

do en que experimentamos la belleza, teniendo en cuenta la doble dimensión de nuestros sentidos externos e internos, o a lo bello en sí y en relación a nosotros.

En la *Critica del juicio*, publicada veintiséis años más tarde que el ensayo sobre *Lo bello y lo sublime*, Kant se refiere especialmente a Burke, cuya *Indagación* se tradujo al alemán en 1773. Elogia a este último por su aportación, pero considera que se limita al análisis de los juicios estéticos desde la perspectiva fisiológica, haciendo una exposición meramente empírica de lo sublime y de lo bello. Así, aunque defiende que los juicios estéticos tienen su base y origen en el sentimiento del sujeto, reprocha a Burke la ausencia de una exposición trascendental del juicio estético. Pero, no por tal motivo disminuye el interés y la curiosidad que puede inspirar Burke en la actualidad, por la incorporación de lo sublime—que también recibe los nombres de sinestros y horrendo con el transcurso del tiempo— en el ámbito general de la belleza.

Indagación filosófica
sobre el origen de nuestras ideas
acerca de lo sublime y de lo bello

Burke, Edmund (1757)

Traducción: Tecnos

se apodere de ella; se abandona a ella, la ama: pero, esto nunca ocurre cuando se trata de un dolor real, que ningún hombre soportó de buena gana durante un tiempo considerable. No es tan difícil entender que el placer se aguarde bien, aunque no produzca exactamente una sensación grata. En el pesar es natural mantener su objeto continuamente a la vista, presentarlo bajo los aspectos más placenteros, repetir todas las circunstancias que le acompañan, hasta la última menudencia; retroceder a cada goce particular, explicarlo, y encontrar mil perfecciones nuevas en todos, que antes no se comprendían suficientemente. En el pesar, el *placer* todavía es más elevado; y la aflicción que padecemos no tiene nada que ver con el placer absoluto, que siempre es odioso y que procuramos eliminar lo antes posible. La *Odisea* de Homero, muy profusa en imágenes naturales y conmovedoras, no tiene ninguna más imponente que aquellas a las que da lugar Melanio a partir del calamitoso destino de sus amigos, y su propia manera de sentirlo. Conifesa, asimismo, que a menudo se permite cierta tregua en reflexiones tan melancólicas, pero no deja de reconocer que, por melancólicas que sean, le resultan placenteras.

Ἄλλ' ἕκπυς πόντος μὲν δούργηενος καὶ ἀγέλιον,
Πολλάκις ἐν μετὰστοι κερθίη οὐκ ἠδέεσθαι,
ἢ Ἄλλοτε μὲν τὴ γὰρ φέρειν τέππομαι, ἔλλοτε δ' αὖτε
Παύσασθαι αἰσθητός δὲ κ' ἄρος κ' αὐεοῖο γόοιο.

Hom. Od. A. 1001

Por otra parte, cuando recuperamos nuestra salud, y cuando nos libramos de un peligro inminente, ¿es alegría lo que sentimos? La sensación, en tales ocasiones, queda lejos de aquella satisfacción suave y voluptuosa que da la esperanza segura del placer. El deleite que se desprende de las modificaciones del dolor revela el material del que fue originado en cuanto a su naturaleza sólida, fuerte y dura.

SECCION VI

De las pasiones que pertenecen a la autoconservación: *Color* y *peligro*

La mayoría de las ideas capaces de causar una poderosa impresión en la mente, ya sean de Dolor o Placer simplemente, o las modificaciones de éstos, se pueden reducir prácticamente a dos puntos

¹ Todavía en breves intervalos de *grato infortunio* atento a las deudas contraidas con las amistades, por los gloriosos muertos, que siempre querré, derramo una lágrima *agradecida* en su homenaje.

clave, la *autoconservación* y la *sociedad*. Está calculado que todas nuestras pasiones desembocan en una u otra. Las pasiones concernientes a la autoconservación se relacionan principalmente con el *dolor* o el *peligro*. Las ideas de *dolor*, *enfermedad* y *muerte* nos llenan la cabeza con fuertes emociones de horror; pero la *vida* y la *salud*, aunque nos hagan capaces de sentir el placer, no causan tal impresión mediante el mero goce. Por consiguiente, las pasiones propias de la conservación del individuo se relacionan preferentemente con el *dolor* y el *peligro*, y son las pasiones más poderosas de todas.

SECCION VII

De lo sublime

Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo *sublime*; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir. Digo la emoción más fuerte, porque estoy convencido de que las ideas de dolor son mucho más poderosas que aquellas que proceden del placer. Sin duda alguna, los tormentos que tal vez nos veamos obligados a sufrir son mucho mayores por cuanto a su efecto en el cuerpo y en la mente, que cualquier placer sugerido por el voluptuoso más experto, o que pueda disfrutar la imaginación más viva y el cuerpo más sano y de sensibilidad más exquisita. Ahora bien, dudo mucho que no haya hombres que se pasen la vida con las mayores satisfacciones, aun al precio de acabar en los tormentos que la justicia infligió en pocas horas al desgraciado último rey de Francia. Pero, como el dolor es más fuerte al actuar que el placer, la muerte en general es una idea que nos afecta mucho más que el dolor; por que hay muy pocos dolores, por exquisitos que sean, que no se preferían a la muerte. Lo que hace de ordinario que el dolor sea más doloroso, si esto puede decirse, es que se considera como un emisario del rey de los terrores. Cuando el peligro o el dolor acosan demasiado, no pueden dar ningún deleite, y son sencillamente terribles; pero, a ciertas distancias y con ligeras modificaciones, pueden ser y son deliciosos, como experimentamos todos los días. Procuraré investigar la causa de esto más adelante.

respecto a la sociedad en general, o sólo a algunos modos particulares de ésta. Es sobre todo en base a este principio, que la poesía, la pintura y otras artes commovedoras, transmiten sus pasiones de un pecho a otro, y que, a menudo, son capaces de injertar cierto placer en la desgracia, la miseria y la propia muerte. Es sabido que objetos, que en la realidad disgustarían, son fuente de una especie de placer muy elevado en representaciones trágicas y similares. Admitido este hecho se ha razonado mucho sobre ello. La satisfacción comúnmente se ha atribuido primero al alivio que nos aporta al considerar que una historia tan melancólica no es más que una ficción; y, después, a la comprobación de que nos hallamos libres de los males que vemos representados. Temo que es una práctica demasiado habitual en indagaciones de esta naturaleza, atribuir la causa de los sentimientos que meramente se desprenden de la estructura mecánica de nuestros cuerpos, o del esquema y constitución naturales de nuestras mentes, a ciertas conclusiones de la facultad de razonar sobre los objetos que se nos presentan; pues debería imaginar que la influencia de la razón en la producción de nuestras pasiones no es ni mucho menos tan decisiva como se cree comúnmente.

