι ὀλύμπια θέλεις, κἀγὼ νῆ τοὺς θεοὺς· κόμπων γάρ ἐστιν, y el latín *honores plurimum valent apud prudentes, si sibi collatos intelligent*,²³ la sintaxis francesa y el entendimiento entorpecido por la sintaxis, griega o latina, dicen sin inversión: «¿Os gustaría pertenecer a la Academia francesa? A mí también, porque es un honor y el sabio puede apreciar un honor que cree que merece». No quisiera sugerir, en general y sin distinción, que los latinos no invierten y que somos nosotros quienes invertimos. Diré solamente

²³ «¿Deseas tener una victoria olímpica? Yo, también, por los dioses, porque es algo muy hermoso», Epicteto, op. cit., capítulo XXIX.

que si en lugar de comparar nuestra frase con el orden didáctico de las ideas, se la compara con el orden de invención de las palabras, con el lenguaje de los gestos que ha ido siendo sustituido gradualmente por el lenguaje oratorio, parece que invertimos y que de todos los pueblos de la tierra no hay ninguno que tenga tantas inversiones como el nuestro; pero que si se compara nuestra construcción con la de las intenciones del espíritu sujeto por la sintaxis griega o latina, como es natural hacerlo, es casi imposible tener menos inversiones de las que tenemos. Decimos las cosas en francés como el espíritu está forzado a considerarlas en cualquier lengua en que se escriba. Cicerón, por así decirlo, más que obedecer a la sintaxis latina, ha seguido la sintaxis francesa.

De lo que se deduce, me parece, que al ser la comunicación del pensamiento el objeto principal del lenguaje, nuestra lengua es, de todas las lenguas, la más castigada, la más exacta y la más estimable; aquella que, en una palabra, ha retenido menos de esas exigencias que yo llamaría voluntariamente restos del *balbuceo* de las primeras edades. O, para continuar el paralelo imparcialmente, diría que, al no tener inversiones, hemos ganado en limpieza, claridad, precisión, cualidades esenciales al discurso; y que hemos perdido calor, elocuencia y energía. Añadiré con gusto que la marcha didáctica y regulada a la que nuestra lengua está sujeta, la hace más adecuada a las ciencias, mientras que el griego, el latín, el italiano y el inglés, merced a los rasgos y las inversiones que se permiten, son lenguas más ventajosas para las letras. Que podemos, mejor que ningún otro pueblo, hacer hablar al espíritu, y que el sentido común escogería la lengua francesa, pero la imaginación y las pasiones preferirían las lenguas antiguas y las de nuestros vecinos. Que hay que hablar francés en sociedad y en las escuelas de filosofía; y griego, latín o inglés en los púlpitos y en los teatros: que nuestra lengua será la de la verdad, si alguna vez regresa a la tierra; y que la griega, la latina y las demás serán las lenguas de la fábula y de la mentira. El francés está hecho para instruir, ilustrar y

convencer; el griego, el latín, el italiano y el inglés para persuadir, conmover y engañar; hablad al pueblo en griego, latín o italiano, pero hablad al sabio en francés.

Otra desventaja de las lenguas de inversión es que exigen retentiva y memoria, tanto al lector como al oyente. ¡Cuántos casos, regímenes, terminaciones hay que combinar en una frase latina o griega! Casi no se entiende nada hasta llegar al final. El francés no fatiga tanto. Se comprende conforme se va hablando. Las ideas se presentan en nuestro discurso según el orden que el espíritu ha debido seguir, ya sea en griego, ya en latín, para satisfacer las normas de la sintaxis. A la larga, La Bruyère nos cansará menos que Tito Livio. Sin embargo, el primero es un moralista profundo y el segundo un historiador claro. Pero este historiador engarza tan bien sus frases que el espíritu, constantemente ocupado en ir sacándolas unas de otras y en pasarlas a un orden didáctico y luminoso, se cansa de ese pequeño trabajo, como le ocurre al brazo más fuerte con un peso liviano que tiene que estar llevando siempre. Así, considerándolo bien, nuestra lengua *pedestre* tiene sobre las demás la ventaja de lo útil sobre lo agradable.

Pero una de las cosas que más perjudican, en nuestra lengua y en las lenguas antiguas, al orden natural de las ideas, es esa armonía del estilo a la que nos hemos hecho tan sensibles que a menudo sacrificamos el resto. Porque hay que distinguir en todas las lenguas tres estados por los que han pasado sucesivamente al salir de aquel en el que no eran más que una mezcolanza confusa de gritos y de gestos, mezcla que se podría llamar lenguaje animal. Estos tres estados son el de *nacimiento*, el de *formación* y el estado de *perfección*. La lengua naciente era un conglomerado de palabras y de gestos en la que los adjetivos, sin género ni caso, y los verbos, sin conjugaciones ni regímenes, conservaban en todo momento la misma terminación. En la lengua formada había palabras, casos, géneros, conjugaciones, regímenes, en una palabra, los signos oratorios necesarios para expresarlo todo, pero sólo había eso. En la

lengua perfeccionada, se ha querido más armonía, porque se ha creído que no sería inútil halagar el oído al hablar al espíritu. Pero, como a menudo se prefiere lo accesorio a lo principal, también a menudo se ha invertido el orden de las ideas para no perjudicar la armonía: es lo que Cicerón ha hecho en parte en la oración por Marcelo. Porque la primera idea que debió de sorprender a su auditorio, después de su largo silencio, es la razón que le obligó a mantenerlo; debía pues decir: *Diuturni silentii, quo, non timore aliquo, sed partim dolore, partim verecundia, eram his temporibus usus, finem hodiernus dies attulit*. Comparad esta frase con la suya, no encontraréis otra razón de preferencia que la armonía. Asimismo, en otra frase de Cicerón, *Mors, terrorque civium ac sociorum Romanorum*,²⁴ es evidente que el orden natural pedía *terror morsque*. Cito este ejemplo entre otros infinitos.

Esta observación os puede llevar a examinar si está permitido sacrificar a veces el orden natural a la armonía. Me parece que sólo se debe usar esta licencia cuando las ideas que se invierten están tan cercanas unas de otras que se presentan casi a la vez al oído y al espíritu, más o menos como se invierte la fundamental del bajo en bajo continuo para hacerla más cantable; aunque el bajo continuo sólo sea verdaderamente agradable cuando el oído desentraña la progresión natural de la fundamental que la ha sugerido. No vayáis a imaginar por esta comparación que quien os escribe es un gran músico: hace sólo dos días que he empezado a serlo; pero ya sabéis cuánto nos gusta hablar de lo que acabamos de aprender.

Me parece que se podrían encontrar algunas otras relaciones entre la armonía del estilo y la armonía musical. En el estilo, por ejemplo, cuando se trata de pintar grandes cosas o cosas sorprendentes, a veces hay, sino que sacrificar, al menos que alterar la armonía y decir:

²⁴ «La muerte y el terror de los ciudadanos romanos y de los aliados de los romanos.»

*Magnum Jovis incrementum.*²⁵
Nec brachia longo
*Margine terrarum porreberat Amphitrite.*²⁶
*Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.*²⁷
Vite quoque omnis
*Omnibus e nervis atque ossibus exsolvatur*²⁸
*Longo sed proximus intervallo.*²⁹

En la música, ocurre a veces que hay que desconcertar al oído para sorprender y contentar a la imaginación. También se podría observar que, así como las licencias en la disposición de las palabras sólo están permitidas a favor de la armonía del estilo, por el contrario, las licencias en la armonía musical a menudo sólo lo están para que las ideas que el músico quiere despertar nazcan con mayor exactitud y en el orden más natural.

Hay que distinguir, en todo discurso en general, el pensamiento y la expresión. Si el pensamiento está reproducido con claridad, pureza y precisión, es suficiente para la conversación familiar: a esas cualidades añadid la elección de los términos, con el número y la armonía del periodo, y tendréis el estilo que conviene al púlpito, pero todavía estaréis lejos de la poesía, sobre todo de la poesía que la oda y el poema épico despliegan en sus descripciones. Entonces, recorre el discurso del poeta un espíritu que mueve y vivifica todas las sílabas. ¿En qué consiste ese espíritu? A veces he sentido su presencia; pero todo cuanto sé de él es que es quien hace que las cosas sean dichas y representadas a la vez; que al

²⁵ «Gran prolongación de Júpiter», Virgilio, *Bucólicas*, IV, v. 1-49.

²⁶ «Amfitrito todavía no había extendido sus largos brazos a lo largo de los ribazos», Ovidio, *Metamórfosis*, I, v. 13-14.

²⁷ «Deprisa, traed las armas, disparad los dardos, subid a las murallas», Virgilio, *Eneida*, IX, v. 37.

²⁸ «Toda la vida se escapa de todos nuestros nervios, de todos nuestros huesos», Lucrecio, *De rerum natura*, I, v. 810-81.

²⁹ «Lo más cerca de él, pero a un largo intervalo», Virgilio, *Eneida*, V, v. 320.

mismo tiempo que el entendimiento las capta, el alma se conmueve, la imaginación las ve, y el oído las oye; y que el discurso ya no es solamente una concatenación de términos enérgicos que exponen el pensamiento con fuerza y nobleza, sino que también es un tejido de jeroglíficos puestos los unos sobre los otros, que la pintan. Podría decir en este sentido que toda poesía es emblemática.

Pero la inteligencia del emblema poético no le es dada a todo el mundo; hay que estar casi en situación de crearlo para sentirlo con firmeza. El poeta dice:

*Et des fleuves français les eaux ensanglantées
Ne portaient que des morts aux mers épouvantées.*³⁰

¿Pero quién ve en la primera sílaba de *portaient*, las aguas henchidas de cadáveres, y el curso de los ríos como suspendido por ese dique? ¿Quién ve la masa de agua y los cadáveres desplomarse y descender hacia los mares en la segunda sílaba de esa segunda palabra? El espanto de los mares se muestra al lector en *épouvantées*; pero la pronunciación enfática de su tercera sílaba me descubre más su vasta extensión. El poeta dice:

*Soupire, étend les bras, ferme l'oeil et s'endort.*³¹

¡Todos exclaman, qué hermoso es! Pero quien mida el número de sílabas de un verso con los dedos, sentirá lo afortunado que es el poeta que tiene que pintar un *soupir*³² de que exista en su lengua una palabra cuya primera sílaba es sorda, la segunda tónica, y la última muda. Se lee: *étend les bras*, pero no se sospecha en absoluto la longitud y el cansancio de esos *bras* al estar representados

³⁰ «Y de las aguas francesas, los ríos ensangrentados/sólo llevaban muertos a los mares espantados», Voltaire, *La Henriade*. En este ejemplo, y en los siguientes, mantengo algunas palabras en francés por coherencia con la argumentación.

³¹ «Suspira, extiende los brazos, cierra el ojo y se duerme», Boileau, *Le lutrin*.

³² Suspiro.

mediante ese monosílabo plural. Esos brazos extendidos caen tan suavemente con el primer hemistiquio del verso que casi nadie se da cuenta, como tampoco del movimiento del párpado en *ferme l'oeil*, y del paso imperceptible de la vigilia al sueño en la caída del segundo hemistiquio *cierra el ojo y se duerme*.

El hombre de gusto observará sin duda que el poeta tiene que pintar cuatro acciones, y que su verso está dividido en cuatro miembros; que las dos últimas acciones están tan cercanas la una de la otra que apenas se distinguen intervalos entre ellas y que de los cuatro miembros del verso, los dos últimos, unidos por una conjunción y por la rapidez de la prosodia del penúltimo, también son casi indivisibles; que cada una de estas acciones toma, de la duración total del verso, la cantidad que le conviene según su naturaleza, y que al encerrarlas a las cuatro en un solo verso, el poeta ha satisfecho la prontitud con la que tienen costumbre de sucederse. He aquí, señor, uno de esos problemas que el genio poético resuelve sin proponérselo. ¿Pero está dicha solución al alcance de todos los lectores? No, señor, no, y supongo que quienes no han captado por sí solos estos jeroglíficos al leer el verso de Despréaux (y serán muchos) se reirán con mi comentario, recordarán el *Chef d'oeuvre d'un inconnu*,³³ y me tacharán de visionario.

Yo creía como todo el mundo que un poeta podía ser traducido por otro: es un error y ya me he desengañado. Se podrá reproducir el pensamiento, tal vez se tenga la dicha de encontrar el equivalente de una expresión. Homero dijo: ἔκλαγξαν δ' ἄρ' οἰστοί,³⁴ y nos encontraremos con *tela sonant humeris*,³⁵ es algo pero no lo es todo. El penetrante emblema, el jeroglífico sutil que reina en una descripción entera, y que depende de la distribución de las largas y las breves en las lenguas que marcan la cantidad, y de la distribución de las vocales entre las consonantes en las palabras de todas las lenguas; todo esto desaparece necesariamente en la mejor traducción.

³³ Obra burlesca de Hyacinthe Cordonnier, 1714.

³⁴ «Y las flechas retumban» (sobre la espalda de Apolo enfurecido), *Iliada*, I. V. 46.

³⁵ «Los dardos retumban en sus hombros», *Eneida* IV, v. 149.

