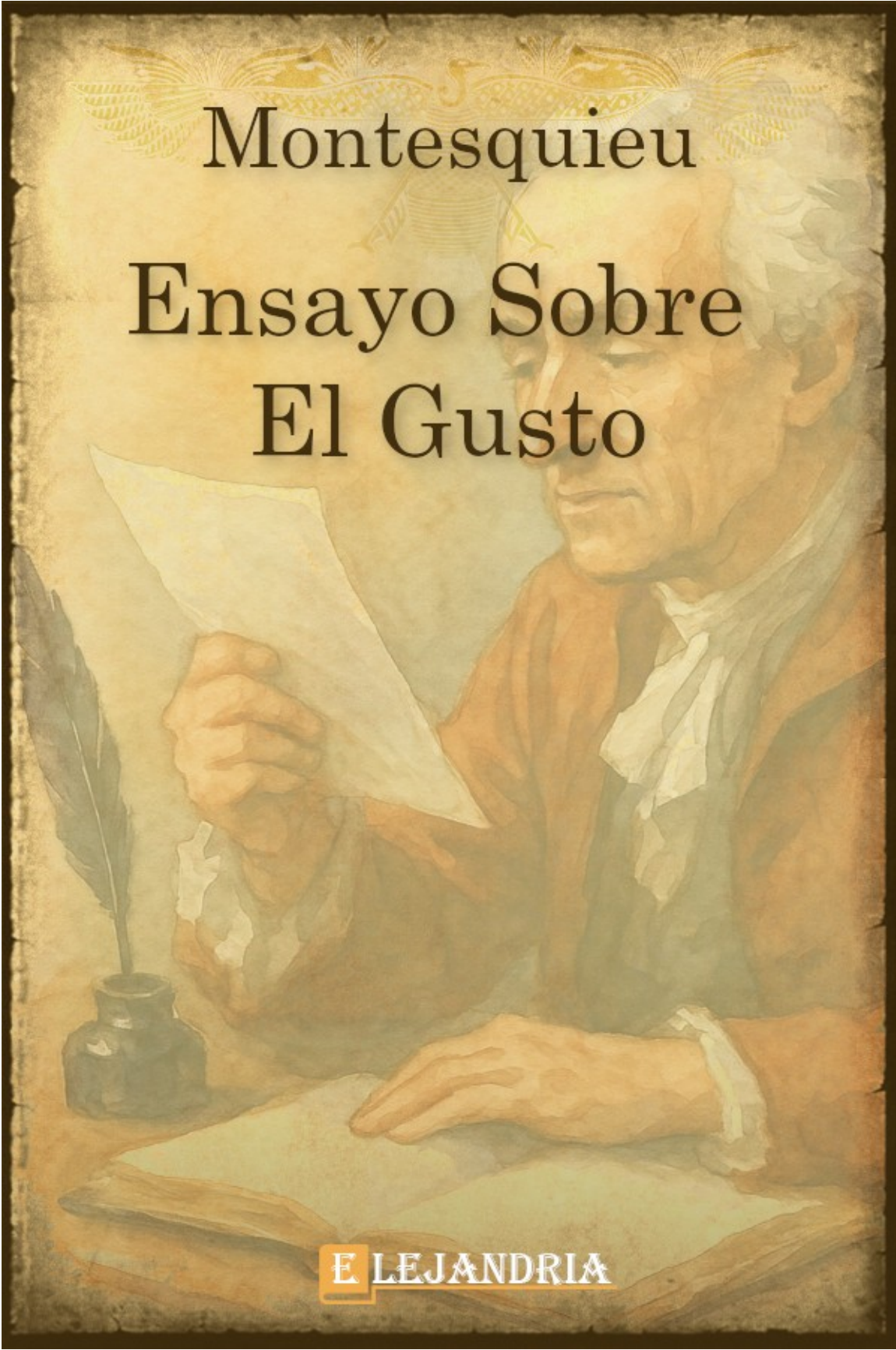


Montesquieu  
Ensayo Sobre  
El Gusto

E LEJANDRIA



Montesquieu  
Ensayo Sobre  
El Gusto

**E** LEJANDRIA



**LIBRO DESCARGADO EN [WWW.ELEJANDRIA.COM](http://WWW.ELEJANDRIA.COM), TU SITIO WEB DE OBRAS DE  
DOMINIO PÚBLICO  
¡ESPERAMOS QUE LO DISFRUTÉIS!**

# **ENSAYO SOBRE EL GUSTO**

**MONTESQUIEU**

**PUBLICADO: 1757  
FUENTE: FR.WIKISOURCE.ORG  
TRADUCCIÓN: ELEJANDRÍA**

# ENSAYO SOBRE EL GUSTO

## EN LAS COSAS

### DE LA NATURALEZA Y DEL ARTE

En nuestra manera actual de ser, nuestra alma goza de tres clases de placeres: los hay que extrae del fondo de su propia existencia; otros que resultan de su unión con el cuerpo; y otros, finalmente, que se fundan en los pliegues y prejuicios que ciertas instituciones, ciertos usos, ciertas costumbres, le han hecho adoptar.

Son estos diferentes placeres de nuestra alma los que forman los objetos del gusto, como lo bello, lo bueno, lo agradable, lo ingenuo, lo delicado, lo tierno, lo gracioso, el no sé qué, lo noble, lo grande, lo sublime, lo majestuoso, etc. Por ejemplo, cuando hallamos placer en ver una cosa que nos es útil, decimos que es buena; cuando hallamos placer en verla, sin 1 que distingamos en ella una utilidad presente, la llamamos bella<sup>1</sup>.

Las fuentes de lo bello, de lo bueno, de lo agradable, etc., se encuentran, pues, en nosotros mismos; y buscar sus razones es buscar las causas de los

placeres de nuestra alma.

Examinemos, pues, nuestra alma, estudiémosla en sus acciones y en sus pasiones, busquémosla en sus placeres; es ahí donde más se manifiesta. La poesía, la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, la danza, las diferentes clases de juegos, en fin, las obras de la naturaleza y del arte pueden darle placer: veamos por qué, cómo y cuándo se lo dan; demos razón de nuestros sentimientos: esto podrá contribuir a formarnos el gusto, que no es otra cosa que la ventaja de descubrir con finura y con prontitud la medida del placer que cada cosa debe dar a los hombres.

## **DE LOS PLACERES DE NUESTRA ALMA**

El alma, independientemente de los placeres que le vienen de los sentidos, tiene otros que tendría independientemente de ellos, y que le son propios: tales son los que le brindan la curiosidad, las ideas de su grandeza, de sus perfecciones, la idea de su existencia, opuesta al sentimiento de la nada, el placer de abarcar todo en una idea general, el de ver un gran número de cosas, etc., el de comparar, de unir y de separar las ideas. Estos placeres están en la naturaleza del alma, independientemente de los sentidos, porque pertenecen a todo ser que piensa; y es muy indiferente examinar aquí si nuestra alma tiene estos placeres como sustancia unida al cuerpo, o como separada del cuerpo, porque los tiene siempre, y son los objetos del gusto: así pues, no distinguiremos aquí los placeres que provienen al alma de su naturaleza, de aquellos que le vienen de su unión con el cuerpo; a todos ellos los llamaremos placeres naturales, que distinguiremos de los placeres adquiridos, que el alma se procura por ciertas conexiones con los placeres naturales; y de la misma manera y por la misma razón, distinguiremos el gusto natural y el gusto adquirido.