SECCION XIV

Los efectos de la simpatía en los pesares de los demás

Para examinar este punto relativo al efecto de la tragedia de un modo procedente, debemos considerar previamente cómo nos afectan los sentimientos de las criaturas que nos rodean en circunstancias de aflicción real. Estoy convencido de que experimentamos cierto placer, y no pequeño, en las verdaderas desgracias y pesares de los demás; pues dejamos que el afecto sea lo que es en apariencia; si no nos hace esquivar tales objetos, induciéndonos por el contrario a acercarnos a ellos y examinarlos, imagino que, en tal circunstancia, debemos experimentar cierto deleite o placer al contemplar objetos de esta clase. ¿No leemos acaso las auténticas historias de escenas de esta naturaleza con tanto placer como las novelas o poemas cuyos incidentes son ficticios? Ni la prosperidad de un imperio ni la grandeza de un rey pueden afectar tan agradablemente en la lectura, como la ruina del estado de Macedonia, y el pesar de su desdichado príncipe. Sembrante catástrofe nos afecta tanto en la historia, como la destrucción de Troya en la fábula. Nuestro deleite, en semejantes casos, se eleva enormemente, si el que padece es una persona excelente que se hunde

bajo una fortuna inmerecida. Escipión y Catón son caracteres virtuosos; pero, nos afecta más profundamente la muerte violenta de uno de ellos y la ruina de la gran causa a la que se adhirió, que los merecidos triunfos y la creciente prosperidad del otro; pues el terror es una pasión que siempre produce deleite cuando no aprieta demasiado; y la piedad que siempre acompaña de placer, porque procede del amor y del afecto social. En la medida en que estamos formados por la naturaleza para alguna acción, la pasión que nos mueve hacia ella va acompañada de deleite, o de alguna especie de placer, sea cual sea el asunto de que se trate. Y como el Creador ha determinado que deberíamos unirnos mediante el vínculo de la simpatía, ha fortalecido este vínculo mediante un deleite proporcional; y allí donde más se requiere nuestra simpatía — en las miserias de los otros —. Si esta pasión fuera simplemente dolorosa, evitaríamos con el mayor cuidado todas las personas y lugares que pudieran excitar tal pasión; como hacen realmente algunos, cuya indolencia es tal, que ya no soportan ninguna impresión fuerte. Pero, el caso es completamente diferente con la mayor parte de la humanidad; no hay espectáculo al que no queramos asistir tan afanosamente como al de alguna calamidad pensosa y fuera de lo común; de manera que la desgracia sea que se halle ante nuestra mirada, o que ésta se dirija a aquélla en la historia, siempre nos afecta con deleite. No es un placer mixto, sino mezclado con no poco malestar. El deleite que experimentamos en semejantes cosas nos impide huir de las escenas miserables; y el dolor que sentimos nos incita a consolarnos a nosotros mismos, consolando a aquéllos que sufren; y todo esto antes de cualquier razonamiento, gracias a un instinto que nos impulsa hacia sus propios fines sin nuestra participación.

SECCION XV

De los efectos de la tragedia

Así sucede en las calamidades reales. En las miserias imitadas, la única diferencia es el placer resultante de los defectos de la imitación; pues nunca es tan perfecto, como para poder percibir que es una imitación, y de acuerdo con este principio nos complace de algún modo. Efectivamente, en algunos casos, sacamos tanto o más placer de esta fuente que de la cosa misma. Pero, entonces supongo que nos equivocaremos mucho si atribuímos una parte considerable de nuestra satisfacción en la tragedia a la idea de que la tragedia es un engaño y de que no representa la realidad. Cuanto más se acerca a la realidad,

y cuanto más nos aleja de la idea de ficción, más perfecto es su poder. Pero, sea cual sea su poder, éste nunca nos acerca a lo que representa. Escójase un día para representar la tragedia más sublime y conmovedora que conozcamos; nombremos los actores más favoritos; no ahorraremos nada para los escenarios y decorados, y concentremos los mayores esfuerzos de la poesía, pintura y música, y cuando se haya reunido a los espectadores, justo en el momento en que sus mentes se encuentren predispuestas a la expectación, anunciémosles que un delincuente estatal, de altos vuelos, va a ser ejecutado en la plaza de al lado; en un momento, el vacío del teatro demostraría la comparación de debilidad de las artes imitativas, y proclamaría el triunfo de la comparación real. Creo que esta noción de que la realidad nos causa un simple dolor, y la representación, un deleite, procede del hecho de que no distinguimos suficientemente lo que no haríamos bajo ningún pretexto y lo que anhelaríamos ver si se hiciera en una ocasión. Nos complace ver cosas, que, lejos de hacer, desearíamos ardentemente ver corregidas. No creo que haya hombre tan extrínsecamente maligno, que desee ver destruida esta noble capital, orgullo de Inglaterra y de Europa, por una configuración o un terremoto, aunque estuviera muy alejado del peligro. Pero, supongamos que haya ocurrido tan fatal accidente, ¿cuántas personas acudirían de todas partes para contemplar las ruinas, y cuántas de entre ellas habrían estado satisfechas con no haber visto nunca Londres en su majestuosidad? Nuestra inmunidad en lo conceniente a miserias ficticias o reales no es una causa de goce para nosotros; lo digo por propia experiencia. Sospecho que este error se debe a una especie de sofisma, con el que frecuentemente nos engañamos; éste nace de nuestra falta de distinción entre lo que efectivamente es una condición necesaria para hacer o padecer cualquier cosa en general, y lo que es la *causa* de algún acto particular. Si un hombre me mata con una espada es preciso para ello que ambos estuviéramos vivos antes del suceso; y, sin embargo, sería absurdo decir que el hecho de que ambos fuéramos criaturas vivientes fue la causa de su crimen y de mi muerte. De modo que, verdaderamente, es necesario que mi vida no esté ante ningún peligro inminente, antes de que pueda gozar del sufrimiento de los demás, sea real o imaginario, o de cualquier cosa efectivamente procedente de cualquier causa. Pero, entonces, es un sofisma argumentar a partir de aquí, que esta inmunidad es la causa de mi deleite, tanto en éstas como en otras ocasiones. Nadie puede distinguir semejante causa de satisfacción en su propia mente; creo, aunque no suframos un dolor intenso o no nos hallemos expuestos a un peligro inminente, podemos sentir por los demás, en la medida en que sufrimos; y, a menudo, mucho más cuando la aflicción nos ablanda; vemos con lástima pesares, que incluso aceptaríamos en lugar de los nuestros.