Virgilio dijo de Euríalo, mortalmente herido:

*Pulchrosque per artus
It cruor; inque humeros cervix collapsa recumbit,
Purpureus veluti cum flos succisus aratro
Languescit moriens, lassove papavera collo
Demisere caput, pluvia cum forte gravantur.*³⁶

Me asombraría mucho más ver estos versos engendrarse por cualquier lanzamiento fortuito de dados que ver pasar todas las bellezas jeroglíficas en una traducción. La imagen de un chorro de sangre, *it cruor*; y la de la cabeza de un moribundo que cae sobre su hombro, *cervix collapsa recumbit*; y el ruido de una hoz³⁷ que sierra, *succisus*; y el desfallecimiento de *languescit moriens*; y la blandura del tallo de la adormidera, *lassove papavera collo*; y el *demisere caput*; y el *gravantur* que remata el cuadro. *Demisere* es tan blando como el tallo de una flor; *gravantur* pesa tanto como su cáliz cargado de lluvia. *Collapsa* marca esfuerzo y caída. El mismo jeroglífico doble se encuentra en *papavera*. Las dos primeras sílabas mantienen la cabeza de la adormidera recta y las dos últimas la inclinan. Porque estaréis de acuerdo en que todas estas imágenes están contenidas en los cuatro versos de Virgilio, vos, que me habéis parecido alguna vez tan impresionado por la feliz parodia que se lee en Petronio del *lassove papavera collo* de Virgilio, aplicado a la debilidad de Ascilto al salir de los brazos de Circe. No os hubiera complacido tanto de no haber reconocido en el *lasso papavera collo* una pintura fidedigna del desastre de Ascilto.

Sobre el análisis del pasaje de Virgilio, se creería fácilmente que no me deja nada que desear, y que después de haber observado bas-

³⁶ «Sobre su cuello tan hermoso corre la sangre; como languidece, moribunda, una flor de púrpura tronzada por el carro; como las adormideras doblan el flojo cuello lastrado por la lluvia», *Eneida*, IX, v. 433-437.

³⁷ *Aratrum* no significa hoz, pero más abajo se verá por qué lo he traducido así. (Nota del autor.)

tantes más logros de los que tal vez hay, pero seguro que más de los que el poeta quiso poner, mi imaginación y mi gusto deben de estar plenamente satisfechos. En absoluto, señor, y voy a arriesgarme a caer en dos ridículos a la vez, el de haber visto logros que no son tales, y el de recoger defectos que tampoco lo son. ¿Os lo diré? Encuentro ese *gravantur* algo demasiado pesado para la cabeza ligera de una adormidera; y el *aratro* que sigue al *succisus* no me parece que acabe la pintura jeroglífica. Estoy casi seguro de que Homero habría colocado al final de su verso una palabra que hubiera prolongado en mi oído el ruido de un instrumento que sierra, o pintado a mi imaginación la caída blanda del ápice de una flor.

Es el conocimiento o, más bien, el sentimiento vivo de esas expresiones jeroglíficas de la poesía, perdidas para los lectores ordinarios, lo que desanima a los imitadores con talento. Eso es lo que hacía decir a Virgilio que era tan difícil quitar un verso a Homero como arrancar un clavo a la maza de Hércules. Cuanto más cargado está un poeta de esos jeroglíficos, más difícil resulta reproducirlo; y en los versos de Homero menudean. Me quedo, como ejemplo, aquellos versos en los que Júpiter, el de las cejas de ébano, confirma a Tetis, la de los hombros de marfil, la promesa de vengar la injuria que hicieron a su hijo.

ἦ, καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεῦσε κρονίων.
 ἀμβρόσια δ' ἄρα χαίται ἐπερρώσαντο ἀνακτος
 κρατὸς ἅπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν ὄλυμπον!³⁸

¡Cuántas imágenes en estos tres versos! Vemos el fruncir de cejas de Júpiter en ἐπ' ὄφρῦσι, en νεῦσε Κρονίων y sobre todo en la feliz reduplicación de las κ, ἦ καὶ κυανέησιν; la caída y las ondas de sus cabellos en ἐπερρώσαντο ἀνακτος, la cabeza inmor-

³⁸ «Dijo así y de su oscuro sobrecejo, guiñó el hijo de Crono; los cabellos del señor, inmortales, se agitaron en la testa divina, y el grande Olimpo estremecióse todo», *Iliada*, I, v. 528-530. (Traducción de Daniel Ruiz Bueno, Biblioteca Clásica Hernando, Madrid, 1956.)

tal del dios majestuosamente erguida por la elisión de ὀπό en κρατὸς ὀπ' ἠθανάτοιο; el estremecimiento del Olimpo en las dos primeras sílabas de ἐλέλιξεν; la masa y el ruido del Olimpo en las últimas de μέγαν y de ἐλέλιξεν y en la última palabra entera donde el Olimpo sacudido retumba con los versos, ὄλυμπον.

Ese verso, que estaba en la punta de mi pluma, rinde, débilmente en verdad, dos jeroglíficos: uno de Virgilio y otro de Homero, uno de sacudida y otro de caída.

*Où l'Olympe ébranlé retombe avec le vers.*³⁹

Hom. ἐλέλιξεν ὄλυμπον; Virg. *Procumbit humi bos.*⁴⁰

Lo que produce la sensación de sacudida es la repetición de la letra λ (lambda) en ἐλέλιξεν ὄλυμπον. Esa misma vuelta de la letra ele se hace en la traducción francesa con *Où l'Olympe ébranlé*, pero con la diferencia de que como las eles están más alejadas entre sí que en el original, la sacudida aquí es menos rápida y menos análoga al movimiento de cejas. *Retombe avec le vers* rendiría bastante bien el *Procumbit humi bos*, sin la pronunciación de *vers*⁴¹ que es menos sorda y menos enfática que la de *bos*, que además se separa mucho mejor de *humi* que *vers* del artículo *le*, lo que hace al monosílabo de Virgilio más aislado que el *mío*, y la caída de su *bos* mucho más completa y pesada que la de mi *vers*.

Una reflexión que no estará mucho más desplazada aquí que la arenga del emperador de México en el capítulo titulado «*Des coches*» de Montaigne, es la de que tenía una extraña veneración por los antiguos, y un gran horror por Despréaux, quien preguntó si había que entender o no los dos versos siguientes de Homero

³⁹ «Donde el Olimpo sacudido retumba con el verso.» He dejado en francés el verso por ser necesario para el razonamiento de Diderot.

⁴⁰ «El toro se derrumba en el suelo», *Eneida*, V, v. 481.

⁴¹ La pronunciación es «ver» porque en francés no se pronuncian las consonantes finales. En español las palabras de Diderot al respecto serían incomprensibles.

como los había entendido Longino, y como Boileau y La Motte los habían traducido al francés.

*Jupiter pater, sed tu libera a caligine filios Achivorum*⁴²

Ζεῦ πάτερ, ἄλλα σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἠέρος ὑΐας Ἀχαιῶν,

Fac serenitatem, daque oculis videre.

ποίησον δ' αἴθρην, δὸς δ' ὀφθαλμοῖσιν ιδέσθαι·

*Et in lumen perde nos, quando quidem tibi placuit ita.*⁴³

ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον, ἐπεεὶ νύ τοι εὐαδεν οὕτως

*Grand Dieu, chasse la nuit qui nous couvre les yeux,*⁴⁴

Et combats contre nous à la clarté des Cieux.

BOIL.

Estos son, exclama Boileau con Longino el retórico, los verdaderos sentimientos de un guerrero. No pide la vida: un héroe no era capaz de tamaña bajeza, pero como no ve forma de destacar su valor en medio de la oscuridad, se enfada hasta el punto de no luchar; pide pues que, deprisa, se haga la luz para tener al menos un final digno de su gran corazón, aunque debiera de luchar contra el propio Júpiter.

*Grand Dieu, rends-nous le jour et combats contre nous!*⁴⁵

LA MOTTE.

¡Pero señores!, les diría yo a Longino y a Boileau, no se trata de los sentimientos que debe tener un guerrero, ni de las palabras

⁴² «Júpiter padre, libera a los hijos de los aqueos de la bruma/y danos la serenidad y los ojos para ver / Y en la luz piérdenos, cuando y donde tú quieras.»

⁴³ «Padre Zeus, por lo menos, libra tú de la niebla a los aqueos, haznos cielo sereno y danos que veamos por los ojos; luego en la luz, así nos aniquiles, pues así por lo visto te ha placido», *Iliada*, XVII, v. 645-647. (Traducción de Daniel Ruiz Bueno, op. cit.).

⁴⁴ «Gran Dios, expulsa la noche que nos cubre los ojos,/ y lucha contra nosotros a la luz de los cielos.»

⁴⁵ «¡Gran Dios, devuélvenos la luz y lucha contra nosotros!»

que ha de pronunciar en la circunstancia en que se encuentra Ajax; Homero sabía aparentemente estas cosas tan bien como vuestras mercedes; de lo que se trata es de traducir fielmente dos versos de Homero: ¿y si por azar no hubiera nada en esos versos de lo que en ellos alabáis, en qué se convertirían vuestros elogios y vuestras reflexiones? ¿Qué habría que pensar de Longino, de La Motte, de Boileau, si por azar hubieran supuesto fanfarronadas impías donde no hay más que una oración sublime y patética? Y eso es justamente lo que les ha pasado. Aunque se lean y releen tanto como se quiera los dos versos de Homero, no se verá otra cosa que, padre de los dioses y de los hombres, Ζεῦ πάτερ, expulsada la noche que nos cubre los ojos, y puesto que has resuelto perdernos, al menos piérdenos bajo la luz de los cielos.

*Faudra-t-il sans combats terminer sa carrière?
Grand Dieu, chassez la nuit qui nous couvre les yeux,
Et que nous périssions à la clarté des cieux.*⁴⁶

Si esta traducción no transmite el patetismo de los versos de Homero, al menos no hay en ella el contrasentido de las traducciones de La Motte y de Boileau.

No hay aquí ningún desafío a Júpiter, sólo hay un héroe dispuesto a morir, si es la voluntad de Júpiter, a quien no implora otra gracia que la de morir combatiendo: Ζεῦ πάτερ; *Jupiter, Pater!* ¡Así es como el filósofo Menipo se dirige a Júpiter!

Ahora que estamos protegidos de los hemistiquios del temible Despréaux, y que el espíritu filosófico nos ha enseñado a no ver en las cosas sino lo que hay y a no alabar más que lo que es realmente hermoso, apelo a todos los sabios y a todas las personas de gusto, al señor de Voltaire, al señor de Fontenelle, etc., y les pregunto si Despréaux y La Motte no han desfigurado el Ajax de

⁴⁶ «¿Tendremos sin lucha que terminar nuestra carrera?/Gran Dios, expulsada la noche que nos cubre los ojos,/y perezamos bajo la luz de los cielos.»

Homero, y si Longino no ha encontrado que de esa manera era más hermoso. Sé muy bien quiénes son Longino, Despréaux y La Motte: reconozco a todos estos autores como mis maestros, y no es a ellos a quienes ataco, es a Homero a quien oso defender.

La plegaria de Júpiter, y mil otros episodios que hubiera podido citar, son suficientes para demostrar que no es necesario prestar logros a Homero; y el discurso de Ajax prueba demasiado bien que, al prestárselos, se corre el peligro de quitarle los que tiene. Por mucho talento que se tenga, nadie habla mejor que Homero cuando habla bien. Escuchémosle, al menos, antes que intentar superarlo. Pero está tan lleno de esos jeroglíficos poéticos de los que hablaba hace un momento, que ni a la décima lectura puede uno jactarse de haberlo visto todo. Podría decirse que Boileau en literatura ha tenido la misma suerte que Descartes en filosofía, y que son ellos quienes nos han enseñado a detectar las pequeñas faltas que se les han escapado.

Si me preguntarais en qué momento se introdujo en la lengua el jeroglífico silábico; si es una propiedad del lenguaje naciente, del lenguaje formado o del lenguaje perfeccionado, os respondería que los hombres, al establecer los primeros elementos de su lengua, no siguieron, según parece, más que la mayor o la menor facilidad que encontraron en la conformación de los órganos de la palabra para pronunciar ciertas sílabas en vez de otras, sin consultar la relación que los elementos de sus palabras podían tener, bien por su cantidad, bien por sus sonidos, con las cualidades físicas de los seres a quienes debían designar. El sonido de la vocal *a*, que se pronuncia con mucha facilidad, fue el primero que se utilizó y lo modificaron de mil maneras diferentes antes de recurrir a otro sonido. La lengua hebrea apoya esta conjetura. La mayoría de sus palabras no son sino modificaciones de la vocal *a* y esta singularidad de su lenguaje no desmiente lo que la historia nos enseña sobre la antigüedad de este pueblo. Si se examina el hebreo con atención, se tomarán necesariamente disposiciones para reconocerlo como la lengua de los primeros habitantes de la tierra. En

cuanto a los griegos, hacía mucho tiempo que hablaban, y debían de tener los órganos de la pronunciación muy ejercitados, cuando introdujeron en sus palabras la cantidad, la armonía, y la imitación silábica de los movimientos y de los ruidos físicos. Por la tendencia que se observa en los niños, cuando tienen que designar a un ser cuyo nombre ignoran, de suplir el nombre por alguna de las cualidades sensibles del ser, presumo que fue al pasar del estado de lengua naciente al de lenguaje formado cuando la lengua se enriqueció con la armonía silábica, y cuando la armonía periódica se introdujo más o menos marcada en las obras, a medida que la lengua avanzó del estado de lenguaje formado, al de lenguaje perfeccionado.

Con independencia de estas fechas, es sabido que a quien no le ha sido dada la inteligencia de las propiedades jeroglíficas de las palabras, no captará de los epítetos más que lo material, y estará sujeto a encontrarlas ociosas; acusará a las ideas de ser flojas, o a las imágenes de estar alejadas, porque no percibirá el vínculo sutil que las une. No verá que en el *it cruor* de Virgilio, *it* es al mismo tiempo análogo al chorro de sangre, y al pequeño movimiento de las gotas de agua sobre las hojas de una flor, y perderá una de esas bagatelas que determinan los rangos entre los escritores excelentes.

