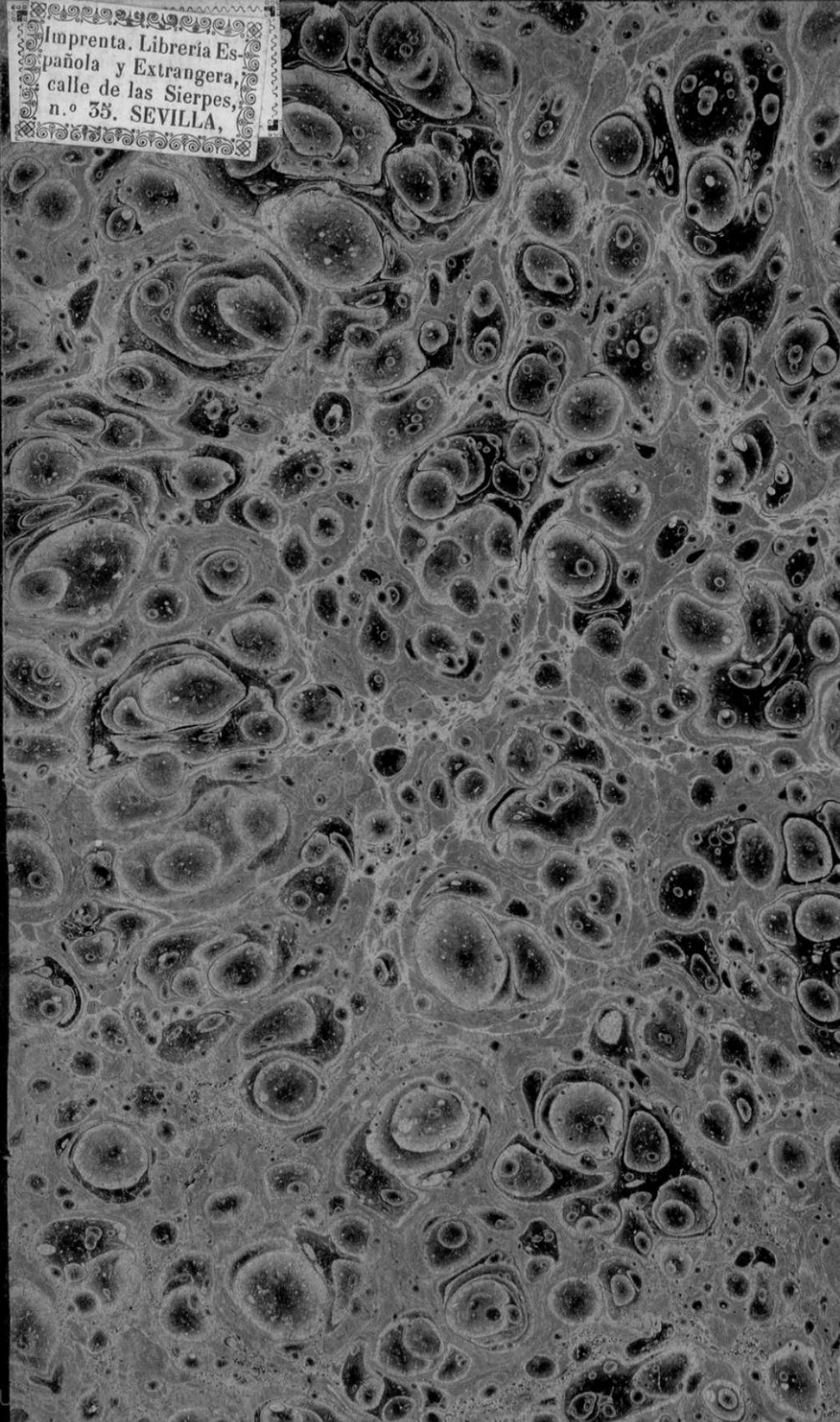