Es bueno conocer la fuente de los placeres de los que el gusto es la medida: el conocimiento de los placeres naturales y adquiridos podrá servirnos para rectificar nuestro gusto natural y nuestro gusto adquirido. Es preciso

partir del estado en que se encuentra nuestro ser, y conocer cuáles son esos placeres, para llegar a medirlos, e incluso a veces a sentirlos.

Si nuestra alma no hubiese estado unida al cuerpo, habría conocido; pero es probable que hubiera amado lo que habría conocido: en el presente no amamos casi nada más que lo que no conocemos.

Nuestra manera de ser es enteramente arbitraria; podríamos haber sido hechos como somos, o de otro modo. Pero si hubiéramos sido hechos de otro modo, veríamos de otro modo<sup>2</sup>; un órgano de más o de menos en nuestra máquina nos habría dado otra elocuencia, otra poesía; una contextura diferente de los mismos órganos habría producido aún otra poesía: por ejemplo, si la constitución de nuestros órganos nos hubiera hecho capaces de una atención más prolongada, todas las reglas que proporcionan la disposición del tema a la medida de nuestra atención ya no existirían; si hubiésemos sido capaces de más penetración, todas las reglas que se fundan en la medida de nuestra penetración caerían del mismo modo; en fin, todas las leyes establecidas sobre el hecho de que nuestra máquina es de una cierta manera, serían diferentes si nuestra máquina no fuera de esa manera.

Si nuestra vista hubiera sido más débil y más confusa, habrían sido necesarias menos molduras y más uniformidad en los miembros de la arquitectura; si nuestra vista hubiera sido más distinta, y nuestra alma capaz de abarcar más cosas a la vez, habrían sido necesarios en la arquitectura más ornamentos; si nuestros oídos hubieran estado hechos como los de ciertos animales, habría sido preciso reformar muchos instrumentos de música. Bien sé que las relaciones que las cosas tienen entre sí habrían subsistido; pero al haber cambiado la relación que tienen con nosotros, las cosas que, en el estado presente, producen un cierto efecto sobre nosotros, ya no lo producirían; y como la perfección de las artes consiste en presentarnos las cosas de tal modo que nos causen el mayor placer posible, sería necesario que hubiese un cambio en las artes, puesto que lo habría en la manera más propia de darnos placer.

Se cree al principio que bastaría con conocer las diversas fuentes de nuestros placeres para tener gusto, y que, cuando se ha leído lo que la filosofía nos dice al respecto, se tiene gusto, y que se puede juzgar audazmente las obras. Pero el gusto natural no es un conocimiento de teoría; es una aplicación pronta y exquisita de las mismas reglas que no se conocen. No es

necesario saber que el placer que nos da una cierta cosa que hallamos bella proviene de la sorpresa; basta con que nos sorprenda, y que nos sorprenda tanto como debe, ni más ni menos.

Así, lo que podríamos decir aquí, y todos los preceptos que podríamos dar para formar el gusto, no pueden referirse más que al gusto adquirido, es decir, no pueden referirse directamente más que a este gusto adquirido, aunque también se refieran indirectamente al gusto natural; pues el gusto adquirido afecta, cambia, aumenta y disminuye el gusto natural, como el gusto natural afecta, cambia, aumenta y disminuye el gusto adquirido.

La definición más general del gusto, sin considerar si es bueno o malo, justo o no, es aquello que nos vincula a una cosa por el sentimiento; lo que no impide que pueda aplicarse a las cosas intelectuales, cuyo conocimiento causa tanto placer al alma, que era la única felicidad que ciertos filósofos podían comprender. El alma conoce por sus ideas y por sus sentimientos<sup>3</sup>; pues, aunque opongamos la idea al sentimiento, sin embargo, cuando ve una cosa, la siente; y no hay cosas tan intelectuales que no vea o no crea ver, y por consiguiente que no sienta.

## **DEL INGENIO EN GENERAL**

El ingenio es el género que tiene bajo sí varias especies: el genio, el buen sentido, el discernimiento, la justeza, el talento y el gusto.

El ingenio consiste en tener los órganos bien constituidos, relativamente a las cosas a las que se aplica. Si la cosa es extremadamente particular, se llama talento; si tiene más relación con un cierto placer delicado de la gente de mundo, se llama gusto; si la cosa particular es única en un pueblo, el talento se llama espíritu, como el arte de la guerra y la agricultura entre los romanos, la caza entre los salvajes, etc.

## DE LA CURIOSIDAD

Nuestra alma está hecha para pensar, es decir, para percibir: ahora bien, un ser tal debe tener curiosidad; pues, como todas las cosas están en una cadena donde cada idea precede a una y sigue a otra, no se puede amar ver una cosa sin desear ver otra; y, si no tuviéramos este deseo por esta última, no habríamos tenido ningún placer en la primera. Así, cuando se nos muestra una parte de un cuadro, deseamos ver la parte que se nos oculta, en proporción al placer que nos ha causado la que hemos visto.

Es, pues, el placer que nos da un objeto lo que nos lleva hacia otro; es por ello que el alma busca siempre cosas nuevas, y no reposa jamás.

Así, se estará siempre seguro de complacer al alma cuando se le hagan ver muchas cosas, o más de las que esperaba ver.

Por ahí se puede explicar la razón por la cual tenemos placer cuando vemos un jardín bien regular, y por qué lo tenemos también cuando vemos un lugar agreste y campestre: es la misma causa la que produce estos efectos. Como amamos ver un gran número de objetos, quisiéramos extender nuestra vista, estar en varios lugares, recorrer más espacio; en fin, nuestra alma huye de los límites, y querría, por así decirlo, extender la esfera de su presencia: así, es un gran placer para ella llevar su vista a lo lejos. Pero ¿cómo hacerlo? En las ciudades, nuestra vista está limitada por las casas; en los campos, lo está por mil obstáculos; apenas podemos ver tres o cuatro árboles. El arte viene en nuestro socorro, y nos descubre la naturaleza que se esconde a sí misma. Amamos el arte, y lo amamos más que a la naturaleza, es decir, la naturaleza hurtada a nuestros ojos; pero cuando encontramos bellas situaciones, cuando nuestra vista en libertad puede ver a lo lejos prados, arroyos, colinas, y esas disposiciones que son, por así decirlo, creadas a propósito, está mucho más encantada que cuando ve los jardines de Le Nôtre; porque la naturaleza no se copia, mientras que el arte se parece siempre. Es por ello que en la pintura amamos más un paisaje que el plano del más bello jardín del mundo; es que la pintura no toma la naturaleza sino allí donde es bella, allí donde la vista puede llevarse a lo lejos y en toda su extensión, allí donde es variada, allí donde puede ser vista con placer.