¿Entonces la lectura de los poetas más preclaros también tiene su dificultad? Sí, sin duda. Y puedo asegurar que hay mil veces más gente en situación de entender a un geómetra que a un poeta, porque hay mil personas con sentido común contra un hombre con gusto, y mil personas con gusto, contra una con un gusto exquisito.

Me escriben que en un discurso pronunciado por el abate de Bernis, el día de la recepción del señor de Bissy a la Academia francesa, Racine fue acusado de carecer de gusto en aquella parte donde dijo de Hipólito,

Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes,

*Sa main sur les chevaux laissait flotter les rênes.
Ses superbes coursiers qu'on voyait autrefois
Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,
L'oeil morne maintenant, et la tête baissée,
Semblaient se conformer à sa triste pensée.*⁴⁷

Si lo que ataca el señor de Bernis es la descripción en sí misma, como me aseguran, y no lo desplazada que pueda estar, me sería difícil daros una prueba más reciente y más fuerte de lo que acabo de sugerir sobre la dificultad de la lectura de los poetas.

No se percibe nada, me parece, en los versos anteriores, que no caracterice el abatimiento y la desdicha.

*Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes,
Sa main sur les chevaux laissait flotter les rênes.*

Los caballos es mucho mejor que *sus caballos*, ¿pero hasta qué punto la imagen de lo que fueron aquellos espléndidos corceles añade a la imagen de aquello en lo que se han convertido? ¿La mutación de la cabeza de un caballo que camina entristecido, no queda imitada en cierta mutación silábica del verso?

L'oeil morne maintenant et la tête baissée.

Pero ved la manera en que el poeta remite las circunstancias a su héroe...

*... Esos espléndidos corceles, etc.
Parecen conformarse a su triste pensar.*

⁴⁷ «Seguía pensativo la ruta de Micenas./su mano en los caballos deja flotar las riendas./Sus soberbios corceles que antaño se veían/de ardor tan noble llenos al mando de su voz./hoy la cabeza gacha y apagado mirar /parecen conformarse a su triste pensar», *Fedra*, acto V, escena VI, v. 1501-1506.

Ese «parecen», me parece a mí vez demasiado prudente para un poeta; porque es sabido que los animales que se encariñan con el hombre son sensibles a las señales externas de su alegría y de su tristeza. El elefante se entristece con la muerte de su guía; el perro une sus gritos a los de su amo, y el caballo se entristece si quien le monta está apenado.

La descripción de Racine está, pues, basada en la naturaleza: es noble; es un cuadro poético que un pintor imitaría con éxito. La poesía, la pintura, el buen gusto y la verdad, concurren para vengar a Racine de la crítica del abate de Bernis.

Aunque en *Louis-le-Grand*⁴⁸ señalaban todas los logros de ese episodio de la tragedia de Racine, no dejaban al tiempo de advertirnos que están desplazados en la boca de Terámenes, y que Teseo tendría razonablemente que haberle detenido y dicho: «¡Ea!, deja ahí el carro y los caballos de mi hijo, y hábleme de él». No es así –añadía el célebre Porée– como Antíloco anuncia a Aquiles la muerte de Patroclo. Antíloco se acerca al héroe con lágrimas en los ojos, y le notifica en dos palabras la terrible noticia:

δόκρυα θερμὰ χέων φάτο δ' ἀγγελίην ἀλεγεινὴν·
κεῖται Πάτροκλος, etc.

«Patroclo ya no existe; se lucha por su cadáver; Héctor tiene sus armas.»⁴⁹ Hay más sublime en estos dos versos de Homero que en toda la pomposa declamación de Racine; «*Aquiles, ya no tenéis amigo, y vuestras armas están perdidas...*». ¿Quién no siente, ante estas palabras, que Aquiles tiene que volar al combate? Cuando una parte peca contra la decencia y la verdad, no es hermosa, ni en la tragedia, ni en el poema épico. Los detalles de la parte de

⁴⁸ Célebre colegio, donde enseñaban importantes retóricos, como el mencionado Porée.

⁴⁹ *Iliada*, XVIII, v. 17.

Racine sólo eran adecuados en boca de un poeta que habla en su nombre, y que describe la muerte de uno de sus héroes.

Es así como el hábil retórico nos instruía; tenía ciertamente ingenio y gusto; y se puede decir de él que *fue el último de los griegos*. Pero este *Filopomeno* de los retóricos hacía lo que se hace hoy en día. Llenaba de ingenio sus obras, y parecía reservar su gusto para juzgar las obras de los demás.

Vuelvo al abate de Bernis. ¿Ha pretendido solamente que la descripción de Racine estaba desplazada? Es precisamente lo que el padre Porée nos enseñaba hace unos treinta o cuarenta años. ¿Acusó de mal gusto la parte que acabo de citar? La idea es nueva, ¿pero es justa?

Por lo demás, también me escriben que en el discurso del abate de Bernis hay partes bien pensadas, bien expresadas y que son numerosas. Vos, señor, debéis saber de esto mucho más que yo, pues no faltáis a ninguna de esas ocasiones en las que uno espera oír cosas hermosas. Si por azar en el discurso del abate Bernis no hubiera nada de lo que acabo de repetir, y me hubieran dado un informe no fidedigno, esto sólo probaría mejor la utilidad de una buena *Carta para uso de quienes oyen y hablan*.

Ahí donde el jeroglífico accidental se produzca, ya sea en un verso, ya en un obelisco, siendo aquí obra de la imaginación y allá del misterio, para ser entendido requerirá o una imaginación o una sagacidad poco comunes. Pero si es difícil entender bien los versos, cuánto más será hacerlos. Me dirán tal vez que *todo el mundo hace versos*, y yo responderé simplemente que *casi nadie hace versos*. Todo arte de imitación tiene sus jeroglíficos particulares, quisiera que algún espíritu instruido y delicado se ocupara algún día de compararlos entre sí.

Comparar los más bellos logros de un poeta con los de otro poeta, se ha hecho miles de veces. Pero reunir los logros comunes a la poesía, la pintura y la música, mostrar sus analogías, explicar la manera en que el poeta, el pintor y el músico reproducen la misma imagen, captar los emblemas fugitivos de su expresión,

Tūa quoque omnis

Omnibus è nervis atque ossibus exsolvatur.

Enost.

Illæ graves oculos comata atollere, rursus

Deficit: infærum stridet sub pectore vulnus.

Tæ sese atollens, cubitisque inimicæ levavit;

Tæ revoluta tæro est: oculisque errantibus, alto

Quæsvit calo lucem, inæmmitique reperta.

Tæ.

examinar si no habría alguna similitud entre dichos emblemas, etc., es lo que queda por hacer, y lo que os aconsejo que añadáis a vuestras *Bellas artes reducidas a un mismo principio*. No dejéis tampoco de poner a la cabeza de esa obra un capítulo sobre lo que es la naturaleza hermosa; porque encuentro personas que me sostienen que por faltarle una de esas cosas, vuestro tratado no tiene fundamento y que por faltarle la otra, carece de aplicación. Señor, enseñad a esas personas de una vez por todas el modo en que cada arte imita a la naturaleza en un mismo objeto y demostradles que es falso, como ellos pretenden, que toda naturaleza sea hermosa, y que no hay más naturaleza fea que la que no está en su sitio. ¿Por qué –me preguntan esas personas– un roble viejo, estriado, retorcido, sin ramas, que yo cortaré si estuviera delante de mi puerta, es precisamente el que el pintor plantaría si tuviera que pintar mi choza? ¿Es hermoso ese roble? ¿Es feo? ¿Quién tiene razón, el propietario o el pintor? No hay un solo objeto de imitación sobre el que no se haga la misma objeción y muchas más. También quieren que les diga por qué una admirable pintura en un poema sería ridícula en un lienzo, y por qué singularidad el pintor que se propusiera reproducir con su pincel estos hermosos versos de Virgilio:

*Interea magno misceri murmure Pontum,
Emissamque hiemem sensit Neptunus, et imis
Stagna refusa vadis; graviter commotus, et alto
Prospiciens summa placidum caput extulit unda.*⁵⁰

no podría captar el asombroso momento en el que Neptuno saca su cabeza de las aguas. ¿Por qué, la cabeza del dios, tan majestuosa

⁵⁰ «Entretanto Neptuno sintió que el mar se movía con inmensos rumores, que el mal tiempo se desencadenaba, que de los abismos subían a la superficie las aguas durmientes. Conmovido, y elevando su serena frente por encima de las ondas», Virgilio, *Eneida*, I, v. 124-127.

en el poema, entre las olas parecería tan sólo un hombre degollado? ¿Cómo es posible que lo que seduce nuestra imaginación desagrada a nuestros ojos? ¿La hermosa naturaleza no es la misma para el pintor que para el poeta?, añaden. Y Dios sabe las consecuencias que sacan de esa comprobación. A la espera de que vos me podáis liberar de esos razonamientos inoportunos, voy a entretenerme con un solo ejemplo de la imitación de la naturaleza en un mismo objeto, a través de la poesía, la pintura y la música.

El objeto de imitación de las tres artes es una mujer moribunda. El poeta dirá:

*Illa graves oculos conata attollere, rursus
Deficit. Infixum stridet sub pectore vulnus.
Ter sesse attollens cubitoque annexa levavit;
Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto
Quaesivit caelo lucem, ingemuitque reperta.*⁵¹

VIRG.

O

*Vita quoque omnis
Ominibus e nervis atque ossibus exsolvatur.*⁵²

LUCRET.

El músico⁵³ empezará realizando un intervalo de semitono descendente (*a*); *illa graves oculos conata attollere, rursus deficit*. Luego subirá mediante un intervalo de quinta falsa (*r*); y después

⁵¹ «Ella intenta abrir los pesados ojos y cae inanimada. Silbó la herida en el hondo del pecho. Tres veces, apoyándose en el codo, tuvo aún la fuerza de levantarse; tres veces cayó sobre el lecho y con sus ojos extraviados, buscó en el cielo la luz y gimió por haberla encontrado», *Eneida*, IV, v. 688-692.

⁵² «Toda la vida se escapa de todos nuestros nervios, de todos nuestros huesos», Lucrecio, *De rerum natura*, I, v. 810-811.

⁵³ Véase Plancha 1. (Nota del autor.)

Exemple .

De me meus, a mea yuar le, jour esse de lui-re.

The musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major with a treble clef. The middle staff is a piano accompaniment in G major with a bass clef. The bottom staff is a guitar accompaniment in G major with a bass clef. The lyrics are written below the piano staff. The guitar staff includes various fretting and playing techniques indicated by numbers and symbols: 'a.' for artificial harmonics, 'x7' for barre, '*/h.' for natural harmonics, and 'K.' for natural harmonics. The piece concludes with a double bar line and the marking 'f. c.'.

de un descanso, mediante el intervalo aún más penoso de tritono (*b*); *ter sese attollens*; le seguirá un pequeño intervalo de semitono ascendente (*c*); *oculis errantibus alto quaesivit caelo lucem*. Este pequeño intervalo ascendente será el rayo de luz. Era el último esfuerzo de la moribunda; irá seguidamente declinando siempre por grados conjuntos (*d*); *revoluta toro est*. Expirará finalmente y se extinguirá por un intervalo de semitono (*e*), *vita quoque omnis, omnibus e nervis atque ossibus exsolvatur*. Lucrecio pinta la desaparición de las fuerzas mediante la lentitud de dos espondeos: *exsolvatur* y el músico la reproducirá mediante dos blancas por grados conjuntos (*f*); la cadencia sobre la segunda de estas blancas será una imitación muy asombrosa del movimiento vacilante de una luz que se apaga.

Ahora recorred con los ojos la expresión del pintor. Reconocéis por doquier el *exsolvatur* de Lucrecio, en las piernas, en la mano izquierda, en el brazo derecho. El pintor, que sólo tenía un momento, no ha podido reunir tantos síntomas mortales como el poeta, pero en cambio son mucho más llamativos. El pintor muestra la cosa misma; las expresiones del músico y del poeta sólo son jeroglíficos. Si el músico conoce su arte, las partes de acompañamiento contribuirán o a fortalecer la expresión de la parte cantable, o a añadir nuevas ideas que el sujeto pedía y que la parte cantable no habrá podido rendir. Así, los primeros compases del bajo tendrán aquí una armonía muy lúgubre que resultará de un acorde de séptima aumentada (*g*), colocado como fuera de las normas ordinarias, y seguido de otro acorde disonante de quinta falsa (*h*). El resto será una concatenación de sextas y terceras blandas (*k*), que caracterizarán el agotamiento de las fuerzas, y que conducirán a su extinción. Es el equivalente de los espondeos de Virgilio, *alto quaesivit caelo lucem*.

Por lo demás, esbozo aquí lo que una mano más hábil puede acabar. No dudo en modo alguno que no puedan encontrarse, entre nuestros pintores, nuestros poetas y nuestros músicos, ejemplos aún más análogos entre sí y más asombrosos sobre ese



Lettres sur les Sourds.

mismo sujeto que yo he elegido, pero os dejo a vos, señor, el cuidado de buscarlos y de utilizarlos, pues debéis de ser pintor, poeta, filósofo y músico, porque nunca os hubierais atrevido a reducir las bellas artes a un mismo principio si no las conocierais todas más o menos por igual.