SECCION XVI

La imitación

La segunda pasión perteneciente a la sociedad es la imitación, o, si se quiere, un deseo de imitar, y, por consiguiente, un placer en ello. Esta pasión nace casi de la misma causa que la simpatía. Pues como la simpatía hace que nos preocupemos de lo que los hombres sienten, así esta afición nos incita a copiar lo que hacen; y de ahí que experimentemos un placer al imitar, y con respecto a todo lo que pertenece a la imitación, meramente por el hecho en sí, y sin intervención alguna de la facultad de razonar, sino sólo en virtud de nuestra constitución natural, que la Providencia ha hecho de tal manera como para encontrar placer o deleite, según la naturaleza del objeto, en todo lo referente a los fines de nuestra existencia. Todo lo aprendemos mediante la imitación mucho más que por precepto; y lo que aprendemos así, no sólo lo adquirimos más eficazmente, sino más placenteramente. La imitación forma nuestras costumbres, nuestras opiniones y nuestras vidas. Es uno de los vínculos más fuertes de la sociedad; es una especie de mutua condescendencia, que todos los hombres se rinden unos a otros sin reservas, y que es extremadamente halagadora para todos. De ahí, es de donde la pintura y otras muchas artes agradables han extraído uno de los principales fundamentos de su poder. Y, en la medida en que por su influencia en nuestras costumbres y en nuestras pasiones tiene tanta importancia, me arriesgaré a establecer una regla, que tal vez nos informe con un buen grado de certidumbre, cuándo hemos de atribuir el poder de las artes a la imitación, o a nuestro placer meramente, con respecto a la habilidad del imitador, y cuándo a la simpatía o a cualquier otra causa además de ella. Cuando el objeto representado en la poesía o en la pintura es tal, que podríamos no tener deseo de ver en la realidad, puedo estar seguro de que su poder en la poesía o en la pintura se debe al poder de imitación, y no a una causa operando en la cosa misma. Así ocurre con la mayoría de piezas que los pintores llaman naturalezas muertas. En éstas, una cabaña, un estercolero, o los utensilios de cocina más humildes y ordinarios pueden darnos placer. Pero, cuando el objeto de la pintura o del poema es tal, que deberíamos correr para ver si es real, por rara que sea la sensación que nos produzca, podemos contar con que el poder del poema o del cuadro se debe más a la naturaleza de la cosa misma que al mero efecto de la imitación, o a la consideración de la habilidad del imitador, por excelente que sea. Aristóteles ha hablado tanto y tan audazmente sobre la fuerza de la imitación en su *Poética*, que resulta innecesario seguir discutiéndolo sobre el tema.

PARTTE II

SECCION PRIMERA

De la pasión causada por lo sublime

La pasión causada por lo grande y lo sublime en la *naturaleza*, cuando aquellas causas operan más poderosamente, es el asombro; y el asombro es aquel estado del alma, en el que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror. En este caso, la mente está tan llena de su objeto, que no puede reparar en ninguno más, ni en consecuencia razonar sobre el objeto que la absorbe. De ahí nace el gran poder de lo sublime, que, lejos de ser producido por nuestros razonamientos, los anticipa y nos arrebatá, mediante una fuerza irresistible. El asombro, como he dicho, es el efecto de lo sublime en su grado más alto; los efectos inferiores son admiración, reverencia y respeto.

SECCION II

El temor

No hay pasión que robe tan determinadamente a la mente todo su poder de actuar y razonar como el *miedo*. Pues el miedo, al ser una percepción del dolor o de la muerte, actúa de un modo que parece verdadero dolor. Por consiguiente, todo lo que es terrible en lo que respecta a la vista, también es sublime, esté o no la causa del terror dotada de grandes dimensiones o no; es imposible mirar algo que puede ser peligroso, como insignificante o despreciable. Hay muchos animales, que, independientemente de su tamaño, son capaces de producir ideas de lo sublime, porque son considerados como objetos de terror. Como las serpientes y toda clase de animales venenosos. Y si a las cosas de grandes dimensiones les anexionamos una idea adventiva de terror, se hacen mucho más grandes sin comparación. Una gran llanura no es ciertamente una idea despreciable; la perspectiva de semejante llanura puede ser tan extensa como una perspectiva del océano: pero, ¿acaso puede aquella llenar tanto la mente como el propio

océano? Esto se debe a varias causas; pero de la que más, el hecho de que el océano es un objeto de poco terror. En efecto, el terror es en cualquier caso, de un modo más abierto o latente, el principio predominante de lo sublime. Varias lenguas atestiguan fuertemente la afirmación de estas ideas. Frecuentemente, utilizan la misma palabra para significar indistintamente los modos de asombro y admiración, y los de terror. *Θαμβος* en griego es miedo o admiración; *δερνός* es terrible o respetable; *αδὲω* reverenciar o respetar. *Veror* en latín es lo mismo que *αδὲω* en griego. Los romanos utilizaban el verbo *stupere*, un término que indica fuertemente un estado de ánimo asombrado, sea para expresar el efecto de simple miedo o asombro; la palabra *atónitus* (atónito) expresa igualmente la alianza de estas ideas; ¿y no indican el francés *étonnement* y el *astónishment* ingleses igual de claro las emociones análogas que acompañan al miedo y al asombro? Los que tienen un mayor conocimiento general de las lenguas, podrían, sin duda, poner muchos otros ejemplos sorprendentes como éstos.