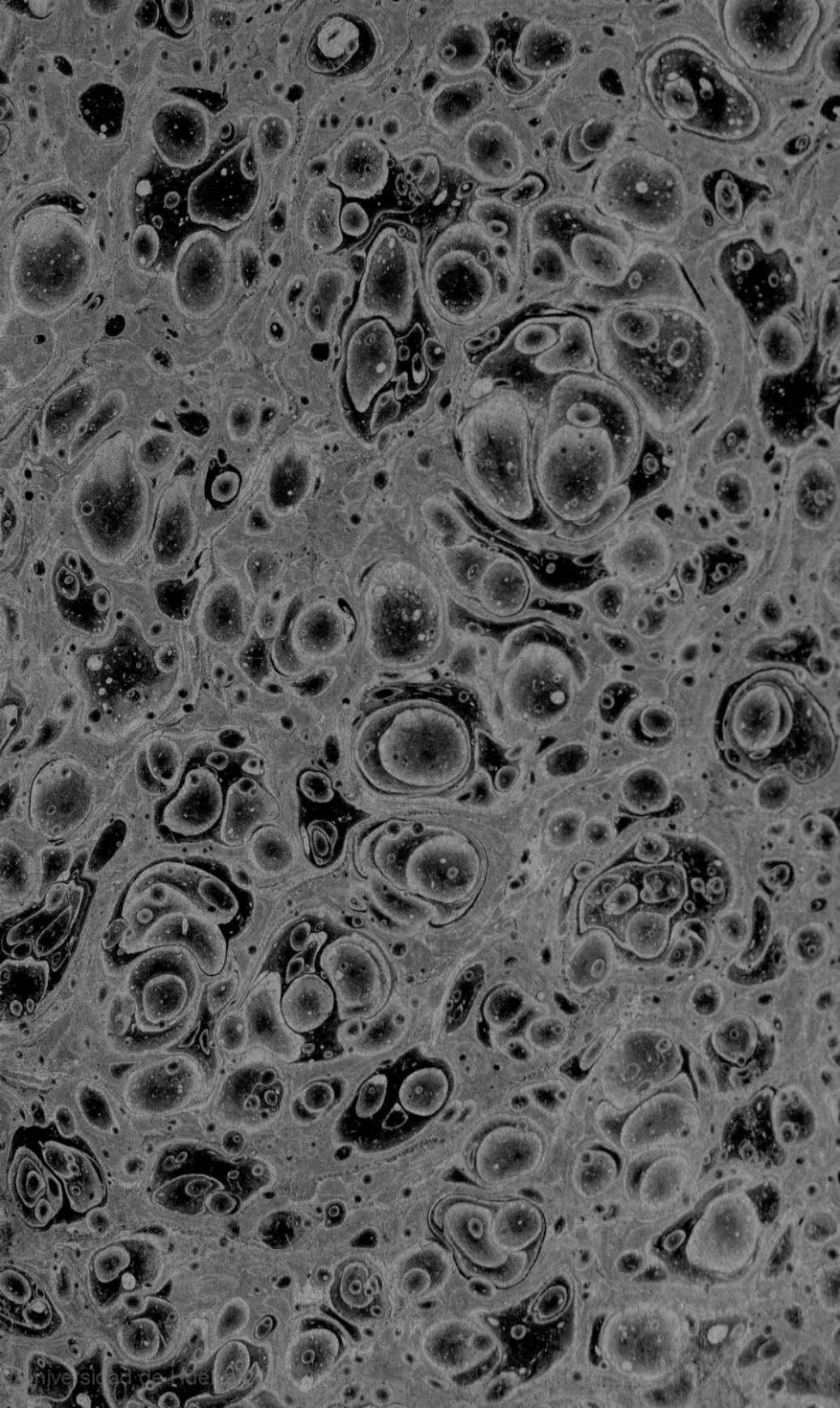