Lo que ordinariamente constituye un gran pensamiento es cuando se dice una cosa que hace ver un gran número de otras, y que se nos hace descubrir de golpe lo que no podíamos esperar sino después de una larga lectura.

Floro nos representa en pocas palabras todas las faltas de Aníbal.

—Cuando podía —dice—, servirse de la victoria, prefirió disfrutarla: *cum victoria posset uti, frui maluit.*

Nos da una idea de toda la guerra de Macedonia, cuando dice:

—Vencer fue entrar en ella: *introisse victoria fuit.*

Nos da todo el espectáculo de la vida de Escipión, cuando dice de su juventud:

—Este es el Escipión que crece para la destrucción de África: *hic erit Scipio qui in exitium Africæ crescit.*

Creéis ver a un niño que crece y se eleva como un gigante.

En fin, nos hace ver el gran carácter de Aníbal, la situación del universo y toda la grandeza del pueblo romano, cuando dice:

—Aníbal fugitivo buscaba por todo el universo un enemigo para el pueblo romano: *qui, profugus ex Africa, hostem populo romano toto orbe quærebat.*

## **DE LOS PLACERES DEL ORDEN**

No basta con mostrar al alma muchas cosas, es preciso mostrárselas con orden: pues entonces nos acordamos de lo que hemos visto, y comenzamos a imaginar lo que veremos; nuestra alma se felicita de su extensión y de su penetración; pero en una obra donde no hay orden, el alma siente a cada instante perturbar el que ella quiere poner. La secuencia que el autor se ha hecho y la que nosotros nos hacemos se confunden; el alma no retiene nada, no prevé nada; es humillada por la confusión de sus ideas, por la inanidad

que le queda; es vanamente fatigada, y no puede gozar de ningún placer: es por ello que, cuando el designio no es expresar o mostrar la confusión, se pone siempre orden en la confusión misma. Así los pintores agrupan sus figuras; así los que pintan las batallas ponen en el primer plano de sus cuadros las cosas que el ojo debe distinguir, y la confusión en el fondo y la lejanía.

## DE LOS PLACERES DE LA VARIEDAD

Pero si hace falta orden en las cosas, hace falta también variedad: sin ella el alma languidece, pues las cosas semejantes le parecen las mismas; y, si una parte de un cuadro que se nos descubre se pareciera a otra que hubiéramos visto, este objeto sería nuevo sin parecerlo, y no causaría ningún placer. Y, como las bellezas de las obras de arte, semejantes a las de la naturaleza, no consisten sino en los placeres que nos causan, es preciso hacerlas propias, lo más que se pueda, para variar esos placeres; es preciso hacer ver al alma cosas que no ha visto; es preciso que el sentimiento que se le da sea diferente del que acaba de tener.

Es así como las historias nos placen por la variedad de los relatos, las novelas por la variedad de los prodigios, las piezas de teatro por la variedad de las pasiones; y como aquellos que saben instruir modifican lo más que pueden el tono uniforme de la instrucción.

Una larga uniformidad vuelve todo insoportable; el mismo orden de los períodos, largamente continuado, abrumba en una arenga; los mismos ritmos y las mismas cadencias causan tedio en un largo poema. Si es verdad que se ha hecho esa famosa avenida de Moscú a Petersburgo, el viajero debe perecer de aburrimiento, encerrado entre las dos hileras de esa avenida; y aquel que haya viajado largo tiempo por los Alpes descenderá de ellos asqueado de las situaciones más felices y de los puntos de vista más encantadores.

El alma ama la variedad; pero no la ama, hemos dicho, sino porque está hecha para conocer y para ver: es preciso, pues, que pueda ver, y que la var-

iedad se lo permita; es decir, es preciso que una cosa sea lo bastante simple para ser percibida, y lo bastante variada para ser percibida con placer.

Hay cosas que parecen variadas y no lo son, otras que parecen uniformes y son muy variadas.

La arquitectura gótica parece muy variada; pero la confusión de los ornamentos fatiga por su pequeñez; lo que hace que no haya ninguno que podamos distinguir de otro, y su número hace que no haya ninguno sobre el que el ojo pueda detenerse: de manera que desagrada por los mismos lugares que se han elegido para hacerla agradable.

Un edificio de orden gótico es una especie de enigma para el ojo que lo ve; y el alma se siente turbada como cuando se le presenta un poema oscuro.

La arquitectura griega, por el contrario, parece uniforme; pero, como tiene las divisiones que hacen falta, y tantas como hacen falta para que el alma vea precisamente lo que puede ver sin fatigarse, pero que vea lo suficiente para ocuparse, tiene esa variedad que la hace mirar con placer.

Es preciso que las grandes cosas tengan grandes partes: los grandes hombres tienen grandes brazos, los grandes árboles grandes ramas, y las grandes montañas están compuestas de otras montañas que están por encima y por debajo; es la naturaleza de las cosas la que hace esto.

La arquitectura griega, que tiene pocas divisiones, y grandes divisiones, imita las grandes cosas; el alma siente una cierta majestad que reina en ella por doquier.

Es así como la pintura divide en grupos de tres o cuatro figuras las que representa en un cuadro: imita la naturaleza; una tropa numerosa se divide siempre en pelotones; y es también así como la pintura divide en grandes masas sus claros y sus oscuros.

## **DE LOS PLACERES DE LA SIMETRÍA**

He dicho que el alma ama la variedad; sin embargo, en la mayoría de las cosas, ama ver una especie de simetría. Parece que esto encierra alguna contradicción: he aquí cómo lo explico.

Una de las principales causas de los placeres de nuestra alma cuando ve objetos, es la facilidad que tiene para percibirlos: y la razón que hace que la simetría plazca al alma es que le ahorra pena, que la alivia, y que corta por así decirlo la obra por la mitad.

De ahí se sigue una regla general. Dondequiera que la simetría es útil al alma, y puede ayudar a sus funciones, le es agradable; pero dondequiera que es inútil, resulta insípida, porque quita la variedad. Ahora bien, las cosas que vemos sucesivamente deben tener variedad; pues nuestra alma no tiene ninguna dificultad en verlas. Las que, por el contrario, percibimos de un vistazo deben tener simetría: así, como percibimos de un vistazo la fachada de un edificio, un parterre, un templo, se pone en ellos simetría, que place al alma por la facilidad que le da de abarcar de entrada todo el objeto.

Como es preciso que el objeto que se debe ver de un vistazo sea simple, es preciso que sea único, y que las partes se refieran todas al objeto principal; es por esto también que se ama la simetría; ella hace un todo en conjunto.

Está en la naturaleza que un todo esté acabado, y el alma que ve ese todo quiere que no haya ninguna parte imperfecta. Es también por esto que se ama la simetría; hace falta una especie de ponderación o de equilibrio: y un edificio con un ala, o un ala más corta que otra, está tan poco acabado como un cuerpo con un brazo, o con un brazo demasiado corto.

## **DE LOS CONTRASTES**

El alma ama la simetría, pero ama también los contrastes; esto requiere muchas explicaciones.