Como el poeta y el orador saben a veces sacar partido de la armonía del estilo, y el músico rinde siempre su composición más perfecta cuando excluye de ella ciertos acordes, y en los acordes que utiliza, ciertos intervalos, alabo el cuidado del orador y el trabajo del músico y del poeta, tanto como censuro esa pretendida nobleza que nos hace excluir de nuestra lengua un gran número de expresiones enérgicas. Los griegos y latinos, que apenas conocían esa falsa delicadeza, decían en su lengua lo que querían, y como querían. Nosotros, a fuerza de refinarla, hemos empobrecido la nuestra, y como muchas veces sólo tenemos un término para reproducir una idea, preferimos debilitar la idea a emplear el término noble. ¡Qué pérdida para aquellos de nuestros escritores que tengan una encendida imaginación la de todas esas palabras que encontramos con gusto en Amyot y en Montaigne! Empezaron a ser rechazadas por el bello estilo porque habían pasado al pueblo y después, también fueron rechazadas por el pueblo, quien a la postre, siempre es el simio de los Grandes, y han caído completamente en desuso. No dudo que pronto tengamos, como los chinos, lengua *hablada* y lengua *escrita*. Esta será, señor, casi mi última reflexión. Hemos caminado juntos un buen trecho, y siento que ya es hora de separarnos. Si os retengo un momento más a la salida del laberinto por el que os he paseado, es para recordaros, con pocas palabras, sus rodeos.

He creído que para conocer bien la naturaleza de las inversiones, era adecuado examinar cómo se había formado el lenguaje de la oratoria.

He inferido de dicho examen, 1º, que nuestra lengua estaba llena de inversiones, si se la comparaba con la lengua animal, o con el primer estado del lenguaje oratorio, el estado en que dicho

lenguaje estaba sin casos, sin régimen, sin declinaciones, sin conjugaciones, en una palabra, sin sintaxis. 2º, que si en nuestra lengua no tenemos casi nada de lo que llamamos inversión en las lenguas antiguas, tal vez se lo debamos al peripateticismo moderno que, al realizar a los seres abstractos, les había asignado el lugar de honor en el discurso.

Apoyándome en estas primeras verdades, he pensado que sin remontar al origen del lenguaje oratorio, podríamos conocerlo estudiando solamente la lengua de los gestos.

He propuesto dos medios para conocer la lengua de los gestos: los experimentos sobre un mudo de convención, y la conversación asidua con un sordomudo de nacimiento.

La idea del mudo de convención, o la de quitar la palabra a un hombre para ilustrarse sobre la formación del lenguaje, esta idea, digo, algo generalizada, me ha llevado a considerar al hombre distribuido en tantos seres diferenciados y separados como sentidos hay; y he ideado que si para juzgar adecuadamente la entonación de un actor había que escucharlo sin verlo, para poder juzgar su gesto era natural mirarlo sin oírlo.

Con ocasión de la energía del gesto, he traído algunos ejemplos llamativos que me han llevado a considerar una especie de sublime que llamo lo *sublime de situación*.

El orden que debe reinar entre los gestos de un sordo y un mudo de nacimiento, cuya conversación familiar me ha parecido preferible a los experimentos con un mudo de convención, y la dificultad que se tiene de transmitir ciertas ideas a ese sordomudo, me han hecho distinguir entre los *primeros* y los *últimos* signos oratorios instituidos.

He visto que los signos que marcaban en el discurso las partes indeterminadas de la *cantidad* y, sobre todo, las *del tiempo*, formaban parte de los últimos signos instituidos; y *he comprendido* por qué algunas lenguas carecían de varios *tiempos*, y por qué otras lenguas hacían doble empleo del mismo *tiempo*.

Esa falta de *tiempo* en una lengua, y ese abuso de los *tiempos*

en otra, me han hecho distinguir, en toda lengua en general, tres estados diferentes, el estado de *nacimiento*, el de *formación* y el estado de *perfección*.

He visto, bajo la lengua formada, el espíritu encadenado por la sintaxis y la imposibilidad de poner entre sus conceptos el orden que reina en los periodos griegos y latinos; de donde *he concluido* 1º, que, cualquiera que sea el orden de los términos en una lengua antigua o moderna, el espíritu del escritor ha seguido el orden didáctico de la sintaxis francesa; 2º, que siendo dicha sintaxis la más simple de todas, la lengua francesa tenía a este respecto, y en varios otros, ventaja sobre las lenguas antiguas.

He hecho más: *he demostrado*, por la introducción y la utilidad del artículo *hic, ille*, en la lengua latina, y *le* en la lengua francesa, y por la necesidad de tener varias percepciones a la vez para formar un juicio o un discurso, que, aunque el espíritu no estuviera sojuzgado por las sintaxis griegas y latinas, la sucesión de esas perspectivas apenas se alejarían de la disposición didáctica de nuestras expresiones.

Al seguir el paso del estado de la lengua formada al estado de lengua perfeccionada, *he encontrado* la armonía.

He comparado la armonía del estilo con la armonía musical, y *me he convencido*, 1º, que en las palabras la primera era un efecto de *cantidad*, y de cierto enlace de las vocales con las consonantes, sugerido por el instinto, y que en el periodo resultaba de la disposición de las palabras. 2º, que la armonía silábica y la armonía periódica engendrarían una especie de jeroglífico particular a la poesía, y *he considerado* ese jeroglífico en el análisis de tres o cuatro fragmentos de los mejores poetas.

Basándome en este análisis, *he creído poder asegurar* que era imposible reproducir a un poeta en otra lengua, y que era más común entender bien a un geómetra que a un poeta.

He probado, mediante ejemplos, la dificultad para entender bien a un poeta: con el ejemplo de Longino, Boileau y de La Motte, que se han equivocado en un fragmento de Homero, y con

el ejemplo del abate de Bernis que me ha parecido que se equivocó en uno de Racine.

Después de haber fijado la fecha de la introducción del jero-glífico silábico en una lengua, la que fuere, *he observado* que cada arte de imitación tenía su jeroglífico, y que sería deseable que un escritor instruido y delicado se ocupara de compararlo.

En este punto, señor, *he intentado* que comprendierais que algunas personas esperaban de vos este trabajo, y que los que han leído vuestras *Bellas Artes reducidas a la imitación de la hermosa naturaleza* se creían autorizados a que vos les explicarais claramente en que consiste *la hermosa naturaleza*.

Mientras esperaba que vos hicierais la comparación de los jeroglíficos de la poesía, la pintura y la música, *he osado* intentar la sobre un mismo sujeto.

La armonía musical que entraba necesariamente en tal comparación, me ha llevado a la armonía oratoria. *He dicho* que los obstáculos entre una y otra eran mucho más soportables, que cualquier pretendida delicadeza que tiende, de día en día, a empobrecer nuestra lengua y lo repetía, cuando me he encontrado en el lugar en que os había dejado.

No os imaginéis, señor, ante mi última reflexión, que me arrepiento de haber preferido nuestra lengua a todas las lenguas antiguas, y a la mayoría de las lenguas modernas. Persisto en mi sentimiento, y sigo pensando que el francés tiene sobre el griego, el latín, el italiano, el inglés, etc., la ventaja de lo útil sobre lo agradable.

Tal vez me objetarán que, aunque, como yo he confesado, las lenguas antiguas y las de nuestros vecinos sirven mejor para el entretenimiento, sabemos por experiencia que no estamos abandonados en los momentos prácticos. Pero responderé que si nuestra lengua es admirable para las cosas útiles, también sabe prestarse a las cosas agradables. ¿Hay algún carácter que no haya tomado con éxito? Es locuela en Rabelais, ingenua en La Fontaine y Brantôme, armoniosa en Malherbe y Fléchier, sublime en Cor-

neille y Bossuet, ¿y qué no es en Boileau, Racine, Voltaire, y muchos otros escritores en verso y en prosa? No debemos quejarnos. Si sabemos utilizarla, nuestras obras serán tan valiosas para la posteridad como las obras de los antiguos lo son para nosotros. Entre las manos de un hombre ordinario, el griego, el latín, el inglés, el italiano, sólo producirán cosas comunes; el francés hará milagros en la pluma de un hombre con talento. En la lengua que sea, la obra que sostiene el genio nunca cae.

EL AUTOR
DE LA CARTA ANTERIOR
A SU LIBRERO M. B.

Nada más peligroso, señor, que hacer la crítica de una obra que no se ha leído y, con mayor motivo, de una obra que sólo se conoce de *oídas*. Es precisamente mi caso.

Una persona que asistió a la última asamblea pública de la Academia francesa, me aseguró que el abate de Bernis repitió, no como simplemente desplazados, sino como malos en sí mismos, estos versos del relato de Terámenes.

*Sus soberbios corceles que antaño se veían
Llenos de ardor tan noble al mando de su voz,
Hoy la cabeza gacha, y apagado mirar,
Parecen conformarse a su triste pensar.*

He creído, sin intención alguna de ofender al señor abate de Bernis, poder atacar un sentimiento que suponía suyo. Pero, hasta mi soledad me llega de todas partes que el señor abate de Bernis sólo ha pretendido censurar en estos versos de Racine *lo desplazado* de la imagen, no la imagen misma. Dicen que, lejos de considerar su crítica como una novedad, ha citado los versos en cuestión como el ejemplo más conocido y, por lo tanto, más adecuado para demostrar la debilidad que los grandes hombres tienen a veces de dejarse arrastrar por el mal gusto.

Así pues, creo que tengo que declarar públicamente que soy por entero de la opinión del señor abate de Bernis y, por consiguiente, retractarme de una crítica prematura.

Le envío esta retractación tan adecuada a un filósofo que sólo gusta y busca la verdad. Le ruego que la añada a la propia carta, para que subsistan al mismo tiempo o sean olvidadas juntas. Y sobre todo que se la haga llegar al señor abate Raynal para que lo pueda mencionar en su *Mercure*, y al señor abate de Bernis, a quien nunca he tenido el honor de ver, y a quien sólo conozco por la reputación que merecen su amor por las letras, su distinguido talento por la poesía, su delicado gusto, sus hábitos moderados y su agradable trato. He aquí algo sobre lo que no necesitaré retractarme, pues todo el mundo es de la misma opinión. Sinceramente suyo, etc.

Para V, el 3 de marzo de 1751.

AVISO
A VARIOS HOMBRES

Las preguntas a las que he intentado responder satisfactoriamente en la siguiente carta, han sido planteadas por la misma persona a la que está dirigida; y no es la única mujer en París que esté en situación de oír las respuestas.

CARTA
A LA SEÑORITA...

No, señorita,⁵⁴ no os he olvidado; sólo os confieso que el momento de asueto que necesitaba para ordenar mis ideas se ha hecho esperar bastante. Pero finalmente se ha presentado entre el primer y el segundo gran volumen de la gran obra que me ocupa⁵⁵ y lo estoy disfrutando como si se tratara de un intervalo de buen tiempo en los días lluviosos.

Aseguráis que no concebís que, a partir de la singular suposición de un hombre repartido en tantas partes pensantes como sentidos, se pudiera conseguir que cada sentido fuera géometra, y que con los cinco sentidos se formara una sociedad en la que se hablara de todo, y en la que sólo fuera posible entenderse en geometría. Os voy a intentar iluminar sobre este aspecto y cuando tengáis dificultades en comprenderme, pensaré que es culpa mía.

El voluptuoso olfato no hubiera podido detenerse en las flores, ni el delicado oído ser alcanzado por sonidos, ni cambiar de sabores el gusto inconstante y caprichoso, ni el tacto, pesado y material, apoyarse en elementos sólidos, sin que a ninguno de esos observadores le quedara la memoria o la consciencia de dos, tres, cuatro, etc., percepciones diferentes, o la de la misma percep-

⁵⁴ Al parecer se trata de la señorita de La Chauv, traductora de Hume.

⁵⁵ La *Enciclopedia*.

ción una, dos, tres, cuatro veces reiterada y, por consiguiente, la noción de los números, *uno, dos, tres, cuatro*, etc. Las constantes experiencias que nos demuestran la existencia de los seres o sus cualidades sensibles, nos llevan al mismo tiempo a la noción abstracta de los números, y cuando el tacto, por ejemplo, diga: «He agarrado dos globos, un cilindro»; pasará una de estas dos cosas: o no se enterará; o con la noción de globo y de cilindro, tendrá la de los números *uno y dos* a los que podrá separar, por abstracción, de los cuerpos a los que los aplicaba, y construirse un objeto de meditación y de cálculos; cálculos aritméticos, si los símbolos de sus nociones numéricas no designan, juntos o por separado, más que una colección de unidades determinadas. Y cálculos algebraicos que, más generales, se extienden indeterminadamente a toda colección de unidades.

Pero la vista, el olfato y el gusto son capaces de los mismos avances científicos. Todos nuestros sentidos, distribuidos en otros tantos seres pensantes, podrían elevarse hasta las especulaciones más sublimes de la aritmética y del álgebra, fundamentar las profundidades del análisis, proponerse entre sí los problemas más complicados sobre la naturaleza de las ecuaciones, y resolverlas como unos Diofantos. Tal vez es lo que haga la ostra en su concha.

Sea como fuere, de todo ello se deduce que las matemáticas puras entran en nuestra alma por todos los sentidos y que las nociones abstractas deberían de resultarnos muy familiares. Sin embargo, llevados continuamente nosotros mismos, por nuestras necesidades y nuestros placeres, de la esfera de las abstracciones a los seres reales, es de presumir que nuestros sentidos personificados no tendrían una larga conversación sin referir las cualidades de los seres a la noción abstracta de los números. Pronto el ojo abigarrará su discurso y sus cálculos de colores, y el oído dirá de él: *Está poseído por su locura*; el gusto: *Es una lástima*; el olfato: *Entiende el análisis maravillosamente* y el tacto: *Pero está loco de atar, cuando le da por sus colores*. Lo que imagina el ojo, también conviene a los otros cuatro sentidos. Todos encontrarán en los

demás algo ridículo; ¿por qué nuestros sentidos no podrían estar separados, cuando han estado a veces reunidos?