Imprenta. Librería Es-
pañola y Extranjera,
calle de las Serpes,
n.º 35. SEVILLA,





ARTE DE HABLAR

EN PROSA Y VERSO,

POR

DON JOSÉ GÓMEZ HERMOSILLA,

*Secretario de la Inspección general de Ins-
trucción pública.*

TOMO PRIMERO.

SEGUNDA EDICION.



MADRID:
EN LA IMPRENTA NACIONAL.

1839.

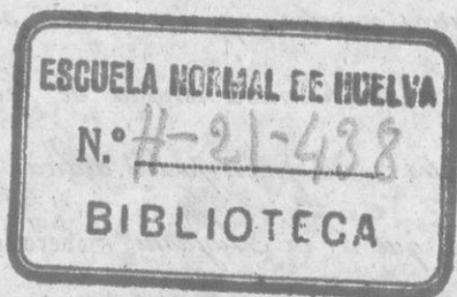
Estando mandado por Real orden de 19 de Diciembre de 1825 que esta obra sea la que se estudie en las clases de Humanidades, y que la edicion se hiciese en la Real Imprenta; solo se reconocerán por ejemplares auténticos los que esten impresos en ella. Para que se pueda conocerlos y distinguirlos de los que acaso se imprimirán fuera de España, llevarán todos la siguiente rúbrica



A

LA REINA

Nuestra Señora.



SEÑORA:

Una obra destinada á promover en España el estudio de las Humanidades, á esta-

*

blecer sólidamente los principios de buen gusto en materias literarias, á combatir las erradas opiniones que le han estragado, á recordar y sostener las sanas doctrinas, á vindicar la memoria de nuestros clásicos injustamente desacreditados por la ignorancia presuntuosa de ciertos aristarcos noveles, y á restituir su antiguo esplendor á la hermosa lengua de Garcitaso y de Cervantes: ¿á quién poderi dedicarse con mas justo título que á la Augusta Soberana, que no sola se ha declarado la protectora de las letras y de los que las cultivan, sino que, estudiando con infatigable aplicacion la lengua de su nueva patria, y haciendo de sus buenos escritores antiguos y modernos el aprecio que se merecen, no se desdena de adornar la Real Diadema con las flores del Parnaso? Dignese pues V. M. de permitir que bajo sus auspicios vea la luz pública esta obrita; la cual, si no ha salido de mis

manos tan perfecta como yo queria, ha sido dic-
tada por el laudable deseo de contribuir á la re-
forma de nuestros estudios en el importante ramo
de la literatura.

SEÑORA:

M. L. R. P. de V. M.

Su humilde vasallo

José Gomez Hermosilla.

ADVERTENCIAS.

1.^a **M**i ánimo, al escribir esta obra, no ha sido añadir á tantas como existen una Retórica y una Poética mas, repitiendo bien ó mal lo que otros han dicho y haciendo sin discernimiento fruslerías escolásticas que nada enseñan. Mi objeto ha sido entresacar de los innumerables volúmenes que se han escrito sobre la materia desde Aristóteles acá las pocas observaciones que merecen el nombre de reglas, presentarlas con cierta novedad, hacerlas inteligibles á todos, y fundarlas en principios incontestables: en suma, componer una obra mas completa, metódica, clara y filosófica que las publicadas hasta el dia, la cual baste ella sola para guiar á los escritores en sus composiciones y á los lectores en el examen y juicio de las ajenas. El público dirá si lo he conseguido.

2.^a La he intitulado «Arte de hablar en prosa »y verso,» porque los otros títulos con que hasta ahora se han distinguido las de su clase no son exactos. *Retórica* y *Poética*, no pueden significar mas que tratados particulares sobre las composi-

ciones oratorias y poéticas. *Principios de Literatura*, es demasiado vago, porque la palabra *literatura* dice mucho mas que «exposicion de las reglas para componer en cualquier género que sea.» *Bellas letras, buenas letras*, el uso los hace tolerables, pero en sí mismos son absurdos. ¿Hay acaso algunas letras *feas* ó *malas* de las cuales se distinguan estas con los epítetos de *bellas* ó *buenas*? *Letras humanas*, puede convenir á todas las que no son divinas, es decir, á todas las ciencias y artes que tratan de objetos puramente humanos. *Arte de escribir*, título que dió Condillac al tratadito que compuso sobre la materia, no seria del todo impropio si no pareciese que limitaba el arte á las solas composiciones escritas, siendo así que muchas de las arengas públicas no se escriben. Además «arte de escribir» significa entre nosotros «coleccion de reglas para escribir bien» en el sentido de formar bien los caracteres materiales que llamamos letras, no en el de hacer una buena composicion literaria.