Por ejemplo, si la naturaleza exige de los pintores y de los escultores que pongan simetría en las partes de sus figuras, quiere por el contrario que pongan contrastes en las actitudes. Un pie dispuesto como otro, un miembro que va como otro, son insoportables: la razón es que esta simetría hace que las actitudes sean casi siempre las mismas, como se ve en las figuras góticas, que se parecen todas por ello. Así, ya no hay variedad en las producciones del arte. Además, la naturaleza no nos ha situado así; y, como nos ha dado movimiento, no nos ha ajustado en nuestras acciones y maneras como a pagodas<sup>4</sup>: y, si los hombres cohibidos y forzados son insoportables, ¿qué será de las producciones del arte?

Es preciso, pues, poner contrastes en las actitudes, sobre todo en las obras de escultura, que, naturalmente frías, no pueden poner fuego sino por la fuerza del contraste y de la situación.

Pero, como hemos dicho que la variedad que se ha buscado poner en lo gótico le ha dado uniformidad, ha ocurrido a menudo que la variedad que se ha buscado poner por medio de los contrastes se ha convertido en una simetría y una viciosa uniformidad.

Esto no se siente solamente en ciertas obras de escultura y de pintura, sino también en el estilo de algunos escritores, que, en cada frase, ponen siempre el comienzo en contraste con el final por medio de antítesis continuas, tales como san Agustín y otros autores de la baja latinidad, y algunos de nuestros modernos, como Saint-Évremont. El giro de la frase, siempre el mismo y siempre uniforme, desagrada extremadamente; este contraste perpetuo se vuelve simetría, y esta oposición siempre buscada se vuelve uniformidad. El espíritu encuentra en ello tan poca variedad que, cuando habéis visto una parte de la frase, adivináis siempre la otra; veis palabras opuestas, pero opuestas de la misma manera; veis un giro de frase, pero es siempre el mismo.

Muchos pintores han caído en el defecto de poner contrastes por todas partes y sin mesura; de suerte que, cuando se ve una figura, se adivina de inmediato la disposición de las de al lado: esta continua diversidad se convierte en algo semejante. Además, la naturaleza, que arroja las cosas en el desorden, no muestra la afectación de un contraste continuo; sin contar que no pone todos los cuerpos en movimiento, y en un movimiento forzado. Es

más variada que eso; pone a unos en reposo, y da a los otros diferentes clases de movimiento.

Si la parte del alma que conoce ama la variedad, la que siente no la busca menos: pues el alma no puede sostener largo tiempo las mismas situaciones, porque está ligada a un cuerpo que no puede sufrirlas. Para que nuestra alma sea excitada, es preciso que los espíritus fluyan por los nervios; ahora bien, hay ahí dos cosas: una lasitud en los nervios, una cesación por parte de los espíritus, que ya no fluyen, o que se disipan de los lugares por donde han fluido.

Así, todo nos fatiga a la larga, y sobre todo los grandes placeres: se los abandona siempre con la misma satisfacción con que se los ha tomado; pues las fibras que han sido sus órganos necesitan reposo; es preciso emplear otras más propias para servirnos, y distribuir por así decirlo el trabajo.

Nuestra alma está cansada de sentir; pero no sentir es caer en un aniquilamiento que la abruma. Se remedia todo variando sus modificaciones; ella siente, y no se cansa.

## **DE LOS PLACERES DE LA SORPRESA**

Esta disposición del alma, que la lleva siempre hacia diferentes objetos, hace que goce de todos los placeres que vienen de la sorpresa: sentimiento que place al alma por el espectáculo y por la prontitud de la acción; pues percibe o siente una cosa que no espera, o de una manera que no esperaba.

Una cosa puede sorprendernos como maravillosa, pero también como nueva, y además como inesperada; y, en estos últimos casos, el sentimiento principal se liga a un sentimiento accesorio, fundado en que la cosa es nueva o inesperada.

Es por esto que los juegos de azar nos pican; nos hacen ver una serie continua de acontecimientos no esperados; es por esto que los juegos de so-

ciudad nos placen; son también una serie de acontecimientos imprevistos, que tienen por causa la destreza unida al azar.

Es también por esto que las piezas de teatro nos placen: se desarrollan por grados, ocultan los acontecimientos hasta que llegan, nos preparan siempre nuevos motivos de sorpresa, y a menudo nos pican mostrándonoslos tales como habríamos debido preverlos.

En fin, las obras de ingenio no son ordinariamente leídas sino porque nos procuran sorpresas agradables, y suplen la insipidez de las conversaciones, casi siempre lánguidas, y que no producen ese efecto.

La sorpresa puede ser producida por la cosa, o por la manera de percibirla: pues vemos una cosa más grande o más pequeña de lo que es en efecto, o diferente de lo que es; o bien vemos la cosa misma, pero con una idea accesoria que nos sorprende. Tal es en una cosa la idea accesoria de la dificultad de haberla hecho, o de la persona que la ha hecho, o del tiempo en que ha sido hecha, o de la manera en que ha sido hecha, o de alguna otra circunstancia que se le une.

Suetonio nos describe los crímenes de Nerón con una sangre fría que nos sorprende, haciéndonos casi creer que no siente el horror de lo que describe. Cambia de tono de repente, y dice:

—Habiendo sufrido el universo a este monstruo durante catorce años, al fin lo abandonó: *Tale monstrum per quatuordecim annos perpessus terrarum orbis, tandem destituit*<sup>5</sup>.

Esto produce en el espíritu diferentes clases de sorpresas; nos sorprende el cambio de estilo del autor, el descubrimiento de su diferente manera de pensar, su forma de expresar en tan pocas palabras una de las grandes revoluciones que han ocurrido: así el alma encuentra un grandísimo número de sentimientos diferentes que concurren a conmoverla y a componerle un placer.

## **DE LAS DIVERSAS CAUSAS QUE PUEDEN PRODUCIR UN SENTIMIENTO**

Es preciso observar bien que un sentimiento no tiene ordinariamente en nuestra alma una causa única. Es, si me atrevo a servirme de este término, una cierta dosis la que produce su fuerza y su variedad. El ingenio consiste en saber golpear varios órganos a la vez; y si se examinan los diversos escritores, se verá quizá que los mejores, y los que más han gustado, son aquellos que han excitado en el alma más sensaciones al mismo tiempo.

Ved, os ruego, la multiplicidad de las causas. Preferimos ver un jardín bien dispuesto que una confusión de árboles:

1° porque nuestra vista, que estaría detenida, no lo está;

2° cada avenida es una, y forma una cosa grande, mientras que en la confusión cada árbol es una cosa, y una cosa pequeña;

3° vemos una disposición que no tenemos costumbre de ver;

4° agradecemos el esfuerzo que se ha tomado;

5° admiramos el cuidado que se tiene en combatir sin cesar a la naturaleza, que, mediante producciones que no se le piden, busca confundirlo todo: lo cual es tan cierto, que un jardín descuidado nos es insoportable. A veces la dificultad de la obra nos place, a veces es la facilidad; y, como en un jardín magnífico admiramos la grandeza y el gasto del dueño, vemos a veces con placer que se ha tenido el arte de complacernos con poco gasto y trabajo. El juego nos place, porque satisface nuestra avaricia, es decir, la esperanza de tener más: halaga nuestra vanidad por la idea de la preferencia que la fortuna nos da, y de la atención que los demás tienen sobre nuestra felicidad; satisface nuestra curiosidad dándonos un espectáculo; en fin, nos da los diferentes placeres de la sorpresa.