SECCION III

La oscuridad

Para que una cosa sea muy terrible, en general parece que sea necesaria la oscuridad. Cuando conocemos todo el alcance de cualquier peligro, y cuando logramos acostumbrar nuestros ojos a él, gran parte de nuestra aprensión se desvanece. Todo el mundo estará de acuerdo en considerar cuánto acrecienta la noche nuestro horror, en todos los casos de peligro, y cuánto impresionan las nociones de fantasmas y duendes, de las que nadie puede formarse ideas claras, a aquellas mentes que dan crédito a los cuentos populares concernientes a este tipo de seres. Aquellos gobiernos despóticos, que se fundan en las pasiones de los hombres, y principalmente en la pasión del miedo, mantienen a su jefe alejado de la mirada pública tanto como pueden. La religión, en muchos casos, ha practicado la misma política. Casi todos los templos paganos eran oscuros. Incluso en los templos bárbaros de los americanos, el ídolo se sigue conservando hoy por hoy en la parte oscura de la barraca, destinada a su culto. Para este fin también, los druidas celebraban todas sus ceremonias en el seno de los más oscuros bosques, y a la sombra de los robles más viejos y frondosos. Nadie parece haber comprendido mejor que Milton el secreto de realizar o poner cosas terribles, si se me permite la expresión, más en evidencia, mediante una oscuridad acertada. Su descripción de la muerte en el segundo libro está admirablemente estudiada; es sorpren-

dente con qué pompa tenebrosa, y con qué incertidumbre significativa y expresiva de trazos y colorido concluyó el retrato del rey de los terrores:

—*The other shape,
If shape it might be called that shape had none.
Distinguishable, in member, joint or limb,
Or substance might be called that shadow seemed;
For each seemed either; black he stood as night;
Fierce as ten furies; terrible as hell;
And shook a deadly dart. What seemed his head
The likeness of a Kingly crown had on!*

En esta descripción todo es oscuro, incierto, confuso, terrible y sublime hasta el máximo grado.

SECCION IV

De la diferencia entre claridad y oscuridad con respecto a las pasiones

Una cosa es aclarar una idea, y la otra que *afecte* a la imaginación. Si hago un dibujo de un palacio, de un templo o de un paisaje, presento una idea muy clara de aquellos objetos; pero, entonces (coincidiendo que el efecto de la imaginación es algo), mi reproducción, como mucho, impresionará sólo igual que el palacio, el templo o el paisaje habrían impresionado en la realidad. Por otra parte, la descripción verbal más animada y enérgica que yo puedo hacer da una idea muy oscura e imperfecta de tales objetos; pero, está en mi mano el provocar una emoción más fuerte mediante una descripción, que la que podría provocar mediante la mejor pintura. Esta experiencia se hace constantemente. La manera adecuada de transmitir las *afecciones* de la mente es el uso de las palabras; hay una gran insuficiencia en todos los demás medios de comunicación; y está tan lejos de ser absolutamente necesaria una claridad de las imágenes para ejercer una influencia sobre las pasiones, que se puede actuar considerablemente sobre ellas sin presentar ninguna imagen, sólo con ciertos sonidos.

¹ La otra forma, / si forma pudiera llamarse aquella forma que no era / distinguible, como miembro, colectivo o individual; / o si sustancia pudiera llamarse aquella forma parecida; / a cualquiera de ellas se parece; negra se mantuvo como la noche; / fiera como diez furias, terrible como el infierno, / y blandía un venablo mortal. En lo que parecía su cabeza / el trasunto de una corona regia portaba.

dos adaptados para este fin. Tenemos una prueba suficiente de los reconocidos y poderosos efectos de la música instrumental. En realidad, una gran claridad no contribuye mucho a afectar las pasiones, al igual que es un enemigo para cualquier entusiasmo.

SECCION IV

Continuación del mismo tema

Hay dos versos en la *Poética* de Horacio, que parecen contradecir esta opinión; por cuya razón me esforzaré un poco más para aclararla. Los versos son los siguientes:

*Segnius irritant animos demissa per aures,
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus!*

En ello funda una crítica el abate Du Bos, en donde da a la pintura preferencia sobre la poesía en cuanto a su capacidad para mover las pasiones; principalmente, pensando en la mayor *claridad* de las ideas que representa. Creo que este excelente juez fue inducido a error (si es un error) debido a su sistema, que encontró más adecuado de lo que imagino se vería a través de la experiencia. Conozco a algunos que admiran y aman la pintura, y que, sin embargo, contemplan los objetos que admiran en aquel arte con bastante frialdad, en comparación con el calor que les anima cuando les afectan obras poéticas o retóricas. Entre gente vulgar y corriente, nunca pude percibir que la pintura tuviera mucha influencia en sus pasiones. También es cierto que los mejores tipos de pintura, al igual que los mejores tipos de poesía, no se comprenden mucho en aquella esfera. Pero, es más seguro aún, que sus pasiones se ven excitadas fuertemente por un predicador fanático, o por las baladas de Chevy-chase, o los Niños en el Bosque, y otros poemas y fábulas populares, que son frecuentes en tal ambiente. No conozco ninguna pintura, por buena o mala que sea, que produzca el mismo efecto. De modo que la poesía, con toda su oscuridad, tiene un dominio más general y más poderoso sobre las pasiones, que el otro arte. Y pienso que hay razones en la naturaleza, por las que la idea oscura, cuando se expresa convenientemente, afecte más que la clara. Nuestra ignorancia de las cosas es la causa de toda nuestra admiración y la que excita nuestras pasiones. Sabiduría y co-

¹ Más flojamente molesta a las almas lo que entre por el oído que lo que resulta controlado por los fieles ojos.

nocimiento hacen que las causas más impresionantes nos afecten poco. Así ocurre con el vulgo; y todos los hombres son como el vulgo en aquello que no comprenden. Las ideas de eternidad e infinidad se encuentran entre aquellas que más nos afectan; y, sin embargo, tal vez no haya nada que entendamos realmente tan poco como la infinidad y la eternidad. En ninguna parte encontramos una descripción más sublime que la justamente aclamada de Milton, allí donde hace el retrato de Satanás con una dignidad tan indicada para el tema:

*He above the rest,
In shape and gesture proudly eminent
Stood like a tower: his form had yet not lost
All her original brightness, nor appeared
Less than archangel ruined, and th' excess
Of glory obscured; as when the son new risen
Shorn of his beams; or from behind the moon
In dim eclipse disastrous twilight sheds
On half the nations; and with fear of change
Perplexes monarchs¹.*