3.^a Las reglas relativas á la eleccion de las expresiones y á la coordinacion de las cláusulas estan contraidas á la lengua castellana, sin lo cual serian entre nosotros de muy poca utilidad; y todas las de la primera parte estan ilustradas con ejemplos ya latinos y castellanos, ya castellanos solamente, en cuya eleccion me he guiado por los

principios siguientes. Para muestras de bellezas he escogido indistintamente los que me han parecido oportunos; para hacer ver los defectos los he tomado de autores de primer orden: porque los adocados, que nadie lee, no pueden influir en el buen ó mal gusto de la juventud estudiosa, al paso que las faltas cometidas por escritores de mérito suelen ser imitadas por los principiantes. Por esta razón he criticado alguna vez entre los nuestros á Cervantes, Garcilaso, Herrera, Leon y Rioja. Y aunque Lope de Vega y Bernardo de Valbuena no pueden ser colocados en la misma línea, los he censurado con frecuencia por razones particulares. Lope es la prueba mas irrefragable de que el hombre de mayor talento, aunque sea tambien muy sabio y erudito, no hará jamas una composicion literaria perfecta, si ignora ó quebranta voluntariamente las reglas. Lope, si las hubiera sabido como deben saberse (lo que yo no creo por mas que él diga que al escribir las encerraba con cien llaves) y las hubiera observado fielmente, seria el primer poeta del mundo. Dotado de una imaginacion viva, fecunda y pintoresca; versado en las ciencias, lleno de varia lectura, sabiendo quizá de memoria los clásicos latinos; conociendo, aunque por versiones, los griegos; aprovechándose de los italianos; manejando con maestría la hermosa lengua castellana; haciendo sin esfuerzo fluidos, dul-

ces y sonoros versos; y habiéndose ejercitado con igual facilidad en todos los géneros de poesía ¿quién podría serle comparado, aun entre los antiguos, si todas sus producciones estuviesen marcadas con el sello del buen gusto; es decir, si en todas hubiese observado las reglas del arte? Sin embargo, ya por ignorar estas, ya por haberlas despreciado; ninguna de sus composiciones salió acabada y perfecta: porque en ninguna se conformó con las leyes particulares del género á que respectivamente pertenecen, y en todas quebrantó mas de una vez las generales. Valbuena no puede ser ni aun comparado con Lope; pero como ha habido tiempo en que á porfia se le han prodigado los elogios y se le ha querido dar una reputacion que está muy lejos de merecer, y como los principiantes pudieran confundir lo poco que hay de bueno en sus escritos con lo mucho que hay de malo; me ha parecido conveniente presentar algunos de los innumerables defectos de estilo que á cada paso se encuentran en sus obras, señaladamente en «El Bernardo», que fue la que trabajó con mas cuidado. En cuanto á los escritores modernos, vivos ó muertos, me he abstenido de hacer comparecer á ninguno ni para bien ni para mal; porque he querido que en todo este libro no haya cosa alguna que pueda atribuirse á personalidad ó espíritu de partido.