Pero las nociones de los números no serán las únicas que tendrán en común. El olfato, convertido en geómetra, mirando a la flor como un centro, encontrará la ley por la cual el olor se debilita al alejarse, y no hay ninguno de los otros sentidos que no pueda elevarse, sino al cálculo, al menos a la noción de las *intensidades* y de las *remisiones*. Se podría formar una tabla bastante curiosa de las cualidades sensibles y de las nociones abstractas, comunes y particulares a cada uno de los sentidos; pero no es lo que ahora me importa. Sólo observaré que cuanto más rico sea un sentido, más nociones particulares tendrá, y más extravagante parecerá a los demás. Tratará a estos últimos de seres limitados, pero en contrapartida, esos seres limitados le tomarán seriamente por un loco; que el más tonto de todos ellos se creerá infaliblemente el más sabio; que a un sentido sólo se le contraría en lo que más sabe; que casi siempre serían cuatro contra uno, lo que debe dar buena opinión de los juicios de la multitud; que si en vez de hacer con nuestros sentidos personificados una sociedad de cinco personas se formara un pueblo, dicho pueblo se dividirá necesariamente en cinco sectas, la secta de los ojos, la de las narices, la de los paladares, la de los oídos y la secta de las manos; que todas estas sectas tendrán el mismo origen, la ignorancia y el interés; que el espíritu de intolerancia y de persecución se deslizará pronto entre ellas; que los ojos estarán condenados a los manicomios, por visionarios; las narices consideradas imbéciles; los paladares evitados como personas insoportables por sus caprichos y su falsa delicadeza; los oídos detestados por su curiosidad y su orgullo y las manos despreciadas por su materialismo, y si alguna fuerza superior secundara las intenciones rectas y caritativas de cada partido, en un instante la nación entera sería exterminada.

Me parece que con la ligereza de La Fontaine y el espíritu filosófico de La Motte se haría una excelente fábula con estas ideas, pero no sería mejor que la de Platón. Este supone que todos esta-

mos sentados en una caverna, de espaldas a la luz y con el rostro vuelto hacia el fondo; que no podemos casi mover la cabeza y que nuestros ojos sólo se dirigen a lo que hay delante de nosotros. Entre la luz y nosotros, él imagina una larga pared por encima de la cual aparecen, van y vienen, retroceden y desaparecen todo tipo de figuras, cuyas sombras se proyectan sobre el fondo de la caverna. El pueblo muere sin haber percibido más que esas sombras. Si un hombre que anhelara el prestigio venciera mediante tormentos la fuerza que le mantenía la cabeza vuelta, consiguiera escalar la pared y salir de la caverna, en el caso de que volviera, que no se le ocurriera abrir la boca sobre lo que hubiera visto. ¡Hermosa lección para los filósofos! Permitidme, señorita, que la aproveche como si yo también lo fuera, y que pase a otra cosa.

Me preguntáis después cómo podemos tener varias percepciones a la vez. Os cuesta trabajo concebirlo; ¿pero acaso concebís más fácilmente que podamos formar un juicio, o comparar dos ideas, a menos que la una nos sea presentada por la percepción y la otra por la memoria? Varias veces, con el propósito de examinar lo que ocurría en mi cabeza, y *sorprender a mi espíritu con las manos en la masa*, me he enzarzado en la meditación más profunda, retirándome en mí mismo con toda la aplicación de que soy capaz, pero esos esfuerzos no han producido nada. Me ha parecido que habría que estar al mismo tiempo dentro y fuera de uno mismo, y hacer al mismo tiempo el papel de observador y el de máquina observada. Pero ocurre con el espíritu como con el ojo: no se ve a sí mismo. Sólo Dios sabe cómo el silogismo se ejecuta en nosotros. Es el autor del péndulo; ha colocado el alma o el *movimiento* en la caja, y las horas se marcan en su presencia. Tal vez un monstruo con dos cabezas sobre el mismo cuello nos daría alguna noticia. Hay pues que esperar que la naturaleza, que combina todo, y que trae a través de los siglos los fenómenos más extraordinarios, nos dé un *Dicéfalo* que se contemplara a sí mismo y cuyas cabezas se hicieran observaciones la una a la otra.

Os confieso que no estoy en situación de responder a las preguntas que me habéis hecho sobre los sordomudos de nacimiento. Tendría que recurrir a mi viejo amigo mudo, o aun mejor, consultar al propio señor Pereire.⁵⁶ Pero las continuas ocupaciones que me obsesionan no me dan ocasión de hacerlo. Sólo se necesita un instante para formar un sistema; los experimentos necesitan tiempo. Vuelvo rápidamente sobre la dificultad que me presentáis al ejemplo que saqué del primer libro de la *Eneida*.

En mi *Carta*, pretendo que el mejor momento del poeta no es siempre el mejor momento del pintor, y vos opináis lo mismo. Pero no concebís que esa cabeza de Neptuno, que en el poema se eleva tan majestuosamente sobre las olas, pudiera causar un mal efecto en el lienzo. Decís: «Admiro la cabeza de Neptuno en Virgilio, porque las aguas no ocultan a mi imaginación el resto de la figura; ¿y por qué no podría admirarlo también en el cuadro de Carle,⁵⁷ si su pincel sabe dar transparencia a las olas?».

Me parece que os puedo dar varias razones. La primera, que no es la mejor, es que todo cuerpo parcialmente hundido en un fluido queda desfigurado por el efecto de refracción, que todo fiel imitador de la naturaleza está obligado a reproducir, y que separaría la cabeza de Neptuno de sus hombros. La segunda es que por mucha transparencia que un pincel dé al agua, la imagen de los cuerpos que están hundidos en ella queda siempre muy debilitada. Por tanto, aunque toda la atención del espectador se centrara en la cabeza de Neptuno, el Dios no dejaría de estar menos decapitado. Voy aun más lejos. Supongamos que un pintor ha podido obviar sin consecuencias el efecto de refracción, y que su pincel ha reproducido toda la limpidez natural de las aguas. Creo que, si escogiera el momento en que Neptuno eleva su cabeza sobre las olas su cuadro seguiría siendo defectuoso. Pecaría contra una regla que los grandes maestros observan inviolablemente, y

⁵⁶ Jacob Rodríguez Pereire, célebre educador de sordomudos hacia 1750.

⁵⁷ Carle van Loo, primer pintor del rey a partir de 1762.

que la mayoría de los que juzgan sus producciones no conocen lo suficiente. Es que en las innumerables ocasiones en que las figuras proyectadas sobre una figura humana o, más frecuentemente, sobre una figura animal, deben cubrir una parte, esta parte zafada por la proyección jamás ha de ser entera o completa. En efecto, si fuese un puño o un brazo, la figura parecería manca, si fuese otro miembro, parecería que se lo han mutilado y, por consiguiente, parecería una inválida. El pintor que no quiera sugerir objetos desagradables a la imaginación, evitará reproducir algo que parezca una amputación quirúrgica. Cuidará la disposición relativa de sus figuras, de forma que alguna porción visible de los miembros ocultos anuncie siempre la existencia del resto.

Esta máxima se extiende, aunque con menos severidad, a los demás objetos. Romped vuestras columnas, si queréis, pero no las aserréis. Es una máxima antigua y la encontramos observada constantemente en los bustos. Se les deja todo el cuello, parte de los hombros y del pecho. Los artistas escrupulosos dirían, en el ejemplo que estamos tratando, que las olas decapitan a Neptuno. A ninguno se le ha ocurrido captar ese instante. Todos han preferido la segunda imagen del poeta, el momento siguiente, cuando el Dios está casi totalmente fuera del agua, y empiezan a verse las ruedas ligeras de su carro.

Pero si os sigue disgustando este ejemplo, el mismo poeta me proporcionará otros que probarán mejor que la poesía nos hace admirar imágenes cuya pintura sería insostenible, y que nuestra imaginación es menos escrupulosa que nuestros ojos. En efecto, ¿quién podría soportar en el lienzo a Polifemo triturando entre sus dientes los huesos de los compañeros de Ulises? ¿Quién vería, sin horrorizarse, a un gigante sujetando a un hombre en su enorme boca, con la sangre goteando sobre su barba y su pecho? Ese cuadro sólo podría recrear a unos caníbales. Esa naturaleza sería admirable para unos antropófagos pero detestable para nosotros.

Me asombra pensar cuántos elementos diferentes componen las reglas de la imitación y del gusto, y la definición de la natura-

leza hermosa. Me parece que antes que pronunciarse sobre esos objetos habría que haber tomado partido sobre una infinidad de cuestiones relativas a los hábitos, a las costumbres, al clima, a la religión, y al gobierno. En Turquía, las bóvedas son bajísimas. El musulmán imita la media luna por doquier. Incluso su gusto está subyugado, y la servidumbre de los pueblos puede verse hasta en la forma de las cúpulas. Pero, mientras que el despotismo baja las bóvedas y las cimbras, el culto rompe las figuras humanas y las expulsa de la arquitectura, de la pintura y de los palacios.

Algún otro os podría hacer la historia de las opiniones diferentes de los hombres sobre el gusto y os explicaría, bien mediante razonamientos, bien mediante conjeturas, de dónde nace la extraña irregularidad que los chinos ostentan por doquier. Yo voy a intentar desarrollar en pocas palabras el origen de lo que llamamos gusto en general, y os dejaré a vos misma que examinéis a cuántas vicisitudes están sujetos sus principios.

La percepción de las relaciones es uno de los primeros pasos de nuestra razón. Las relaciones son simples o compuestas. Constituyen la simetría. La percepción de las relaciones simples es más fácil que la de las relaciones compuestas; y como, entre todas las relaciones, la de la igualdad es la más simple, era natural preferirla, y es lo que hemos hecho. Por esta razón, las alas de un edificio son iguales y los lados de las ventanas paralelos. En las artes, por ejemplo, en arquitectura, apartarse a menudo de las relaciones simples y de las simetrías que engendran, es hacer una máquina, un laberinto, pero no un palacio. Si las razones de utilidad, de variedad, de emplazamiento, etc., nos obligan a renunciar a la relación de igualdad y a la simetría más simple, siempre es sin quererlo y no tardamos en volver a ello por vías que parecen enteramente arbitrarias a los hombres superficiales. Una estatua está hecha para que se la vea de lejos; se le da un pedestal. Un pedestal tiene que ser sólido: de entre todas las figuras regulares se elegirá la que opone más superficie a la tierra: el cubo. Dicho cubo será aun más firme si sus caras están inclinadas: lo estarán. Pero, al incli-

nar las caras del cubo. se destruirá la regularidad del cuerpo y con ella las relaciones de igualdad; se recuperarán mediante el plinto y las molduras. Las molduras, los ribetes, los perfiles, los plintos, las cornisas, los paneles, etc., sólo son medios, sugeridos por la naturaleza, para apartarse de la relación de igualdad y para volver a ella insensiblemente. ¿Hay que conservar en un pedestal cierta idea de ligereza? Se abandonará el cubo por el cilindro. ¿Hay que caracterizar la inconstancia? Se encontrará en el cilindro una estabilidad demasiado pronunciada, y se buscará una figura que la estatua sólo toque en un punto. Así es como la Fortuna será colocada sobre un globo y el Destino sobre un cubo.

No creáis, señorita, que esos principios se extienden sólo a la arquitectura. El gusto en general consiste en la percepción de las relaciones. Un hermoso cuadro, un poema, una música hermosa, sólo nos gustan por las relaciones que apreciamos en ellas. Pasa lo mismo con una hermosa vista que con un hermoso concierto. Recuerdo haber hecho además una aplicación bastante afortunada de estos principios a los fenómenos más delicados de la música, y creo que lo abarcan todo.

Todo tiene su razón suficiente, pero no siempre es fácil descubrirla. Sólo se precisa un acontecimiento para eclipsarlo sin retorno. Las tinieblas que los siglos dejan tras de sí bastan para lograrlo; y dentro de algunos miles de años, cuando la existencia de nuestros padres haya desaparecido en la noche de los tiempos, y que ya no seamos los más antiguos habitantes del mundo a quienes la historia profana pueda remontarse, ¿quién adivinará el origen de esas cabezas de carnero que nuestros arquitectos han llevado de los templos paganos a nuestros edificios?

Podéis ver, señorita, sin esperar tanto, en qué investigaciones se adentraría desde ahora mismo quien emprendiera un tratado histórico y filosófico sobre el gusto. No me siento hecho para superar esas dificultades que piden bastante más genio que conocimientos. Lanzo mis ideas sobre el papel y se convierten en lo que pueden.

Vuestra última pregunta tiene que ver sobre tan gran número de objetos diferentes, con un examen tan delicado, que una respuesta que los abarcara todos exigiría más tiempo y tal vez más penetración y conocimientos de los que tengo. Parece que dudáis *que haya muchos ejemplos en donde la poesía, la pintura y la música proporcionen jeroglíficos que se puedan comparar*. Para empezar, es cierto que hay *otros* que los que he referido: ¿pero, hay *muchos*? Es lo que sólo podemos saber mediante una atenta lectura de los grandes músicos y de los mejores poetas, unida a un conocimiento extenso del talento de la pintura y de las obras de los pintores.

Pensáis *que para comparar la armonía musical con la armonía oratoria, sería preciso que hubiera en esta última un equivalente de la disonancia*, y tenéis razón; ¿pero el encuentro de las vocales y de las consonantes que se eliden, la repetición del mismo sonido, y el empleo de la *h* aspirada, no tienen esa función? ¿No hace falta en poesía el mismo arte o más bien el mismo genio que en música para utilizar esos recursos? Estos son, señorita, algunos ejemplos de disonancias oratorias; vuestra memoria os ofrecerá sin duda un gran número de otras.

*Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
Ne soit qu'une voyelle en son chemin heurtée.*⁵⁸

BOIL.

*Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.*⁵⁹

VIRGIL.

*Cum Sagana majore ululantem (...)
Serpentes atque videres
Infernas errare canes (...)*

⁵⁸ «Cuidad que una vocal por correr muy deprisa/No sea una vocal que en camino se pisa», Boileau, *Art poétique*, canto I, v. 107-108.