La danza nos place por la ligereza, por una cierta gracia, por la belleza y la variedad de las actitudes, por su conexión con la música, siendo la persona que danza como un instrumento que acompaña: pero sobre todo place por una disposición de nuestro cerebro, que es tal que remite en secreto la idea de todos los movimientos a ciertos movimientos, la mayoría de las actitudes a ciertas actitudes.

## DE LA SENSIBILIDAD

Casi siempre las cosas nos placen y nos desagradan por diferentes respetos: por ejemplo, los virtuosi de Italia<sup>6</sup> nos deben causar poco placer:

1° porque no es de extrañar que, preparados como están, canten bien: son como un instrumento del que el artífice ha quitado madera para hacerle producir sonidos;

2° porque las pasiones que representan son demasiado sospechosas de falsedad;

3° porque no son ni del sexo que amamos, ni del que estimamos. Por otro lado, pueden placernos, porque conservan largo tiempo un aire de juventud, y además, porque tienen una voz flexible, y que les es particular. Así cada cosa nos da un sentimiento que está compuesto de muchos otros, los cuales se debilitan y se chocan a veces.

A menudo nuestra alma se compone ella misma las razones del placer, y lo logra sobre todo por las conexiones que pone en las cosas. Así, una cosa que nos ha gustado nos gusta todavía, por la sola razón de que nos ha gustado, porque unimos la antigua idea a la nueva. Así, una actriz que nos ha gustado en el teatro, nos gusta todavía en su aposento; su voz, su declamación, el recuerdo de haberla visto admirar, ¿qué digo? la idea de la princesa, unida a la suya: todo esto hace una especie de mezcla que forma y produce un placer.

Estamos todos llenos de ideas accesorias. Una mujer que tendrá una gran reputación y un ligero defecto podrá ponerlo en crédito, y hacerlo mirar como una gracia. La mayoría de las mujeres que amamos no tienen a su favor más que la prevención sobre su nacimiento o sus bienes, los honores o la estima de ciertas gentes.

## **OTRO EFECTO DE LAS CONEXIONES QUE EL ALMA PONE EN LAS COSAS<sup>7</sup>**

Debemos a la vida campestre que el hombre llevaba en los primeros tiempos, ese aire risueño esparcido en toda la Fábula; le debemos esas descripciones felices, esas aventuras ingenuas, esas divinidades graciosas, ese espectáculo de un estado bastante diferente del nuestro para desearlo, y que no está lo bastante alejado para chocar la verosimilitud, en fin, esa mezcla de pasiones y de tranquilidad. Nuestra imaginación ríe ante Diana, Pan, Apolo, las ninfas, los bosques, los prados, las fuentes. Si los primeros hombres hubieran vivido como nosotros en las ciudades, los poetas no habrían podido describirnos más que lo que vemos todos los días con inquietud o lo que sentimos con disgusto; todo respiraría la avaricia, la ambición, y las pasiones que atormentan.

Los poetas que nos describen la vida campestre nos hablan de la edad de oro que añoran, es decir, nos hablan de un tiempo aún más feliz y más tranquilo.

### **DE LA DELICADEZA**

Las gentes delicadas son aquellas que a cada idea o a cada gusto unen muchas ideas o muchos gustos accesorios. Las gentes groseras no tienen más que una sensación; su alma no sabe ni componer ni descomponer; no unen ni quitan nada a lo que la naturaleza da: en cambio, las gentes delicadas en el amor se componen la mayor parte de los placeres del amor. Polixena y Apicio llevaban a la mesa muchas sensaciones desconocidas para nosotros, vulgares comensales; y aquellos que juzgan con gusto las obras de ingenio tienen y se procuran una infinidad de sensaciones que los otros hombres no tienen.

## DEL NO SÉ QUÉ

Hay a veces en las personas o en las cosas un encanto invisible, una gracia natural, que no se ha podido definir, y que se ha sido forzado a llamar el «no sé qué». Me parece que es un efecto principalmente fundado en la sorpresa. Nos conmueve que una persona nos plazca más de lo que nos pareció al principio que debía placernos, y nos sorprende agradablemente que haya sabido vencer defectos que nuestros ojos nos muestran, y que el corazón ya no cree. He aquí por qué las mujeres feas tienen muy a menudo gracias, y por qué es raro que las bellas las tengan: pues una persona bella hace ordinariamente lo contrario de lo que habíamos esperado; llega a parecernos menos amable; después de habernos sorprendido para bien, nos sorprende para mal; pero la impresión del bien es antigua, la del mal, nueva: así también las personas bellas raramente provocan las grandes pasiones, casi siempre reservadas a aquellas que tienen gracias, es decir, atractivos que no esperábamos, y que no teníamos motivo para esperar. Las grandes galas raramente tienen gracia, y a menudo el atuendo de las pastoras la tiene. Admiramos la majestad de los drapeados de Paolo Veronese; pero nos conmueve la simplicidad de Rafael y la pureza de Correggio. Paolo Veronese promete mucho, y paga lo que promete. Rafael y Correggio prometen poco, y pagan mucho; y eso nos place más.

Las gracias se encuentran más ordinariamente en el ingenio que en el rostro: pues un bello rostro se muestra de entrada, y no oculta casi nada; pero el ingenio no se muestra sino poco a poco, solo cuando quiere, y tanto como quiere: puede esconderse para aparecer, y dar esa especie de sorpresa que hace las gracias.

Las gracias se encuentran menos en los rasgos del rostro que en las maneras; pues las maneras nacen a cada instante, y pueden en todo momento crear sorpresas; en una palabra, una mujer apenas puede ser bella de una sola manera, pero es bonita de cien mil.

La ley de los dos sexos ha establecido entre las naciones civilizadas y salvajes, que los hombres pidan, y que las mujeres no hagan más que conceder: de ahí resulta que las gracias están más particularmente ligadas a las mu-

jeros. Como tienen todo que defender, tienen todo que ocultar; la menor palabra, el menor gesto, todo lo que, sin chocar con el primer deber, se muestra en ellas, todo lo que se permite libertad se convierte en una gracia; y tal es la sabiduría de la naturaleza, que lo que no sería nada sin la ley del pudor, se volvió de un precio infinito desde esta feliz ley, que hace la felicidad del universo.

Como la cohibición y la afectación no sabrían sorprendernos, las gracias no se encuentran ni en las maneras cohibidas ni en las maneras afectadas, sino en una cierta libertad o facilidad que está entre los dos extremos; y el alma se sorprende agradablemente de ver que se han evitado los dos escollos. Parecería que las maneras naturales deberían ser las más fáciles: son las que menos lo son; pues la educación, que nos cohibe, nos hace siempre perder lo natural: ahora bien, nos encanta verlo regresar.