Es una descripción bien noble; y, ¿en qué consiste esta descripción poética? En imágenes de una torre, un arcángel, el sol saliendo por entre la niebla, o en un eclipse, la ruina de unos monarcas, y las revoluciones de los reinos. La mente se ve absorbida por multitud de imágenes grandes y confusas, que afectan porque son muchas y confusas. Pues, si las separáis, perdéis mucha de su grandezza; unidas, e infaliblemente perdéis la claridad. Las imágenes suscitadas por la poesía siempre son así de oscuras; aunque, en general, los efectos de la poesía no deben atribuirse de ningún modo a las imágenes que suscita — punto éste que examinaremos más detenidamente después—. Pero, la pintura, cuando hemos concedido que la imitación es un placer; sólo puede afectar simplemente las imágenes que presenta; incluso en la pintura, una oscuridad juiciosa en algunas cosas contribuye al efecto de la visión; porque las imágenes en la pintura son exactamente similares a las de la naturaleza; y en la naturaleza, las imágenes oscuras, confusas e inciertas ejercen mayor poder en la fantasía

¹ El por encima de todos / En forma y apariencia orgullosamente altivo / se erigía como una torre; su forma aún no había perdido / toda su brillantez original, ni parecía / inferior a un arcángel caído, y en lo máximo / de gloria oscurecido; como cuando el sol de nuevo surgido / aparece a través del brumoso aire horizontal / desprovisto de sus rayos; o por detrás de la luna / en débil eclipse un crepusculo desastroso se aparece / por la mitad de las naciones; y con miedo al cambio / perpleja a los monarcas.

para formar pasiones más grandes, que el que tienen aquellas que son más claras y determinadas. Pero, dónde y cuándo se puede aplicar esta observación en la práctica, y hasta dónde puede extenderse, se deducirá mejor de la naturaleza del tema, y del momento, que de cuantas reglas puedan darse.

No ignoro que esta idea ha encontrado oposición, y que, además, va a ser rechazada probablemente por algunos. Pero, tengamos en cuenta que apenas hay nada de lo que puede impresionar a la mente con su grandezza, que no haga una especie de aproximación al infinito. Lo que nada puede hacer, mientras podamos percibir sus límites; pero, ver un objeto distintamente y percibir sus límites es una y la misma cosa. Una idea clara es, por consiguiente, otro nombre para una pequeña idea. En el *Libro de Job* hay un pasaje asombrosamente sublime, y esta sublimidad se debe principalmente a la terrible incertidumbre de la cosa descrita: *En pensamientos originados por las visiones nocturnas, cuando los hombres se sumen en un profundo sueño, me invade un miedo que me hizo temblar, sacudiendo todos mis huesos. Entonces pasó un espíritu por delante de mi rostro: se me erizó el pelo. Permaneció inmóvil. Pero no pude percibir su forma: había una imagen mortal ante mis ojos, y en medio del silencio oí una voz. — ¿Será el hombre mortal más justo que Dios? Primero nos preparamos con la mayor solemnidad para la visión, y nos asustamos incluso antes de conocer la oscura causa de nuestra emoción; pero, cuando esta gran causa de terror hace su aparición, ¿qué es? ¿Acaso, éste, envuelto en las sombras de su propia oscuridad incomprensible, no es más horroroso, más sorprendente y más terrible, de lo que la descripción más viva y la pintura más clara podrían representarlo? Cuando los pintores han intentado darnos representaciones claras de estas ideas fantásticas y terribles que tienen, pienso que casi siempre han fracasado; en la medida en que, de todos los cuadros del infierno que he visto, me he sentido incapaz de decir si su autor no pretendía hacer algo absurdo. Algunos pintores han tratado temas de este tipo, con la perspectiva de reunir cuantos fantasmas horribles les sugiriera su imaginación; pero, todos los designios que he encontrado por casualidad en las tentaciones de San Antonio, eran más bien grotescos y extraños, en lugar de parecer capaces de producir una pasión seria. En todos estos temas, la poesía es muy afortunada. Sus apariciones, sus quimeras, sus harpías, y sus figuras alegóricas son grandes y comovedoras; y aunque la Fama de Virgilio y la Discordia de Homero son oscuras, no dejan de ser figuras magníficas. Estas figuras serían bastante claras en la pintura, pero temo que se volverían ridículas.*

SECCION V

El poder

Aparte de aquellas cosas que sugieren *directamente* la idea de peligro, y aquellas que producen un efecto similar de una causa mecánica, no conozco nada sublime que no sea alguna modificación del poder. Y esta rama nace, tan naturalmente como las otras dos, del terror, el tronco común de todo lo que es sublime. La idea del poder, a primera vista, parece ser de aquellas diferentes que pueden pertenecer igualmente al dolor o al placer. Pero, en realidad, la afección que procede de la idea de vasto poder, está muy lejos de aquel carácter neutral. Primero, hemos de recordar, que la idea de dolor, en su grado más alto, es más fuerte que el grado de placer más alto; y que mantiene su superioridad a través de todas sus gradaciones inferiores. De ahí se infiere que, allí donde las posibilidades de sufrir o gozar los mismos grados son iguales, la idea del sufrimiento tiene que prevalecer siempre. Y, en efecto, las ideas de dolor, y, sobre todo, las de la muerte, nos afectan tanto, que, mientras permanecemos en presencia de cualquier cosa que se supone capaz de infligirnos una de las dos, es imposible no experimentar terror. De nuevo sabemos, por experiencia, que para el disfrute del placer, no se necesitan grandes esfuerzos de poder; mejor dicho, sabemos que tales esfuerzos contribuirían mucho para destruir nuestra satisfacción. Porque el placer tiene que usurparse, y no se nos puede imponer; el placer sigue a la voluntad; y, por consiguiente, nos afecta por lo general mediante muchas cosas de fuerza muy inferior a la nuestra. Pero, el dolor siempre es infligido por un poder de algún modo superior, porque nunca aceptamos el dolor de buena gana. Con lo cual, la fuerza, la violencia, el dolor y el terror son ideas que asaltan nuestra mente de golpe, unas tras otras. Mirad a un hombre o cualquier animal que tengan una fuerza prodigiosa, y ¿cuál es vuestra idea antes de reflexionar? ¿Acaso esta fuerza se os someterá, para vuestra tranquilidad, vuestro placer o vuestro interés en cualquier sentido? No; lo que sentimos es temor a que esta enorme fuerza se emplee para la rapiña y la destrucción. Que el poder extrae toda su sublimidad del terror que generalmente le acompaña, se desprenderá evidentemente de su efecto, en los pocos casos, en que se pueda disminuir un grado considerable de fuerza de su capacidad para dañar. Cuando se hace esto, se le despoja de todo lo sublime, e inmediatamente se vuelve despreciable. Un buey es una criatura con mucha fuerza, pero es una criatura inocente, extremadamente servicial, y nada peligrosa, por lo cual, la idea de un buey no inspira para nada grandeza. Un toro también es fuerte; pero su fuerza es de otro tipo; a menudo muy destructiva, y raramente (al