⁵⁹ «Monstruo horrible, deforme, gigantesco, a quien la luz le fue arrebatada», Virgilio, *Eneida*, III, v. 658.

(...) *quo pacto alterna loquentes*
*Umbræ cum Sagana resonarent triste et acutum.*⁶⁰

HORAT.

Todos estos versos están llenos de disonancias, y quien no las note no tiene oído.

Hay, añadís, fragmentos de música con los que no se relaciona ninguna imagen, que no forman ni para vos ni para nadie, ninguna pintura jeroglífica, y que sin embargo producen gran placer a todo el mundo.

Admito este fenómeno; pero os ruego que consideréis que esos fragmentos de música, que os afectan agradablemente sin revelar en vos ni pintura, ni percepción distinguible de relaciones, halagan a vuestro oído como el arco iris halaga a vuestros ojos, con un placer de sensación pura y simple; y que les falta mucho para tener la perfección que podríais exigir, y que tendrían, si la verdad de la imitación se encontrase unida a los encantos de la armonía. Convenid, señorita, que si los astros no perdieran ningún brillo en el lienzo, los encontraríais en él más hermosos que en el firmamento, pues el placer reflejado que nace de la imitación se uniría al placer directo y natural de la sensación del objeto. Estoy seguro de que ningún claro de luna os ha afectado tanto en la naturaleza como en una de las noches de Vernet.⁶¹

En música, el placer de la sensación depende de una disposición particular no sólo del oído, sino de todo el sistema nervioso. Si hay cabezas resonantes, también hay cuerpos que llamaría gustosamente armónicos; hombres en quienes todas las fibras oscilan con tanta prontitud y vivacidad, que sobre la experiencia de los movimientos violentos que les causa la armonía, sienten la posi-

⁶⁰ «Aullando con la mayor de las Sagana {...} se hubieran podido ver errar las serpientes y las perras infernales {...} {...} de qué manera las sombras, cuyas palabras alternaban con las de Sagana, dejaban oír un murmullo siniestro y agudo», Horacio, *Sátiras*, I, VIII, v. 25, 34-35, 40-41.

⁶¹ Vernet tiene varios cuadros de noches de luna.

bilidad de movimientos aún más violentos, y llegan a la idea de una especie de música que les haría morir de placer. Entonces su existencia les parece como atada a una sola fibra tensa, que una vibración demasiado fuerte puede romper. No creáis, señorita, que esos seres tan sensibles a la armonía sean los mejores jueces de la expresión. Están casi siempre más allá de esa emoción suave, en la que el sentimiento no invalida la comparación. Se parecen a esas almas débiles que no pueden oír la historia de una persona desgraciada sin derramar lágrimas y para quienes no hay ninguna tragedia mala.

Por lo demás, la música necesita encontrar en nosotros esas favorables disposiciones de órganos más que la pintura o la poesía. Su jeroglífico es tan ligero y tan fugitivo, es tan fácil perderlo o no interpretarlo bien, que ni el más hermoso trozo de sinfonía causaría gran efecto si el placer infalible y súbito de la sensación pura y simple no estuviera infinitamente por encima del de una expresión a menudo equívoca. La pintura muestra el objeto mismo, la poesía lo describe, la música sugiere una ligera idea. Sólo tiene recursos en los intervalos y la duración de los sonidos; ¿y qué analogía hay entre esa especie de trazos y la primavera, las tinieblas, la soledad, etc., y la mayoría de los objetos? ¿Cómo es posible que de las tres artes imitativas de la naturaleza, aquella cuya expresión es más arbitraria y menos precisa, es la que habla al alma con más fuerza? ¿Será que al mostrar menos los objetos, da más rienda suelta a nuestra imaginación? ¿O que al necesitar sacudidas para emocionarnos, la música es más adecuada que la pintura y la poesía para producirnos ese efecto tumultuoso?

Estos fenómenos me asombrarían mucho menos si nuestra educación se pareciera más a la de los griegos. En Atenas, casi todos los jóvenes dedicaban de diez a doce años al estudio de la música, y como el músico sólo tenía por auditorio y juez a otros músicos, un fragmento sublime causaría en toda la asamblea, como es natural, el mismo frenesí que posee a quienes ejecutan sus obras en nuestros conciertos. Pero está en la naturaleza

de todo entusiasmo ser contagiosa y crecer con el número de entusiastas. Los hombres actúan recíprocamente los unos sobre los otros mediante la imagen enérgica y viva que ostentan de la pasión que les transporta a todos: de ahí esa alegría insensata de nuestras fiestas públicas, el furor de nuestras revueltas populares, y los efectos sorprendentes de la música entre los antiguos; efectos que el cuarto acto de *Zoroastro*⁶² hubiera renovado entre nosotros si nuestro patio de butacas hubiera estado lleno de un pueblo tan musical y tan sensible como la juventud ateniense.

Sólo me queda agradecer vuestras observaciones. Si se os ocurrieran algunas más, hacedme la gracia de comunicármelas, pero que sea sin interrumpir por ello vuestras ocupaciones. Me entero de que estáis poniendo en nuestra lengua *El banquete* de Jenofonte, y que tenéis la intención de compararlo con el de Platón. Os exhorto a que terminéis esa obra. Tened, señorita, el valor de ser sabia. Son necesarios ejemplos como el vuestro para inspirar el gusto por las lenguas antiguas y para demostrar al menos que ese género de literatura es otro más en el que vuestro sexo puede destacar. Además, sólo los conocimientos que adquiráis os podrán consolar en el futuro del motivo singular que hoy os fuerza a instruiros. ¡Qué afortunada sois! Habéis encontrado el gran arte, el arte ignorado de casi todas las mujeres, el de no ser engañada, y deber más de lo que nunca podréis devolver. Vuestro sexo no está acostumbrado a oír esas verdades, pero yo me atrevo a decirlas, porque vos las pensáis como yo. Tengo el honor de ser, con profundo respeto,

SEÑORITA,

vuestro muy humilde
y muy obediente
servidor ***

⁶² Ópera de Rameau que se representó en 1749.

OBSERVACIONES
A LA RESEÑA QUE HIZO EL PERIODISTA DE TRÉVOUX
DE LA «CARTA SOBRE LOS SORDOMUDOS»
MES DE ABRIL, ART. 42, PÁG. 841

En la página 842 del *Diario* se lee: «La doctrina del autor parecerá sin duda demasiado poco sensible al común de los lectores: la mayoría, después de haber leído esta carta, dirá: ¿Qué idea nos queda? ¿Cuáles son las huellas de luz y de erudición de estas consideraciones abstractas?».

Observación. No he escrito para el común de los lectores. Me bastaba con estar al alcance del autor de las *Bellas Artes reducidas a un solo principio*, del periodista de Trévoux, y de todos aquellos que han progresado algo en el estudio de las cartas y de la filosofía. Yo mismo he dicho: «El título de mi *Carta* es equívoco. Va dirigida indistintamente al gran número de quienes hablan sin escuchar y al pequeño número de los que saben hablar y escuchar, aunque mi *Carta* sólo esté dirigida, propiamente, a estos últimos». Y podría añadir con el sufragio de los que entienden, que si algún espíritu juicioso, después de haberme leído, se preguntase: «¿Qué huellas de luz y de erudición han dejado estas consideraciones?», nada le impediría responderse: Me han hecho ver:⁶³

1º Cómo se ha podido formar el lenguaje oratorio.

2º Que mi lengua está llena de inversiones, si se la compara con la lengua animal.

⁶³ Repite aquí a pesar mío lo que dije al final de mi *Carta*. (Nota del autor.)

3º Que para entender bien cómo se ha formado el lenguaje oratorio, sería adecuado estudiar la lengua de los gestos.

4º Que el conocimiento de la lengua de los gestos supone o experimentos con un sordomudo de convención, o conversaciones con un sordomudo de nacimiento.

5º Que la idea del mudo de convención conduce naturalmente a examinar al hombre distribuido en otros tantos seres diferenciados y separados como sentidos tiene, y a buscar las ideas comunes y particulares a cada uno de dichos sentidos.

6º Que, si para juzgar la entonación de un actor hay que escucharlo sin ver, para bien juzgar su gesto habrá que mirarlo sin escuchar.

7º Que hay un sublime del gesto capaz de producir sobre la escena los grandes efectos del discurso.

8º Que el orden que debe reinar entre los gestos de un sordomudo de nacimiento es una historia bastante fiel del orden en que los signos oratorios podrían haber sustituido a los gestos.

9º Que la dificultad de transmitir ciertas ideas a un sordomudo de nacimiento caracteriza, entre los signos oratorios, a los primeros y los últimos inventados.

10º Que los signos que marcan las partes indeterminadas del tiempo, están entre los últimos inventados.

11º Que ese es el origen de la falta de ciertos tiempos en algunas lenguas, y del doble empleo de un mismo tiempo en algunas otras.

12º Que esas extravagancias conducen a distinguir en toda lengua tres estados diferentes, el del nacimiento, el estado de formación y el de perfección.

13º Que bajo el estado de lengua formada el espíritu, encadenado por la sintaxis, sólo puede poner entre sus conceptos el orden que reina en los periodos griegos y latinos. De donde se puede inferir que cualquiera que sea la disposición de los términos en una lengua formada, el espíritu del escritor sigue el orden de la sintaxis francesa; y que al ser esta sintaxis la más sencilla de

todas, el francés debe tener a este respecto ventaja sobre el griego y el latín.

14º Que la introducción del artículo en todas las lenguas y la imposibilidad de discurrir sin tener varias percepciones a la vez, acaban de confirmar que la marcha del espíritu de un autor griego y latino no se distanciaba demasiado de la de nuestra lengua.

15º Que la armonía oratoria se ha engendrado en el paso del estado de lengua formada al de lengua perfeccionada.

16º Que hay que considerarla en las palabras y en el periodo; y que del concurso de ambas armonías se produce el jeroglífico poético.

17º Que este jeroglífico hace a todo excelente poeta difícil de ser bien entendido y casi imposible de ser bien traducido.

18º Que todo arte de imitación tiene su jeroglífico; cosa que me han demostrado mediante un intento de comparación entre los jeroglíficos de la música, de la pintura y de la poesía.

Esto es –se diría un espíritu juicioso a sí mismo– *a lo que me han llevado estas consideraciones abstractas; estas son las huellas que han dejado a su paso; y ya es algo.*

En la misma página del *Diario*, se lee: *Pero quién podría respondernos que no hay ahí paradojas, ni sentimientos arbitrarios, ni críticas desplazadas.*

Observación. ¿Hay algún libro, sin exceptuar los *Diarios* de Trévoux, de los que se pueda decir: *¿pero quién nos responderá que no hay ahí paradojas, ni sentimientos arbitrarios, ni críticas desplazadas?*

En la página siguiente del *Diario*, se lee: *Esos serán los razonamientos, al menos las sospechas de algunas personas a quienes les gusta encontrar en una obra rasgos fáciles de captar, a quienes les gustan las imágenes, las descripciones, las aplicaciones sorprendentes, en una palabra, todo lo que dispara los resortes de la imaginación y del sentimiento.*

Observación. Las personas que no leen para aprender, o que quieren aprender sin esfuerzo, son precisamente las que al autor

de la *Carta sobre los sordomudos* le importa muy poco no tener como lectoras ni jueces. Incluso les aconseja renunciar a Locke, a Bayle, a Platón y, en general, a cualquier obra de razonamiento y de metafísica. El autor piensa que ha cumplido su misión cuando ha sabido tomar el tono adecuado a su tema: ¿hay algún lector juicioso que ante un capítulo de Locke sobre el abuso que se puede hacer de las palabras, o en una carta sobre las inversiones, se le ocurra desear *imágenes, descripciones, aplicaciones sorprendentes, y todo lo que dispara los resortes de la imaginación y del sentimiento?*

En la misma página del *Diario* se puede leer lo siguiente: *Los filósofos no tienen que pensar así. Tienen que entrar con valor en el tema de las inversiones. ¿No las hay en nuestra lengua? No se crea que es una cuestión de gramática; esto llega a la más sutil metafísica, al nacimiento mismo de nuestras ideas.*

Observación. Sería muy sorprendente que fuera de otro modo. Las palabras que configuran una lengua no son sino los signos de nuestras ideas, ¿y cuál es el modo de decir algo filosófico sobre la creación de las primeras sin remontarse al nacimiento de las segundas? Pero el intervalo no es grande y sería difícil encontrar dos objetos de especulación más próximos, más inmediatos y más estrechamente ligados, que el nacimiento de las ideas y la invención de los signos destinados a representarlas. La cuestión de las inversiones, así como la mayoría de las cuestiones de gramática, proviene de la metafísica más sutil: invoco al señor Dumarsais, que no hubiera sido uno de nuestros primeros gramáticos, de no haber sido al mismo tiempo uno de nuestros mejores metafísicos. Precisamente sobresale en la aplicación de la metafísica a la gramática.

En la página 847 del *Diario* se lee: *El autor examina en qué rango colocaríamos naturalmente nuestras ideas. Y como nuestra lengua no se ciñe a este orden, considera que en este sentido, utiliza inversiones; el autor también lo demuestra por el lenguaje de los gestos, artículo algo entrecortado de digresiones. Tenemos que añadir que muchos lectores, al acabar ese pasaje, podrán preguntarse a sí*

mismos si han captado todas las relaciones; si han comprendido cómo y por dónde los sordomudos confirman la existencia de inversiones en nuestra lengua. Esto no impide que no se pueda disfrutar mucho, etc. La continuación es una especie de elogio que el autor comparte con el padre Castel.

Observación. Hay, lo repito, lectores que no quiero ni querré tener jamás: sólo escribo para aquellos con los que converso a gusto. Dirijo mis obras a los filósofos; no hay más hombres para mí en el mundo. En cuanto a los lectores que buscan un objeto que tienen bajo los ojos, esto es lo que les digo por primera y última vez.