Nada nos place tanto en un adorno como cuando está en esa negligencia o incluso en ese desorden que nos oculta todos los cuidados que la limpieza no ha exigido, y que la sola vanidad habría hecho tomar; y nunca se tiene gracia en el ingenio sino cuando lo que se dice es hallado<sup>8</sup> y no buscado.

Cuando decís cosas que os han costado, podéis bien mostrar que tenéis ingenio, y no gracias en el ingenio. Para mostrarlo, es preciso que no lo veáis vos mismo, y que los otros, a quienes por lo demás algo de ingenuo y de simple en vos no prometía nada de eso, se sorprendan dulcemente al percibirlo.

Así, las gracias no se adquieren: para tenerlas, hay que ser ingenuo. Pero ¿cómo se puede trabajar para ser ingenuo?

Una de las más bellas ficciones de Homero es la de ese cinturón que daba a Venus el arte de agradar. Nada es más propio para hacer sentir esta magia y este poder de las gracias, que parecen ser dadas a una persona por un poder invisible, y que se distinguen de la belleza misma. Ahora bien, este cinturón no podía ser dado más que a Venus. No podía convenir a la belleza majestuosa de Juno; pues la majestad requiere una cierta gravedad, es decir, una cohibición opuesta a la ingenuidad de las gracias. No podía convenir bien a la belleza altiva de Palas; pues la altivez es opuesta a la dulzura de las gracias, y además puede a menudo ser sospechada de afectación.

## PROGRESIÓN DE LA SORPRESA

Lo que crea las grandes bellezas es cuando una cosa es tal que la sorpresa es al principio mediocre, que se sostiene, aumenta, y nos lleva luego a la admiración. Las obras de Rafael impresionan poco a primer golpe de vista: imita tan bien la naturaleza, que al principio no nos asombramos más que si viéramos el objeto mismo, el cual no causaría sorpresa alguna. Pero una expresión extraordinaria, un colorido más fuerte, una actitud extraña de un pintor menos bueno nos cautiva al primer golpe de vista, porque no se tiene costumbre de verla en otra parte. Se puede comparar a Rafael con Virgilio, y a los pintores de Venecia, con sus actitudes forzadas, con Lucano: Virgilio, más natural, impresiona al principio menos, para impresionar después más; Lucano impresiona al principio más, para impresionar después menos.

La exacta proporción de la famosa iglesia de San Pedro hace que no parezca al principio tan grande como es, pues no sabemos de entrada por dónde asirnos para juzgar su grandeza. Si fuera menos ancha, nos impresionaría su longitud; si fuera menos larga, nos impresionaría su anchura. Pero a medida que se examina, el ojo la ve agrandarse, el asombro aumenta. Se la puede comparar con los Pirineos, donde el ojo, que creía al principio medirlos, descubre montañas detrás de las montañas, y se pierde siempre más.

Ocurre a menudo que nuestra alma siente placer cuando tiene un sentimiento que no puede desentrañar ella misma, y cuando ve una cosa absolutamente diferente de lo que sabe que es: lo que le da un sentimiento de sorpresa del que no puede salir. He aquí un ejemplo. El domo de San Pedro es inmenso. Se sabe que Miguel Ángel, viendo el Panteón, que era el templo más grande de Roma, dijo que quería hacer uno parecido, pero que quería ponerlo en el aire. Hizo pues sobre este modelo el domo de San Pedro; pero hizo los pilares tan macizos, que este domo, que es como una montaña que se tiene sobre la cabeza, parece ligero al ojo que lo considera. El alma permanece pues incierta entre lo que ve y lo que sabe, y se sorprende de ver una masa al mismo tiempo tan enorme y tan ligera.

## DE LAS BELLEZAS QUE RESULTAN DE UNA CIERTA TURBACIÓN DEL ALMA

A menudo la sorpresa llega al alma por no poder conciliar lo que ve con lo que ha visto. Hay en Italia un gran lago que se llama el Lago Mayor, il Lago Maggiore : es un pequeño mar cuyas orillas no muestran nada más que lo salvaje. A quince millas dentro del lago hay dos islas de un cuarto de legua de perímetro, que se llaman las «Borromeas», que son, a mi juicio, la estancia más encantada del mundo. El alma se asombra de este contraste novelesco, de recordar con placer las maravillas de las novelas, donde, después de haber pasado por rocas y tierras áridas, uno se encuentra en un lugar hecho para las hadas.

Todos los contrastes nos impresionan, porque las cosas en oposición se realzan mutuamente: así, cuando un hombre pequeño está junto a uno grande, el pequeño hace parecer al otro más grande, y el grande hace parecer al otro más pequeño.

Estas clases de sorpresas producen el placer que se encuentra en todas las bellezas de oposición, en todas las antítesis y figuras parecidas. Cuando Floro dice:

—Sora y Álgido (¿quién lo creería?) nos fueron formidables; Sátrico y Cornículo eran provincias; nos sonrojamos de los borilianos y de los verulanos, pero hemos triunfado sobre ellos; en fin, Tíbur, nuestro arrabal; Preneste, donde están nuestras casas de recreo, eran el objeto de los votos que íbamos a hacer al Capitolio<sup>9</sup>.

Este autor, digo, nos muestra al mismo tiempo la grandeza de Roma y la pequeñez de sus comienzos; y el asombro recae sobre estas dos cosas.

Se puede observar aquí cuán grande es la diferencia de las antítesis de ideas con las antítesis de expresión. La antítesis de expresión no está oculta; la de ideas lo está; una tiene siempre el mismo ropaje, la otra lo cambia como se quiere; una es variada, la otra no.

El mismo Floro, hablando de los samnitas, dice que sus ciudades fueron de tal modo destruidas, que es difícil encontrar en el presente el motivo de veinticuatro triunfos: *ut non facile appareat materia quatuor et viginti triumphorum* <sup>10</sup>. Y con las mismas palabras, que marcan la destrucción de este pueblo, hace ver la grandeza de su coraje y de su obstinación.

Cuando queremos impedirnos reír, nuestra risa se redobla a causa del contraste que hay entre la situación en la que estamos y aquella en la que deberíamos estar. Del mismo modo, cuando vemos en un rostro un gran defecto, como, por ejemplo, una nariz muy grande, reímos porque vemos que ese contraste con los otros rasgos del rostro no debe ser. Así, los contrastes son causa tanto de los defectos como de las bellezas. Cuando vemos que carecen de razón, que realzan o iluminan otro defecto, son los grandes instrumentos de la fealdad, la cual, cuando nos impresiona súbitamente, puede excitar una cierta alegría en nuestra alma, y hacernos reír. Si nuestra alma la mira como una desgracia en la persona que la posee, puede excitar la piedad; si la mira con la idea de lo que puede perjudicarnos, y con una idea de comparación con lo que acostumbra a conmovernos y a excitar nuestros deseos, la mira con un sentimiento de aversión.