menos entre nosotros) nos es de alguna utilidad; por consiguiente, la idea de un toro es grande, y frecuentemente ocupa un lugar en descripciones sublimes y comparaciones elevadas. Fijémonos en otro animal desde las dos perspectivas diferentes, bajo las cuales podemos considerarlo. El caballo, desde la perspectiva de un animal útil, hecho para el arado, el transporte y la carga; desde la perspectiva de su ser socialmente útil, el caballo no tiene nada de sublime; pero, ¿es así que nos afecta, él, de cuyo cuello pende la amenaza, la gloria de cuyos ombigos es terrible, que se tragó la tierra con fiera y rabia, y que no creyó que ésta es el sonido de la trompeta? En esta descripción, el carácter útil del caballo desaparece por entero, y lo terrible y lo sublime brillan juntos. Tenemos continuamente a nuestro alrededor animales de una fuerza considerable, aunque no perniciosos. Entre éstos, nunca buscamos lo sublime; la fuerza se nos muestra por sorpresa en la oscura selva y en el clamoroso desierto, bajo forma de león, tigre, pantera o rinoceronte. Siempre y cuando la fuerza sólo sea útil, y se emplee para nuestro beneficio o placer, nunca será sublime: pues nada puede actuar agradablemente para nosotros, que no actúe conforme a nuestra voluntad, y para actuar agradablemente según ella, se nos tiene que someter; y, por consiguiente, nunca podrá ser causa de una concepción grande y dominante. La descripción de asno salvaje en Job está hecha con poca sublimidad, meramente por insistir en su libertad, y por desafiar a la humanidad; de lo contrario, la descripción de semejante animal no habría podido tener nada de noble. ¿Quién ha perdido las riendas del asno salvaje? Ha hecho del desierto su casa, y de la tierra baldía sus moradas. Despreciaba a la muchedumbre de la ciudad, y no atendía a la voz del guía. La hilería de montañas es su lugar de pasto. La magnífica descripción del unicornio y de Levatán en el mismo libro está llena de circunstancias igualmente edificantes: ¿Estará el unicornio dispuesto a servirte? ¿Puedes atar al unicornio con su correa al surco? ¿Confiarás en él porque tiene mucha fuerza? ¿Puedes tirar de Levatán con un gancho? ¿Va a hacer un pacto contigo? ¿Lo tomarás como sirviente para siempre? ¿No se desanimará uno meramente al verlo? En resumen, allí donde encontramos fuerza, y sea cual sea la luz bajo la cual consideremos el poder, observaremos juntamente lo sublime que acompaña el terror, y el desprecio unido a la fuerza que es útil e inocente. Muchas razas de perros tienen generalmente un grado adecuado de fuerza y de rapidez; y ejercen estas y otras cualidades válidas que poseen, en gran parte para nuestra conveniencia y placer. Los perros, efectivamente, son los animales más sociales, afectuosos, y amistosos de toda la creación; pero el amor que los profesamos está más cerca del desprecio de lo que comúnmente se imagina; y de acuerdo con ello, aunque acariciamos a los perros, damos a la palabra que los designa uno de los significados más despectivos, cuando lo empleamos para insultar a alguien;

y esta designación es la marca común de la peor vileza y desprecio en todas las lenguas. Los lobos no tienen más fuerza que algunas especies de perros; pero teniendo en cuenta su indomable fiera, la idea de un lobo no es despreciable; no está excluido de grandes descripciones y similitudes. Así, nos afecta el poder, que es un poder natural. El poder institucionalizado de reyes y dirigentes tiene la misma conexión con el terror. Los soberanos son saludados frecuentemente con el título de *Pavorosa maiestad*. Y puede observarse que las personas jóvenes, poco conocedoras del mundo y que no están acostumbradas a acercarse a hombres que están en el poder, sienten de pronto un temor reverencial que les quita el libre uso de sus facultades. Mientras preparaba mi asiento en la calle —dice Job— los jóvenes me vieron y se ocultaron. En efecto, tan natural es esta timidez con respecto al poder, y tan fuertemente inherente a nuestra constitución, que muy pocos son capaces de vencerla, sino es mezclándose mucho en el negocio del gran mundo, o utilizando no poca violencia contra sus disposiciones naturales. Sé que alguna gente opina que la idea de poder no va acompañada de temor reverencial ni de terror alguno, y se ha atrevido a afirmar que podemos contemplar la idea de Dios mismo sin semejante emoción. Cuando abordé este tema, por primera vez, evité adrede introducir la idea de aquel Ser grande e infinito, a modo de ejemplo, en un argumento tan ligero como éste; aunque se me ocurría frecuentemente, no como una objeción, sino como una fuerte confirmación de mis nociones en este tema. En lo que voy a decir, espero evitar la presunción, allí donde casi es imposible para un mortal hablar con estricta propiedad. De modo que, mientras consideramos la divinidad meramente en la medida en que es un objeto del entendimiento, que forma una idea compleja del poder, la sabiduría, la justicia y la bondad, todo en un grado que excede mucho los límites de nuestra comprensión, y mientras consideramos la Divinidad bajo esta luz refinada y abstracta, digo que la imaginación y las pasiones se ven afectadas poco o nada. Pero, como estamos limitados por la condición de nuestra naturaleza para acceder a estas ideas puras e intelectuales a través de imágenes sensibles, y para juzgar estas cualidades divinas por sus actos y esfuerzos evidentes, resulta extremadamente difícil desmenuar nuestra idea de la causa, del efecto por el cual la conocimos. Así, cuando contemplamos la Deidad, como sus atributos y su operación aparecen unidos en nuestra mente, forman una especie de imagen sensible, y como tales son capaces de afectar la imaginación. Sin embargo, pese a que en una justa idea de la Deidad, tal vez no predomina ninguno de sus atributos, para nuestra imaginación, su poder es con mucho el que más nos afecta. Es necesario hacer alguna reflexión y alguna comparación, para convencernos de su sabiduría, de su justicia y de su bondad. Para que su poder nos impresione, sólo necesitamos abrir los ojos. Pero, mientras contempla-