4.^a Las reglas particulares no van ilustradas con ejemplos, porque es imposible hacerlo á no escribir una docena de abultados volúmenes. ¿Cómo dar muestras de arengas públicas en que esten observados los principios de la oratoria, sino copiando enteras algunas oraciones políticas, forenses y sagradas? ¿Cómo presentar dechados de una historia bien escrita sin citar textualmente la Catilinaria ó la Jugurtina de Salustio, ó algunos libros de Tucídides ó de Livio? ¿Cómo ofrecer modelos de epopeyas, tragedias y comedias, sin transcribir al pie de la letra la Iliada ó la Eneida; el Edipo de Sofocles, ó la Atalía de Racine; la Andria de Terencio, ó el Misanthropo de Moliere? En los otros géneros se pueden copiar uno ó mas ejemplos, pero en ellos es cabalmente donde son menos necesarios. Así los he omitido, no pudiendo darlos en las demas clases. He dicho que en todas ellas, para presentar ejemplos que instruyan, es menester copiar composiciones enteras; porque algunos pasages sueltos de Ciceron, v. gr. ó de Virgilio, dan sí idea de un trozo bien escrito en su línea, pero no de la composicion total de donde está sacado. No hay nadie que no haya aprendido de memoria algunos en los tratados de Retórica y Poética que estudió cuando niño; pero si despues no ha leído las obras á que pertenecen ¿qué idea tendrá ni de estas ni del género en que estan com-

prendidas? Cuando se han estudiado ya las reglas generales de toda composicion, y se han visto ejemplos en que esten ú observadas ó desatendidas: es necesario, al descender á las particulares, que el Maestro haga leer composiciones escogidas en cada género y clase, y enseñe á analizarlas y criticarlas; haciendo notar el artificio y plan de toda la obra, y cláusula por cláusula todas las bellezas y todos los defectos si los tuviere. Este ejercicio, unido al de traducir los clásicos antiguos y al de componer originalmente, es el que forma los buenos escritores; pero es claro que no puede hacerse en la obra elemental que contiene la teoría del arte. Está reservado á la viva voz de un Preceptor hábil, la cual solo puede suplirse en parte por la atenta lectura de un curso completo de crítica; pero por desgracia no le hay todavía en ninguna lengua.

5.^a Mi intencion primera fue no traducir los ejemplos latinos, renunciando gustoso á que leyeran mi obra los que no supiesen latin. Sin embargo, considerando que aun los puros romancistas pueden sacar de ella alguna utilidad, me he determinado al fin á añadir la traduccion, pidiendo desde ahora indulgencia en favor de las pocas mias que hay en verso.

6.^a En los ejemplos tomados de autores griegos, ejemplos que de intento no he multiplicado

porque no he querido pedantear luciendo mi tal cual erudicion en esta parte, doy tambien la traduccion, pero no copio el original. La razon es clara. La lengua griega se cultiva tan poco entre nosotros, que la mayor parte de los lectores ni aun podrian leer el texto y mucho menos entenderle y cõmpararle con la version.

7.^a He omitido varios tratados que se hallan en algunos autores modernos. 1.º Crítica de los principales escritores que se han ejercitado en cada clase de composicion: 2.º historia de estas mismas clases, como la Oratoria, la Dramática &c., esto es, una noticia de su origen, progresos y estado actual: 3.º sistemas sobre la formacion mecánica de las lenguas: 4.º principios de gramática general, y aplicacion de ellos á uno ó mas idiomas particulares: 5.º disertaciones filosóficas sobre el gusto, lo sublime, lo bello, los placeres de la imaginacion &c. Las razones que he tenido son muy obvias, y á mi parecer convincentes. Una cosa es exponer las reglas que deben tenerse presentes para componer en prosa y verso; otra aplicarlas al exámen crítico de los autores que mas se han distinguido en ambos géneros. Este es un ramo aparte; y tan vasto, que para ser tratado con la debida extension, pide un gran número de volúmenes. La crítica de los clásicos griegos y latinos ocupa los tres primeros tomos del curso de Literatura de