De igual modo en nuestros pensamientos, cuando contienen una oposición que va contra el buen sentido, cuando esta oposición es común y fácil de encontrar, no placen en absoluto y son un defecto, porque no causan ninguna sorpresa; y si por el contrario son demasiado rebuscadas, tampoco placen. Es preciso que en una obra se las sienta porque están ahí, y no porque se las ha querido mostrar; pues entonces la sorpresa no recae sino sobre la estupidez del autor.

Una de las cosas que más nos place es lo ingenuo; pero es también el estilo más difícil de lograr: la razón es que se encuentra precisamente entre lo noble y lo bajo; y está tan cerca de lo bajo, que es muy difícil costearlo siempre sin caer en ello.

Los músicos han reconocido que la música que se canta más fácilmente es la más difícil de componer: prueba cierta de que nuestros placeres y el arte que nos los da se encuentran entre ciertos límites.

Al ver los versos de Corneille tan pomposos y los de Racine tan naturales, no se adivinaría que Corneille trabajaba con facilidad y Racine con dificultad.

Lo bajo es lo sublime del pueblo, que ama ver una cosa hecha para él y que está a su alcance.

Las ideas que se presentan a las gentes bien educadas, y que tienen un gran ingenio, son o ingenuas, o nobles, o sublimes.

Cuando una cosa se nos muestra con circunstancias o accesorios que la engrandecen, nos parece noble: esto se siente sobre todo en las comparaciones, donde el espíritu debe siempre ganar y jamás perder; pues deben siempre añadir algo, hacer ver la cosa más grande, o, si no se trata de grandeza, más fina y más delicada; pero hay que guardarse bien de mostrar al alma una relación con lo bajo, pues ella se la habría ocultado si la hubiera descubierto.

Como se trata de mostrar cosas finas, el alma prefiere ver comparar una manera con una manera, una acción con una acción, que una cosa con una cosa. Comparar en general un hombre valeroso con un león, una mujer con un astro, un hombre ligero con un ciervo, es fácil<sup>11</sup>; pero cuando La Fontaine comienza así una de sus fábulas:

Entre las patas de un león

Una rata salió de la tierra bastante aturdida:

El rey de los animales, en esta ocasión,

Mostró lo que era, y le perdonó la vida <sup>12</sup>.

compara las modificaciones del alma del rey de los animales con las modificaciones del alma de un verdadero rey.

Miguel Ángel es el maestro en dar nobleza a todos sus temas. En su famoso Baco, no hace como los pintores de Flandes que nos muestran una figura que cae, y que está, por así decirlo, en el aire. Eso sería indigno de la majestad de un dios. Él lo pinta firme sobre sus piernas; pero le da tan bien la alegría de la embriaguez, y el placer de ver correr el licor que vierte en su copa, que no hay nada tan admirable.

En la Pasión, que está en la galería de Florencia, pintó a la Virgen de pie, que mira a su hijo crucificado, sin dolor, sin piedad, sin pesar, sin lágrimas. La supone instruida de este gran misterio, y por ello le hace sostener con grandeza el espectáculo de esta muerte.

No hay ninguna obra de Miguel Ángel donde no haya puesto algo de noble: se encuentra grandeza incluso en sus bocetos, como en esos versos que Virgilio no terminó.

Giulio Romano, en su Sala de los Gigantes en Mantua, donde ha representado a Júpiter fulminándolos, muestra a todos los dioses espantados: pero Juno está junto a Júpiter; ella le muestra, con aire seguro, un gigante sobre el cual debe lanzar el rayo; con ello, le da un aire de grandeza que no tienen los otros dioses: cuanto más cerca están de Júpiter, más seguros están; y esto es muy natural: pues, en una batalla, el espanto cesa cerca de aquel que tiene la ventaja<sup>13</sup>.

## DE LAS REGLAS<sup>14</sup>

Todas las obras de arte tienen reglas generales, que son guías que nunca hay que perder de vista.

Pero como las leyes son siempre justas en su ser general, pero casi siempre injustas en la aplicación; del mismo modo las reglas, siempre verdaderas en la teoría, pueden volverse falsas en la hipótesis. Los pintores y los escultores han establecido las proporciones que hay que dar al cuerpo humano, y han tomado por medida común la longitud del rostro; pero es preciso que violen a cada instante<sup>15</sup> las proporciones, a causa de las diferentes actitudes en las que deben poner los cuerpos: por ejemplo, un brazo extendido es mucho más largo que el que no lo está. Nadie ha conocido jamás más el arte que Miguel Ángel; nadie ha jugado más con él. Hay pocas de sus obras de arquitectura donde las proporciones estén exactamente guardadas; pero, con un conocimiento exacto de todo lo que puede causar placer, parecía que tuviera un arte aparte para cada obra.

Aunque cada efecto dependa de una causa general, se mezclan en él tantas otras causas particulares, que cada efecto tiene, en cierto modo, una causa aparte. Así, el arte da las reglas, y el gusto las excepciones; el gusto

nos descubre en qué ocasiones el arte debe someter<sup>16</sup>, y en qué ocasiones debe ser sometido.

## **PLACER FUNDADO EN LA RAZÓN<sup>17</sup>**

He dicho a menudo que lo que nos causa placer debe estar fundado en la razón; y lo que no lo está en ciertos respectos, pero logra placernos por otros, debe apartarse de ella lo menos posible.

Y no sé cómo ocurre que la estupidez del artífice, bien marcada, hace que ya no se pueda uno deleitar en su obra; pues en las obras de gusto es preciso, para que plazcan, tener una cierta confianza en el artífice, que se pierde de inmediato cuando se ve, como primera cosa, que peca contra el buen sentido.

Así, cuando estaba en Pisa, no tuve ningún placer cuando vi el río Arno pintado en el cielo con su urna que rueda aguas. No tuve ningún placer en Génova al ver a santos en el cielo que sufrían el martirio. Estas cosas son tan groseras que ya no se las puede mirar.

Cuando se oye en el segundo acto de Tiestes , de Séneca, a unos ancianos de Argos que, como ciudadanos de Roma del tiempo de Séneca, hablan de los partos y de los quirites, y distinguen a los senadores de los plebeyos, desprecian los trigos de Libia, los sármatas que cierran el mar Caspio, y los reyes que han subyugado a los dacios, una ignorancia semejante hace reír en un tema serio. Es como si, en el teatro de Londres, se introdujera a Mario diciendo que, con tal de tener el favor de la Cámara Baja, no teme en absoluto la enemistad de la de los Pares, o que prefiere la virtud a todo lo que las grandes familias de Roma hacen venir de Potosí.

Cuando una cosa es, en ciertos respectos, contraria a la razón, y, placiéndonos por otros, el uso o el interés mismo de nuestros placeres la hace mirar como razonable, como nuestras óperas, es preciso hacer de suerte que se aparte de ella lo menos posible. No podía soportar en Italia ver a Catón y a

César cantar arietas en el teatro; los italianos, que han sacado de la historia los temas de su ópera, han mostrado menos gusto que nosotros, que los hemos sacado de la Fábula o de las novelas. A fuerza de maravilloso, el inconveniente del canto disminuye, porque lo que es tan extraordinario parece poder expresarse mejor por una manera más alejada de lo natural; además, parece que está establecido que el canto puede tener en los encantamientos y en el comercio de los dioses una fuerza que las palabras no tienen; es, pues, allí más razonable, y hemos hecho bien en emplearlo.