mos un objeto tan vasto bajo el brazo, por así decir, del todo poderoso y omnipotente nos hacemos todavía más pequeños, y de alguna manera nos hallamos aniquilados ante él. Y, pese a que una consideración de sus restantes atributos puede aliviar de algún modo nuestras aprensiones, ni nuestra convicción acerca de la justicia con la que los ejerce, ni la gracia con la que los tempera puede disipar por completo el terror que se desprende naturalmente de una fuerza, a la que nada puede oponerse. Si nos regocijamos, nos regocijamos templan-do; e incluso cuando nos estamos beneficiando, no podemos sino estremecernos ante un poder que puede conceder beneficios de tamaño importancia. Cuando el profeta David contempla los prodigios de la sabiduría y del poder que se despliegan en la economía del hombre, parece apoderarse de él una especie de terror divino, y exclama: *¡Cuán terrible y maravillosamente estoy hecho!* Un poeta pagano tiene un sentimiento similar; Horacio ve cómo el último esfuerzo de la fuerza filosófica mirar sin temor ni asombro esta inmensa y gloriosa fábrica del universo:

*Hunc solem, et stellas, et decentia certis
Tempora mentis, sunt qui formidine nulla
Imbuti spectant!*¹

Lucrecio es un poeta, del que no se puede sospechar que ceda a los terrores supersticiosos; aunque, cuando imagina todo el mecanismo de la naturaleza revelado por el maestro de su filosofía, su transporte desde visión tan magnífica, que ha representado en los colores de una poesía tan viva y atrevida, se ve oscurecida por una sombra de miedo secreto y horror:

*His ibi me rebus quaedam divina voluptas
Percipit, atque horror; quod sic Natura, tua vi
Tam manifeste patens, ex omni parte relecta est?*²

Pero, sólo las Escrituras pueden procurarnos ideas correspondientes a la majestad de este tema. En las Escrituras, allí donde representa que Dios aparece o habla, todo lo que hay de terrible en la naturaleza se invoca para realizar el respeto reverencial y la solemnidad de la presencia divina. Los Salmos y los libros proféticos están llenos de ejemplos similares. *La tierra tembló* (dice el salmista) *y los cielos también cayeron en presencia del Señor*. Y, cabe destacar que la pintura

¹ A este sol, estrellas y tiempos adaptados / a momentos fijos, hay quienes los contemplan / sin verse poseídos por miedo alguno.

² Entonces, con estas cosas, se apoderó de mí cierto placer divino, / y horror también, porque, de tal forma, la naturaleza, al mostrarse tan evidente gracias a tu vigor, / ha quedado al descubierto por todas partes.

conserva el mismo carácter, no sólo cuando se supone que desciende para vengarse de los malos, sino también cuando ejerce igual plenitud de poder en actos de beneficencia para con la humanidad. *¡Tierra, tierra, en presencia del Señor; en presencia del Dios de Jacob, el cual convirtió la roca en estanco y el pedernal en un manantial!* Sería interminable enumerar todos los pasajes, de escritores sagrados y profanos, que asocian el sentimiento general de la humanidad, en lo concerniente a la unión inseparable de un temor sagrado y reverencial, con nuestras ideas de la Divinidad. De ahí la máxima común, *Primus in orbe deos fecit timor*. Esta máxima, creo, puede ser falsa en lo que respecta al origen de la religión. El que hizo la máxima vio cuán inseparables eran estas ideas, sin considerar que la noción de algún gran poder tiene que preceder nuestro miedo a éste. Pero, este miedo tiene que seguir la idea de semejante poder necesariamente, una vez se excita en la mente. Es en base a que la verdadera religión tiene y debe tener una mezcla de temor saludable; y que las religiones falsas generalmente sólo se sostienen por el miedo. Antes de que la religión cristiana hubiera por así decir humanizado la idea de la Divinidad, y de algún modo nos la hubiera aproximado, se había hablado muy poco del amor de Dios. Los seguidores de Platón tienen algo de esto, y sólo algo. Los otros escritores de la antigüedad pagana, tanto filósofos como poetas, nada en absoluto. Aquellos que consideran con qué atención infinita, mediante qué desprecio de todo objeto percedero, y a través de qué largos hábitos de piedad y contemplación, sucede que cualquier hombre es capaz de alcanzar un amor y una adoración completos hacia la divinidad, percibirá fácilmente que no es el primer efecto, ni el más natural ni el más asombroso, que procede de aquella idea. De este modo, hemos trazado el poder a través de sus varias gradaciones, hasta la más elevada de todas, donde nuestra imaginación finalmente se pierde; y vemos que el terror, a medida que aquel progresa, es un compañero inseparable y que aumenta con este, hasta donde logramos seguirlos. Ahora bien, como el poder es indudablemente una fuente principal de lo sublime, esto indicará, evidentemente, de dónde se deriva su energía y a qué clase de ideas deberíamos unirlo.

SECCION VI

La privación

Todas las privaciones generales son grandes, porque todas son terribles: la *Vacuidad*, la *Oscuridad*, la *Soledad* y el *Silencio*. Con qué imaginación fogosa, aunque con qué juicio tan severo, acumuló Vir-

gilio todas estas circunstancias, allí donde cree que deberían unirse todas las imágenes de una inmensa dignidad en la boca del infierno, y allí donde, antes de revelar los secretos de las grandes profundidades, parece apoderarse de él un horror religioso, y que se retira estupefacto ante la osadía de sus designios:

Dii quibus imperium est animarum, umbraeque silentes!
Et Chaos, et Phlegethon, loca nocte silentia late,
Sit mihi fas audita loqui; sit numine vestro,
Pandere res alta terra et caligine mersas.
Ibant obscuri, sola sub nocte, per umbram,
*Perque domos Diis vacuas, et inania regna!*¹