La Harpe, y es muy diminuta. ¿Qué seria pues de una que fuese mas extensa, y á la cual siguiese luego la de los italianos, españoles, ingleses, franceses y alemanes? ¿De cuántos tomos constaria? Así, las pocas generalidades que se hallan en Blair, Bateux, Domairon, Lemercier y otros nada enseñan, y solo sirven para hacer pedantes. Por la misma razon no deben entrar en obras de esta clase, ni la historia de cada especie de composicion, ni teorías sobre la formacion de las lenguas, ni principios de gramática general, ni observaciones particulares sobre tal ó tal lengua determinada. Cada uno de estos estudios pide mucho tiempo, si se ha de llegar á saber algo; y no puede mirarse como accesorio de otro ninguno. ¿Qué idea tendrá de todos estos puntos el que no haya leído sobre ellos mas de lo poco, poquísimo, que trae Blair? Finalmente, discusiones metafísicas sobre las sensaciones de sublimidad y belleza, sobre el placer que causa la buena imitacion aunque sea de cosas desagradables en sí mismas, y otras cuestiones de igual naturaleza, vienen bien en las obras filosóficas á que pertenecen; pero en tratados didácticos sobre el mejor modo de hablar en prosa y verso son completamente inútiles, porque de todas ellas nada se saca en limpio que sea aplicable á la práctica. Sin embargo, como en Literatura se emplean á cada paso las expresiones *buen gusto, mal gus-*

to, es necesario fijar su significacion, y explicar cuál es el gusto bueno y cuál el malo: y así lo he hecho en un apéndice. Tambien he discutido en otro la tan debatida cuestion sobre la necesidad ó no necesidad de saber y observar las reglas para ser buen escritor; porque la opinion negativa es como una objecion general contra mi obra y todas las de su clase, y era menester rebatirla.

8.^a Habia pensado no emplear mas términos técnicos que los muy conocidos, y que han pasado ya en cierto modo á la lengua comun, como *antítesis*, *ironía*, *metáfora* &c.; pero habiendo reflexionado que los jóvenes encontrarán otros muchos en libros en que acaso no estarán bien definidos; he dado á conocer y explicado la mayor parte de los usados por los retóricos, para que se entiendan cuando se hallen en los autores.

9.^a En cuanto al estilo de esta obra, el público juzgará si es el que conviene á las de su clase: yo solo diré que, sin descuidar las otras qualidades generales, he atendido particularmente á la sencillez y claridad; porque estas deben ser las dominantes en las composiciones didácticas. Así, he procurado que mi estilo, sin ser desaliñado ni demasiadamente humilde, se elevase muy poco sobre el tono familiar; y he usado con mucha economía de las expresiones figuradas. Sobre todo, he cuidado de no emplear cierto language que se

ha hecho como de moda en materias literarias, y consiste en el frecuente uso de metáforas tomadas de la pintura. Una que otra, rara, rarísima, y bien escogida, puede ser oportuna y expresiva; pero el empleo continuo de los términos técnicos *color*, *colorido*, *tintas*, *medias-tintas*, *claro-oscuro*, *sombras*, *toques*, *frescura*, y qué sé yo cuántos otros, ¿cómo puede dejar de oscurecer la materia en vez de aclararla? ¿Qué idea pueden dar todos ellos de las buenas ó malas calidades de un escrito al que no entienda de pintura?

10.^a Ruego á mis lectores que no se apresuren á alabar ni á vituperar mi obra hasta haberla leído toda; que entonces olviden que está escrita en español, y se figuren haberla leído en frances, en italiano, en ingles ó en aleman; y que hecha esta suposicion, no nieguen á un compatriota suyo la indulgencia de que usarian con un extranjero. Tengan tambien presente que la materia de que trata está agotada, que en ella nada se puede ya inventar, y que todo lo que puede exigirse de un escritor es que la presente con alguna novedad y con mas filosofía que sus predecesores. Esto, como ya dije, es lo que me he propuesto: y aunque no me lisonjeo de haberlo conseguido siempre, me atrevo á esperar que mi obra no será despreciada por los inteligentes imparciales.