## DE LA CONSIDERACIÓN DE LA MEJOR SITUACIÓN

En la mayoría de los juegos retozones, la fuente más común de nuestros placeres viene de que, por ciertos pequeños accidentes, vemos a alguien en un apuro en el que no estamos, como si alguien cae, si no puede escapar, si no puede seguir; del mismo modo, en las comedias, tenemos placer en ver a un hombre en un error en el que no estamos.

Cuando vemos caer a alguien, nos persuadimos de que tiene más miedo del que debería tener, y eso nos divierte; del mismo modo, en las comedias, nos complace ver a un hombre más apurado de lo que debería estarlo. Como cuando un hombre grave hace algo ridículo, o se encuentra en una posición que sentimos que no concuerda con su gravedad, eso nos divierte: del mismo modo, en nuestras comedias, cuando un anciano es engañado, tenemos placer en ver que su prudencia y su experiencia son las víctimas de su amor y de su avaricia.

Pero cuando un niño cae, en lugar de reírnos, sentimos piedad, porque no es propiamente su culpa, sino la de su debilidad; del mismo modo, cuando un joven, cegado por su pasión, ha cometido la locura de casarse con una persona que ama, y es castigado por su padre, nos aflige verlo volverse desdichado por haber seguido una inclinación natural, y haberse plegado a la debilidad de la condición humana.

En fin, como cuando una mujer cae, todas las circunstancias que pueden aumentar su apuro aumentan nuestro placer, del mismo modo, en las comedias, nos divertimos con todo lo que puede aumentar el apuro de ciertos personajes.

Todos estos placeres se fundan, o en nuestra malignidad natural, o en la aversión que nos causan ciertos personajes por el interés que tomamos en otros.

El gran arte de la comedia consiste, pues, en manejar bien este afecto y esta aversión, de modo que no nos desmintamos de un extremo a otro de la pieza, y que no tengamos disgusto o pesar por haber amado u odiado. Pues apenas se puede sufrir que un carácter odioso se vuelva interesante, a no ser que haya razón para ello en el carácter mismo, y que se trate de alguna gran acción que nos sorprenda, y que pueda servir al desenlace de la pieza.

## **PLACER CAUSADO POR LOS JUEGOS, CAÍDAS, CONTRASTES**

Como en el juego del piquet tenemos el placer de desentrañar lo que no conocemos por lo que conocemos, y como la belleza de este juego consiste en parecer mostrarnos todo y sin embargo ocultarnos mucho, lo que excita nuestra curiosidad; así, en las piezas de teatro, nuestra alma es picada por la curiosidad, porque se le muestran ciertas cosas y se le ocultan otras; cae en la sorpresa, porque creía que las cosas que se le ocultan sucederían de una cierta manera, y suceden de otra, y ha hecho, por así decirlo, falsas predicciones sobre lo que ha visto.

Como el placer del juego del tresillo consiste en una cierta suspensión mezclada de curiosidad por los tres eventos que pueden ocurrir, pudiendo la partida ser ganada, puesta, o perdida codillo<sup>18</sup>; así, en nuestras piezas de teatro, estamos tan suspendidos e inciertos, que no sabemos lo que sucederá: y tal es el efecto de nuestra imaginación, que cuando hemos visto la

pieza mil veces, si es bella, nuestra suspensión y, si me atrevo a decirlo, nuestra ignorancia permanecen todavía; pues entonces estamos tan fuertemente conmovidos por lo que oímos actualmente, que ya no sentimos más que lo que se nos dice; y lo que parece deber seguir de lo que se nos dice, lo que conocemos por otra parte, y solamente por memoria, ya no nos causa ninguna impresión.

---

interés estas líneas escritas por Montesquieu y que experimentarás un cierto sentimiento de respeto por este papel, al pensar en las ilustres manos que lo han tocado. Nuestro amigo lo tenía del secretario del Sr. de Secondat quien, hacia fines de 1793, cuando la sangre comenzaba a correr en Burdeos, arrojó al fuego muchos papeles y manuscritos de su padre por temor, decía, a que se llegara a descubrir en ellos pretextos para inquietar a su familia. El secretario del Sr. de Secondat, que lo ayudaba en esta fatal operación, a la que intentó en vano oponerse, tuvo el permiso de sustraer el trozo que te envió...

[La carta está fechada en Burdeos, 29 ventoso año IV; se cree que es de Millin.]

---

<sup>1</sup> Tras este párrafo se lee en el texto de la Encyclopédie : «Los antiguos no habían desentrañado bien esto: consideraban como cualidades positivas todas las cualidades relativas de nuestra alma; lo que hace que esos diálogos donde Platón hace razonar a Sócrates, esos diálogos tan admirados por los antiguos, sean hoy insostenibles, porque se fundan en una filosofía falsa; pues todos esos razonamientos extraídos sobre lo bueno, lo bello, lo perfecto, lo sabio, lo loco, lo duro, lo blando, lo seco, lo húmedo, tratados como cosas positivas, ya no significan nada.» (V. Inf. Pensées , p. 159.)

<sup>2</sup> Encyclopédie : Habríamos sentido de otro modo.

<sup>3</sup> La Encyclopédie añade: Recibe placeres por estas ideas y por estos sentimientos; pues, etc.

<sup>4</sup> De ídolos indios o chinos.

<sup>5</sup> Suetonio, Vida de Nerón , cap. XLIX.

<sup>6</sup> Los castrati.

<sup>7</sup> Este párrafo no se encuentra en la Encyclopédie .

<sup>8</sup> Encyclopédie : parece hallado y no buscado.

<sup>9</sup> Floro, lib. I, c. XI.

<sup>10</sup> Floro, lib. I, c. XVI.

<sup>11</sup> Encyclopédie : una cosa con una cosa: como un héroe con un león, una mujer con un astro y un hombre ligero con un ciervo. Eso es fácil; pero cuando La Fontaine, etc.

<sup>12</sup> Libro II, fábula XI.

<sup>13</sup> Aquí termina el artículo de Montesquieu en la Encyclopédie .

<sup>14</sup> Este capítulo apareció por primera vez en las Œuvres posthumes .

<sup>15</sup> Primera edición: a todos los instantes.

<sup>16</sup> Primera edición: debe someterse.

<sup>17</sup> Todo lo que sigue está extraído de los Annales littéraires .

<sup>18</sup> Hacer o ganar codillo, ganar sin haber hecho jugar. Dict. de l'Académie .

**¡GRACIAS POR LEER ESTE LIBRO DE**  
**[WWW.ELEJANDRIA.COM](http://WWW.ELEJANDRIA.COM)!**

**DESCUBRE NUESTRA COLECCIÓN DE LIBROS GRATIS DE**  
**DOMINIO PÚBLICO EN CASTELLANO EN NUESTRA WEB**