Os preguntáis cómo puede el lenguaje de los gestos estar ligado a la cuestión de las inversiones, y cómo pueden los sordomudos confirmar la existencia de las inversiones en nuestra lengua. Os respondo que el sordomudo, ya sea de nacimiento o de convención, indica, por la disposición de sus gestos, el orden por el cual las ideas están situadas en la lengua animal. Que nos ilustra sobre la fecha de la sustitución sucesiva de los gestos por los signos oratorios. Que no nos deja duda alguna sobre los primeros y los últimos signos inventados y que nos transmite así las nociones más justas que podamos esperar del orden primitivo de las palabras y de la frase antigua, con la que hay que comparar la nuestra, para saber si tenemos o no tenemos inversiones. Porque hay que conocer lo que es el orden natural, antes de afirmar nada sobre el orden invertido.

Se lee en la página siguiente del *Diario, que para comprender bien la carta hay que recordar que* el orden de establecimiento, el orden científico, el orden didáctico y el orden sintáctico *son sinónimos.*

Observación. No se entendería nada de la carta si se tomasen todas estas expresiones por sinónimos. *El orden didáctico* no es sinónimo de ninguno de los otros tres. *El orden de sintaxis, el de establecimiento, el orden científico,* sirven para todas las lenguas. *El orden didáctico* es particular a la nuestra y a las que tienen una

marcha uniforme como la suya. *El orden didáctico* no es más que una especie de *orden de sintaxis*. Así se podría decir muy bien, *el orden de nuestra sintaxis es didáctico*. Cuando se destacan fruslerías, no se puede ser muy exacto en las críticas.

Se lee en el *Diario*, página 851: *El pasaje en el que el autor compara la lengua francesa con las lenguas griegas, latinas, italianas e inglesas, no será aprobado en la parte en que dice que hay que hablar francés en sociedad y en las escuelas de filosofía, y griego, latín, inglés en los púlpitos y en los teatros*. El periodista señala *que hay que destinar para el púlpito, ese lugar tan venerable, la lengua que explique mejor los derechos de la razón, de la sabiduría, de la religión, en una palabra, de la verdad*.

Observación. Me desaprobarán sin duda todos esos fríos charlatanes, todos esos retóricos fútiles que anuncian la palabra de Dios con el tono de Séneca o de Plinio. Pero me pregunto si lo harán todos aquellos para quienes la verdadera elocuencia del púlpito es la que toca al corazón, la que arranca el arrepentimiento y las lágrimas, y que deja al pecador turbado, abatido, conternado. *Los derechos de la razón, de la sabiduría, de la religión y de la verdad*, son, sin duda, los principales objetivos del predicador; ¿pero los tiene que exponer mediante fríos análisis, emplearlos mediante antítesis, lastrarlos con un amasijo de sinónimos, y oscurecerlos con términos rebuscados, giros sutiles, pensamientos sórdidos y el barniz académico? Yo calificaría gustosamente a esta elocuencia de *blasfematoria*. Por eso no es la de Bourdaloue, ni la de Bossuet, Mascaron, La Rue, Massillon,⁶⁴ ni la de tantos otros que no han escatimado esfuerzos para vencer la lentitud y el entorpecimiento de una lengua didáctica mediante sus pensamientos sublimes, la fuerza de sus imágenes y el patetismo de sus expresiones. La lengua francesa se prestará fácilmente a la disertación teológica, al catecismo y a la instrucción pastoral; pero al discurso oratorio, es otra cosa.

⁶⁴ Predicadores de finales del xvii.

Por lo demás, me remito a los que saben sobre esto más que nosotros, y les dejo decidir cuál de las dos lenguas, una uniforme y tarda, la otra variada, abundante, impetuosa, llena de imágenes y de inversiones, sería la más adecuada para remover a las almas dormidas respecto a sus obligaciones, para asustar a los pecadores recalcitrantes sobre las consecuencias de sus crímenes, para anunciar las verdades sublimes, pintar actos heroicos, tornar odioso el vicio, atractiva la virtud, y para manejar todos los grandes sujetos de la religión de manera que sorprenda e instruya, pero que, sobre todo, sorprenda. Porque en el púlpito es menos importante enseñar a los fieles lo que ignoran que convencerlos de que practiquen lo que saben.

No haremos ninguna observación a las dos críticas de la página 852, pues no tendríamos nada que añadir a lo que el propio periodista dice. Es mejor que lleguemos pronto al lugar importante de su extracto, el lugar sobre el que nos dice que ha prestado *particular atención*. Aquí está, literalmente.

En la página 854 del *Diario* se lee: *Todo el mundo conoce los tres hermosos versos del libro decimoséptimo de la Iliada, cuando Ajax se queja a Júpiter de las tinieblas que rodean a los griegos.*

Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἡέρος νύκτας Ἀχαιῶν,
ποίησον δ' αἴθρην, δὸς δ' ὀφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι·
ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον, ἐπεὶ νύ τοι εὐάδεν οὕτως.⁶⁵

Boileau los ha traducido así:

Gran Dios, expulsa la noche que nos cubre los ojos
Y lucha contra nosotros a la luz de los cielos.

El señor de La Motte se conforma con decir:

⁶⁵ *Iliada*, XVII, v. 645-647.

Gran Dios devuélvenos la luz, y lucha contra nosotros.

Ahora bien, el autor de la carta precedente dice que ni Longino, ni Boileau, ni La Motte han entendido el texto de Homero, que esos versos deben traducirse así:

Padre de los dioses y de los hombres, expulsa la noche que nos cubre los ojos, y puesto que has resuelto perdernos, al menos piérenos bajo la luz de los cielos.

Que no hay ahí ningún desafío a Júpiter, que sólo hay un héroe dispuesto a morir, si es la voluntad del dios, a quien no implora otra gracia que la de morir combatiendo.

El autor confirma cada vez más su pensamiento y parece haber tenido mucho apego a ese fragmento; y también creemos que tenemos que hacer las observaciones siguientes al respecto:

1º La traducción que se da aquí, y que acabamos de reproducir, es literal, exacta y conforme al sentido de Homero.

2º Es verdad que en el texto de este gran poeta, Ajax no desafía en modo alguno a Júpiter. Eustatio⁶⁶ no ha visto nada parecido, y observa sólo que las palabras piérenos bajo la luz de los cielos, han fundado un proverbio para decir, si debo perecer, que sea al menos de forma menos cruel.

3º Hay que distinguir a Longino de nuestros dos poetas franceses, Boileau y La Motte: Longino, considerado en sí mismo y en su propio texto, nos parece que ha captado bien el sentido de Homero, y sería bastante sorprendente que nosotros creyéramos comprender mejor a ese poeta griego que un sabio que hablaba su misma lengua y que lo había leído durante toda su vida.

Este retórico reproduce los versos de Homero y luego añade: «Es, ciertamente, un sentimiento digno de Ajax. No pide vivir; hubiera sido una petición demasiado baja para un héroe: pero viendo que en medio de esas espesas tinieblas no puede hacer ningún uso de su valor, se indigna por no combatir y pide que la

⁶⁶ Siglo XII. Comentarista de la *Iliada* y de la *Odisea*.

luz le sea *rápida*mente devuelta, para morir de una manera digna de su gran corazón, aunque se le enfrentara el propio Júpiter».

Tal es la traducción literal de este fragmento. No se ve que Longino haya puesto ningún tipo de desafío ni en el pensamiento ni en los versos de Homero. Estas palabras, aunque se le enfrentara el propio Júpiter, están vinculadas con lo que aparece en el mismo libro de la Iliada, cuando el poeta pinta a Júpiter armado con su égida, lanzando sus rayos, sacudiendo el monte Ida, y aterrorizando a los griegos. En estas funestas circunstancias, Ajax cree que el padre de los dioses en persona dirige los dardos de los troyanos; y se puede concebir que el héroe, en medio de las tinieblas, pueda pedir, no entrar en liza con el dios, sino disfrutar de la luz del día, para tener un fin digno de su gran corazón, aunque debiera de enfrentarse a los tiros de Júpiter, aunque se le enfrentara el propio Júpiter. Estas ideas no se cruzan en absoluto: un valiente como Ajax podía esperar que hubiera alguna hermosa acción que realizar, un momento antes de perecer bajo los golpes de Júpiter, irritado y decidido a perder a los griegos.

4º Boileau toma en un sentido demasiado extenso el texto de su autor cuando dice: aunque debiera luchar contra Júpiter: Esto ofrece un aire de desafío del que Longino no ha dado ningún ejemplo. Pero ese exceso de extensión no parece tan marcado en la traducción del hemistiquio de Homero. En él, y lucha contra nosotros, no presenta un desafío en las formas, aunque hubiera sido mejor expresar ese pensamiento, y piérdenos puesto que así lo quieres. No debemos añadir nada al verso de La Motte, que tal vez esté aún menos bien que el de Boileau.

De todo esto se deduce que si nuestros dos poetas franceses merecen, en todo o en parte, la censura de nuestro autor, Longino al menos no la merece; y basta con leer su texto para convencerse de ello.

He aquí, muy fielmente reproducido, todo lo que dice el periodista sobre Longino, sin que haya quitado nada a la fuerza de sus razonamientos, ni a la manera elegante y precisa en la que están expuestos.

Observaciones. El periodista abandona a La Motte y a Boileau, sólo defiende a Longino; y lo que opone a su favor se reduce a las siguientes proporciones:

1º Como Longino habla la misma lengua que Homero y lo ha leído durante toda su vida, tiene que comprenderlo mejor que nosotros.

2º En la traducción de Boileau hay un aspecto *de desafío*, del que Longino no da ningún ejemplo, y las expresiones *aunque se le enfrentara el propio Júpiter*, y, *aunque debiera luchar contra Júpiter*, no son en absoluto sinónimas.

3º La primera de estas expresiones, *aunque se le enfrentara el propio Júpiter*, es relativa a las circunstancias en las que Homero ha colocado a su héroe.

Respondo a la primera objeción que Longino ha podido entender a Homero infinitamente mejor que nosotros, pero equivocarse en algún fragmento de la *Iliada*.

Respondo a la segunda objeción que la expresión, *aunque debiera luchar contra Júpiter*, y la que el periodista pone en su lugar, para hacer más exacta la traducción y más literal, *aunque se le enfrentara el propio Júpiter*, a mí me parecen sinónimas, y creo que a muchos otros, mientras no nos demuestren que no lo son. Seguiremos creyendo que *se me enfrentaba en esta acción*, o no significa nada o significa *yo debiera luchar contra él*. Lo último parece menos fuerte que lo primero; sólo presenta un *tal vez* y el otro anuncia un *hecho*. Para tener dos sinónimos, habría que quitar *debiera* de la frase de Boileau, tendríamos entonces, *aunque luchara contra Júpiter*, que reproduciría hasta la última precisión, *aunque se le enfrentara Júpiter*. Pero, junto a *debiera*, habríamos excluido la idea de una necesidad fatal, que tiende a compadecer al héroe y que atempera su discurso.

Pero Dios no es para un soldado cristiano lo que Júpiter era para Ajax. Si alguno de nuestros poetas tuviera que poner a un soldado en las mismas circunstancias que Ajax, y hacerle decir a Dios: «Devuélveme la luz rápidamente, para que encuentre un

final digno de mí, aunque te enfrentes a mí», que me diga el periodista si no encontraría en este apóstrofe impiedad o desafío.

O más bien le pido por favor que desprecie todo lo anterior y sólo se interese por lo que sigue.

Voy a pasar a la tercera objeción, y a demostrarle que en todo el discurso de Longino, no hay una palabra que convenga a las circunstancias en las que Homero ha colocado a su héroe, y que la paráfrasis entera del retórico es un contrasentido.

Tengo tanta confianza en mis razones que dejo al propio periodista la decisión de este proceso literario; pero que decida, que me diga que me equivoco, es todo lo que le pido.

Empiezo por admitir su traducción. Luego digo: si los sentimientos del Ajax de Longino son los sentimientos del Ajax de Homero, se puede poner el discurso del Ajax de Longino en boca del Ajax de Homero. Porque si la paráfrasis del retórico es justa, no será más que un mayor desarrollo del alma del héroe del poeta. Esto es lo que Ajax, según la traducción del periodista, hubiera dicho a Júpiter por boca de Longino: *«Gran Dios, no te pido la vida; esta plegaria está por debajo de Ajax. ¿Pero cómo defenderse? ¿Cómo utilizar su valor en medio de las tinieblas con las que nos rodeas? Devuélvenos rápidamente la luz, y que pueda yo buscar un final digno de mí, aunque te enfrentaras a mí».*

1º ¿Cuáles son los sentimientos que forman el carácter de este discurso? La indignación, el orgullo, el valor, la sed de lucha, el temor de una muerte oscura y el desprecio de la vida. ¿Cuál sería el tono de aquel que la declamara? Firme y vehemente; ¿la actitud del cuerpo? Noble y altanera; ¿el aspecto del rostro? Indignado; ¿el porte de la cabeza? Alto; ¿el ojo? Seco; ¿la mirada? Firme: me remito a los principales actores de la escena francesa. Quien decidiera acompañar o terminar ese discurso con lágrimas, haría estallar de risa a la sala de butacas, el anfiteatro y a los palcos.

2º ¿A qué debe mover este discurso? ¿A la piedad? ¿Se va a reblandecer el dios porque se le grite con voz firme, tras varias frases muy próximas a la bravuconada: «Devuélveme rápidamente la

luz, para que pueda encontrar un final digno de mí, aunque te enfrentes a mí»? Sobre todo, ese *rápidamente* sería muy oportuno.