SECCION VII

La vastedad

La *Grandeza* de dimensiones es una causa poderosa de lo sublime. Esto es demasiado evidente, y la observación demasiado común, para necesitar ilustración: no es tan común considerar de qué manera la grandeza de dimensiones, y la vastedad de extensión o cantidad, provoca el efecto más sorprendente. Pues, ciertamente, hay maneras y modos, por los que la misma cantidad de extensión producirá efectos mayores de los que se ve que provoca en otros. La extensión se aplica tanto a la *longitud*, como a la *altura* y a la *profundidad*. La *longitud* es la que menos sorprende: cien metros de suelo nunca provocarán un efecto similar al de una torre de cien metros de alto, o de una roca o montaña de la misma altura. Tiendo a imaginar que la altura, por consiguiente, es menos grandiosa que la profundidad; que nos sorprende más mirar hacia abajo, desde un precipicio, que mirar hacia arriba a un objeto de la misma altura; aunque de esto no estoy muy seguro. Una perpendicular tiene más fuerza para formar lo sublime, que un plano inclinado; y los efectos de una superficie rugosa y quebrada parecen más fuertes que los de una lisa y pulida. Nos desviaría mucho de lo nuestro entrar aquí en la causa de estas apariencias; pero, es cierto que éstas procuran un campo amplio y fructífero para la especulación. Sin embargo, tal vez no sea oportuno agre-

¹ Dioses que tenéis el mando de las almas, sombras silenciosas, / Caos y Flegeton, lugares muy silenciosos de noche! / Qué me sea lícito contar lo escuchado; que pueda, con vuestro acuerdo, referir los misterios ocultos en la profunda tierra y las tinieblas / Marchaban en la oscuridad por la noche solitaria, atravesando la sombra / y las vacías mansiones y solitarios reinos de Plutón.

SUBLIME EN FORMA
SUSCITE EN LA MENTE

gar a estas observaciones sobre la magnitud, que, en la medida en que el gran extremo de la dimensión es sublime, el último extremo de la pequeñez también es en cierto modo sublime; cuando nos detenemos en la infinita divisibilidad de la materia, y cuando buscamos la vida animal en seres excesivamente pequeños, aunque organizados, que escapan a la más minuciosa investigación de los sentidos; y cuando llevamos nuestros descubrimientos más lejos, y consideramos aquellas criaturas pertenecientes a grados inferiores, al igual que la escala de la existencia aun en disminución, en cuyo seguimiento se pierden la imaginación y los sentidos; nos asombran y confunde los prodigios de lo diminuto, y no podemos distinguir los efectos de la extrema pequeñez desde la misma vastedad. Pues, la división tiene que ser infinita al igual que la adición, porque la idea de una unidad perfecta no se puede alcanzar mejor que la de un todo completo, al que nada puede añadirse.

SECCION VIII

La infinidad

Otra fuente de lo sublime es la *infinitud*; si ésta no pertenece más bien a lo último. La infinidad tiene una tendencia a llenar la mente con aquella especie de horror delicioso que es el efecto más genuino y la prueba más verdadera de lo sublime. Pocas son las cosas que puedan convertirse en objeto de nuestros sentidos, y que realmente son infinitas por su naturaleza. Pero, ya que nuestros ojos no son capaces de percibir los límites de muchas cosas, éstas parecen ser infinitas, y producen los mismos efectos que si realmente lo fueran. Nos engañamos igualmente si las partes de un objeto amplio se prolongan indefinidamente, de manera que la imaginación no encuentre obstáculo que pueda impedir que éstas se extiendan a placer.

Siempre que repetimos una idea con frecuencia, la mente, por una especie de mecanismo, la repite hasta mucho después que la primera causa ha cesado de operar. Después de dar vueltas y vueltas, cuando nos sentamos, los objetos de nuestro alrededor parecen seguir moviéndose. Después de una larga sucesión de sonidos, como la de una cascada o la del martilleo de los herreros, los martillos golpean y el agua rugie en la imaginación hasta mucho después de que los primeros sonidos hayan dejado de afectarla; y éstos desaparecen al final de una manera apenas perceptible. Si se mira fijamente una línea recta, con la mirada en un extremo, parecerá extendida en una longitud casi increíble. Colocad un número de señales uniformes y equidistantes, en

esta línea, y éstas causarán el mismo engaño, pareciendo multiplicadas sin fin. Los sentidos fuertemente afectados de una u otra manera no pueden cambiar su curso de pronto ni adaptarse a otras cosas; sino que continúan en su antigua vía hasta que decae la fuerza del primer móvil. Este es el motivo por el cual, con mucha frecuencia, los locos permanecen días y noches enteros, en algunos casos, años enteros, repitiendo constantemente algunas observaciones, quejas o canciones, que, habiendo impresionado poderosamente su desordenada imaginación al principio de su frenesí, cada repetición la refuerza con nueva fuerza; y la prisa de sus espíritus, no detenidos por el freno de la razón, continúa hasta el final de sus vidas.

SECCION IX

Sucesión y uniformidad

So la
ho

La sucesión y *uniformidad* de las partes son lo que constituye el infinito artificial. La *Sucesión* es un requisito para que las partes puedan prolongarse tanto y en tal dirección, como para que sus frecuentes impulsos sobre los sentidos impresionen la imaginación con una idea de su progreso más allá de sus límites reales. La *Uniformidad* se explica porque si las figuras de las partes hubieran de cambiar, la imaginación encuentra en cada cambio un obstáculo; en cada alteración nos encontramos ante el fin de una idea y el principio de otra; por lo cual resulta imposible continuar aquella progresión ininterrompida, que es lo único que puede dotar del carácter de infinito a los objetos limitados. Creo que es en este tipo de infinito artificial donde hemos de buscar la causa de que una rotonda provoque tan noble efecto. Ya que en una rotonda, sea un edificio o una plantación, no se puede fijar un límite en ninguna parte. Gírese del lado que se quiera, el mismo objeto parece continuar, y la imaginación no tiene tregua. Pero, las partes tienen que ser uniformes, y estar dispuestas circularmente, para dar a esta figura toda su fuerza; porque cualquier diferencia, sea en la disposición de la figura como en el color de las partes es altamente perjudicial para la idea de lo infinito, que cada cambio debe obstaculizar e interrumpir, en cada alteración en que da comienzo una serie nueva. En base a los mismos principios de sucesión y uniformidad, fácilmente se describirá la grandiosidad de los antiguos templos paganos, que, generalmente, tenían formas oblongas y una línea de pilares uniformes a cada lado. De la misma causa también puede derivarse quizá el gran efecto de las naves de muchas de nuestras iglesias catedrales. La forma de la cruz utilizada en algunas iglesias no