El discurso de Longino en boca de Ajax, no permite al héroe ni derramar lágrimas, ni al dios tener piedad; no es más que una amplificación torpe de los tres versos patéticos de Homero; he aquí la prueba en el cuarto:

ὥς φάτο· τὸν δὲ πατήρ ὀλοφύρατο δάκρυ χέοντα.⁶⁷

Dijo Ajax, y el padre de los dioses y de los hombres tuvo piedad del héroe que derramaba lágrimas.

Aquí tenemos al héroe llorando, y a un dios apiadado; dos circunstancias que el discurso de Longino excluía del cuadro. Y que no se crea que esos llantos son de rabia: ni siquiera al Ajax de Longino le pega llorar de rabia, porque está indignado, pero no furioso; y aun cuadran menos con la piedad de Júpiter.

Notad: 1º, que ha habido que debilitar el texto de Longino, para ponerlo con cierta verosimilitud en boca de Ajax; 2º, que la rapidez de ὥς φάτο; τὸν δὲ πατήρ ὀλοφύρατο, etc., no deja ningún intervalo entre el discurso de Ajax y la piedad de Júpiter.

Pero tras haber pintado a Ajax según la paráfrasis de Longino, voy a esbozarlo según los tres versos de Homero.

El Ajax de Homero tiene los ojos vueltos hacia el cielo, le caen lágrimas de los ojos, sus brazos están en actitud de súplica, su tono es patético y conmovedor, dice: «Padre de los dioses y de los hombres, Ζεῦ πάτερ; expulsa la oscuridad que nos rodea; δὸς ἰδέσθαι; y piérdenos al menos bajo la luz, si es tu voluntad la de perdernos, ἔπει νύτοι εὔαδεν οὕτως».

Ajax se dirige a Júpiter, como nosotros nos dirigimos a Dios en la más simple y más sublime de todas las plegarias. Y –añade Homero– el padre de los dioses y de los hombres se apiadó de las lágrimas del héroe. Todas estas imágenes se sostienen: ya no hay

⁶⁷ *Iliada*, XVII, v. 648.



Ajax de Longin .

Lettres sur les Sourds .



Ajax d'Homère.

Lettres sur les Sourds.

contradicción entre las partes del cuadro. La actitud, la entonación, el gesto, el discurso, su efecto, todo es un conjunto.

¿Pero –dirán– hay algún momento en el carácter de un héroe adusto, como Ajax, en que se enternezca? Sin duda, lo hay. Feliz el poeta dotado de genio divino que lo expresó. El dolor de un hombre conmueve más que el de una mujer y el dolor de un héroe es mucho más patético que el de un hombre ordinario. El Tasso no ha ignorado esta fuente de expresión de lo sublime. He aquí un momento de su *Jerusalén* que no le cede en nada al del libro decimoséptimo de Homero.

Todo el mundo conoce a Argante.⁶⁸ No se ignora que este héroe del Tasso está modelado sobre el Ajax de Homero. Jerusalén ha sido tomada. En medio del saco de la ciudad, Tancredo percibe a Argante rodeado de una multitud de enemigos y dispuesto a morir entre manos oscuras. Corre a socorrerlo; lo cubre con su escudo y lo lleva a los muros de la ciudad, como si esa gran víctima le estuviera reservada. Caminan; llegan: Tancredo se arma; Argante, el temible Argante, olvidando el peligro y su vida, deja caer las suyas y vuelve su mirada cargada de dolor a los muros de Jerusalén devorados por las llamas. «¿En qué piensas? –le grita Tancredo– ¡Tal vez en que el momento de tu muerte ha llegado! Si es eso lo que temes, es demasiado tarde. Pienso –le responde Argante– en esta ciudad, capital tan antigua del reino de Judea; que la he defendido en vano, y que tu cabeza, que el Cielo me destina sin duda, es una muy pequeña venganza para toda la sangre que se está derramando».⁶⁹

*Or qual pensier t'hà preso?
Pensi ch'è giunta l'ora a te prescritta!
S'antivendendo ciò timido stai,
E il tuo timore intempestivo omai.*

⁶⁸ Personaje de *Jerusalén liberada*.

⁶⁹ Traduzco la versión de Diderot.

*Penso, risponde, alla città, del regno
Di Giudea antichissima regina,
Che vinta or cade; e indarno esser sostegno
Io procurai della fatal ruina.*

*E ch'è poca vendetta al mio disdegno;
Il capo tuo, ch' il cielo or mi destina.
Tacque.⁷⁰*

Pero volvamos a Longino y al periodista de Trévoux. Acabamos de ver que la paráfrasis de Longino no concuerda en nada con lo que sigue al discurso de Ajax en Homero. Voy a demostrar que aun concuerda menos con lo que le precede.

Han matado a Patroclo: luchan por su cuerpo. Minerva ha descendido de los cielos para animar a los griegos. «¡Cómo! –le dice a Menelao– ¡el cuerpo del amigo de Aquiles va a ser devorado por los perros en las murallas de Troya!». Menelao siente recrudescer su valor y sus fuerzas. Se lanza contra los troyanos; atraviesa a Podesos con un dardo, y se apodera del cuerpo de Patroclo. Se lo llevaba. Pero Apolo, bajo el aspecto de Fenopio grita a Héctor: «Héctor, tu amigo Podesos ha muerto; Menelao se lleva el cuerpo de Patroclo, y tú huyes». Héctor, lleno de dolor y de vergüenza vuelve sobre sus pasos. Pero de pronto, Júpiter *armado con su égida, lanzando sus rayos, sacudiendo con los truenos el monte Ida, aterroriza a los griegos y los rodea de tinieblas.*

Sin embargo la acción continúa: gran número de griegos yace en el polvo. Ajax, dándose muy bien cuenta que la suerte de las armas ha cambiado, grita a los que le rodean, ὦ πῶπι «¡Ay! Júpiter

⁷⁰ «¿Qué pensamiento te ocupa? ¿Imaginas tal vez que se acercan tus últimos momentos? Si tus temores son hijos de la tal idea, son a fe mía bien tardíos. Pienso –responde el circasiano– en esta ciudad, antigua capital del reino de Judea, perdida en hora aciaga, y cuya fatal ruina me esforcé en evitar; pienso que tu cabeza, que pone en mis manos el Cielo, no basta a satisfacer mi venganza y mi furor». Torcuato Tasso, *Jerusalén libertada*, XIX, v. 9-10; traducción de L. M. Editorial Iberia.

está a favor de los troyanos; dirige sus golpes. Todos sus disparos aciertan, incluso los de los más cobardes. Los nuestros caen a tierra y se quedan en ella. Nuestros amigos consternados nos miran como a hombres perdidos. Pero vamos. Consultemos entre nosotros la manera de acabar sus alarmas y de salvar el cuerpo de Patroclo. ¡Ay! Ojalá Aquiles conociera la suerte de su amigo, Ζεὺ πάτερ, expulsa la oscuridad que nos cubre los ojos; y piérenos al menos bajo la luz, si es tu voluntad la de perdersenos». Eso dice. El padre de los dioses y de los hombres se apiada de las lágrimas que derraman sus ojos y se hizo la luz.

Pregunto ahora, si hay una sola palabra del discurso de Ajax de Longino que convenga en un caso así. Si hay ahí una sola circunstancia, de la que el periodista pueda sacar partido a favor del retórico; y si no es evidente que Longino, Despréaux y La Motte, ocupados únicamente en el carácter general de Ajax, no han prestado atención alguna a las coyunturas que lo modificaban.

Cuando un sentimiento es cierto, cuanto más se medita, más se fortalece. Recordemos el discurso de Longino: «Gran Dios, no te pido la vida; esa plegaria está por debajo de Ajax, etc.». Y que me digan qué tiene que hacer una vez que le devuelven la luz; esa luz que sólo deseaba, si creemos al periodista, *con la esperanza de que se cubriría con el brillo de alguna hermosa acción, un momento antes de perecer bajo los golpes de Júpiter irritado y decidido a terminar con los griegos*. Aparentemente, lucha. Está combatiendo con Héctor; venga, a la luz de los Cielos, tanta sangre griega vertida en las tinieblas. ¿Por qué puede esperarse otra cosa de los sentimientos que le presta Longino, y con él, el periodista?

Sin embargo, el Ajax de Homero no hace nada parecido. Mira a su alrededor; ve a Menelao; «Hijo de Júpiter –le dice– busca raudo a Antíloco y que le lleve a Aquiles la funesta noticia».

Menelao obedece sin ganas; grita al alejarse, a los Ajax y a Merión: «No olvidéis que Patroclo era vuestro amigo». Recorre el ejército; localiza a Antíloco y cumple su encargo. Antíloco se va;

Menelao da un jefe a la tropa de Antíloco, vuelve y rinde cuentas a los Ajax. «Basta –le responde el hijo de Telamón– vamos, Merión, y tú, Menelao, coged el cuerpo de Patroclo; y mientras os lo lleváis, nosotros cubriremos vuestra retirada enfrentándonos al enemigo».

¿Quién no reconoce en este análisis a un héroe mucho más ocupado del cuerpo de Patroclo que de ninguna otra cosa? ¿Quién no ve que el deshonor que amenaza al amigo de Aquiles, y que podía recaer sobre él mismo, es casi la única razón de sus lágrimas? ¿Quién no ve ahora que no hay ninguna relación entre el Ajax de Longino y el de Homero, entre los versos del poeta y la paráfrasis del retórico, entre los sentimientos del héroe del primero y la conducta del héroe del segundo, entre las exclamaciones dolorosas, ὦ ποπί, el tono de plegaria y de invocación, Ζεῦ πάτερ, y ese orgullo vecino de la arrogancia y de la impiedad que Longino da a su Ajax, tan claramente que el propio Boileau se equivocó, y tras él el señor de La Motte?

Lo repito, el error de Longino es para mí tan evidente, y espero que también lo sea para los que leen a los antiguos imparcialmente, que confío al periodista la decisión de nuestras diferencias, pero que decida. Una vez más no le pido que me diga que me he equivocado; le pido sólo que me lo diga.

Me he extendido en este lugar porque he pensado que, como el periodista me advertía que lo había examinado con *atención particular*, valía la pena hacerlo. Por otra parte, el buen gusto tenía tanta parte como la crítica en esta discusión, y era una ocasión de mostrar cómo, en un reducido número de versos, Homero encierra rasgos sublimes, así como de presentar al público algunas líneas de un *ensayo* sobre la manera de componer de los antiguos, y de leer sus obras.

Se lee en la página 860 de su *Diario*: *tampoco podemos sacar mucha instrucción de la crítica que se hace aquí de un discurso que el abate de Bernis leyó en la Academia francesa.*

Observación. Se puede ver al final de la *Carta sobre los sordo-*

mudos el sentimiento del autor sobre esta crítica prematura. Todos los que juzgan obras ajenas están invitados a recorrerlos. En él encontrarán el modelo de la conducta que deberán tener cuando se equivoquen.

El periodista añade *que la obra del abate de Bernis, extremadamente aplaudida cuando fue leída, todavía no se ha hecho pública, y que por su parte, intentar atacar o defenderse en un terreno que no conoce lo suficiente, sería combatir, como Ajax, entre tinieblas.*

Observación. Esto es muy prudente, pero la comparación no es justa. En Homero no aparece que Ajax haya combatido entre tinieblas, sino como mucho que pidió luz para luchar. No tenía que haber dicho *sería combatir como Ajax entre tinieblas*, etc., sino *pediríamos como Ajax luz, o para defender o para luchar.* Esto es una nadería, pero el periodista me ha dado ejemplo.

Se lee en la página 863 y última de esta reseña: *Nuestro autor nos hace creer que si sabemos utilizar nuestra lengua, nuestras obras serán tan valiosas para la posteridad como las obras de los antiguos lo son para nosotros. Esto es una buena noticia, pero tememos que nos promete demasiado, y aunque tuviéramos oradores como Cicerón, poetas como Virgilio y Horacio, etc., y si pusiéramos los pies en Grecia, cómo podríamos abstenernos de decir, a pesar de la prohibición de Epicteto: «¡Ay! Nunca tendremos honor, nunca seremos nada».*

Observación. En casi todos los géneros ya tenemos obras que se pueden comparar con las más hermosas producciones de Atenas y de Roma. Eurípides no desaprobaba las tragedias de Racine. *Cinna, Pompée*, los *Horaces*, etc., complacerían a Sófocles. *La Henriade*⁷¹ tiene pedazos que se pueden enfrentar a los más sublimes momentos de la *Iliada* y la *Eneida*. Molière, que reúne los talentos de Terencio y de Plauto, ha dejado muy detrás de él a los cómicos de Grecia e Italia. ¡Qué distancia entre los fabulistas griegos y latinos y el nuestro!⁷² Bourdaloue y Bossuet compiten con

⁷¹ Poema épico de Voltaire.

⁷² Se refiere a La Fontaine.

Demóstenes. Varrón no era más sabio que Hardouin, Kircher y Petau. Horacio no ha escrito mejor sobre el arte poética que Despréaux. Teofrasto no desmerece a La Bruyère. Hay que estar muy sobre aviso para no disfrutar tanto con la lectura de *El espíritu de las leyes* que con la de la *República* de Platón. Es, por tanto, bastante inútil torturar a Epicteto para arrancarle un insulto contra nuestro siglo y nuestra nación.

Como es muy difícil hacer una buena obra, y muy fácil criticarla, porque el autor ha tenido que vigilar todos los desfiladeros mientras que el crítico sólo ha tenido que atravesar uno, este último no puede equivocarse, y si siempre lo hiciera, sería inexcusable. Def. del *Espíritu de las leyes*, página 127.

ACABÓSE DE IMPRIMIR ESTE LIBRO
EL DÍA 8 DE NOVIEMBRE DE 2002, EN VALENCIA