11.^a Por lo mismo que en el asunto que he

escogido está ya dicho todo ó casi todo, se deja conocer que el fondo de la doctrina estará tomado de otros escritores; lo cual no quiere decir que no haya en este libro alguna cosa mia que en vano se buscará en ningun otro. Y si no cito uno por uno todos los que he tenido presentes, es porque no copiando nunca literalmente sus expresiones, basta hacer aquí la declaracion de que he consultado un gran número que seria prolijo enumerar. Blair es el único que he citado con frecuencia, porque á veces he empleado sus mismas palabras; y porque, siendo su obra la mejor y mas filosófica de cuantas se han publicado hasta el dia, es la que principalmente he disfrutado. No obstante se verá que en toda la primera parte de la mia es casi nada lo que he tomado de la suya, excepto en el libro IV.; que aun en la segunda, que es donde le he seguido mas de cerca, he añadido algunos artículos y variado los restantes; y que en ambas me he separado de su opinion en varios puntos, he rectificado alguno que otro descuido suyo, y notado sus omisiones. Sobre todo he procurado que mi obra fuese mas elemental, y por decirlo así, mas didáctica que sus *lecciones*, y mas acomodada al método de enseñanza adoptado entre nosotros.

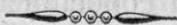
12.^a Habiendo trabajado esta obra para contribuir por mi parte á los progresos del buen gusto

to, y no para empeñarme en contiendas literarias; me aprovecharé sí de las críticas que de ella se hagan, pero no responderé á ninguna. Si la obra es lo que yo he deseado que fuese, ella se defenderá á sí misma; si es mala, no la harian buena todas mis apologías.

ARTE DE HABLAR.

SU DEFINICION.

PLAN GENERAL DE ESTA OBRA.



Arte quiere decir «coleccion de reglas para hacer una cosa bien,» esto es, de modo que pueda servir para el uso á que la destinamos. Así, Arte de arquitectura, por ejemplo, es lo mismo que «coleccion de reglas para construir toda clase de edificios con solidez y elegancia, con aquel grado de ornato que pida la naturaleza de cada uno, y con aquella distribucion interior que le convenga segun el uso á que ha de servir.»

Reglas, en las artes, son «ciertas leyes que prescriben al artista lo que debe hacer y lo que está obligado á evitar para que sus obras tengan toda la perfeccion posible.»

Estas leyes no han sido dictadas en esta ó en aquella época por la autoridad ó el capricho de tal ó cual individuo de la especie humana, en cuyo caso pudieran ser falsas y estar sujetas á variaciones arbitrarias. Son principios eternos y de eterna verdad, fundados en la naturaleza misma de aquellas cosas que son objeto de las artes; y de consiguiente son tan invariables como la naturaleza.

*

Estos principios, aunque eternos, no fueron ni pudieron ser conocidos en la infancia del linage humano y en los primeros períodos de la civilizacion de las naciones: porque el hombre no tenia entonces la instruccion necesaria para examinarlos y asegurarse de su certeza; pero lo fueron luego que cierta porcion de individuos, á los cuales interesaba su conocimiento, hubo adquirido suficiente ciencia para poder estudiarlos y comprenderlos. Y si todos los artistas no han trabajado siempre desde entonces con arreglo á ellos; ha sido, ó porque no todos saben aplicarlos, ó porque pasageras y desgraciadas circunstancias hacen á veces que se desconozcan, se desatiendan, y aun se olviden por algun tiempo. Fácil me seria demostrar cuanto acabo de exponer en órden á la naturaleza, verdad, é invariabilidad de las que se llaman reglas en las artes; pero esto me empeñaria en largas discusiones ajenas de este lugar. A su tiempo lo probaré hasta la evidencia.

Ahora, contrayendo esta doctrina al arte de hablar, se ve que este no es otra cosa que «una »coleccion ó série de principios verdaderos, in- »mutables, y fundados en la naturaleza misma del »hombre; los cuales nos enseñan lo que debemos »hacer, y lo que nos es preciso evitar, para ha- »blar de la manera mas acomodada al fin que »nos proponemos.»

Y como, en cualquiera ocasion y sobre cualquiera materia que un hombre habla con uno ó muchos de sus semejantes, siempre se propone necesariamente dos objetos distintos, aunque su-

bordinados entre sí: 1.º comunicar sus pensamientos, para lo cual es menester que hable de modo que le entiendan aquel ó aquellos á quienes dirige la palabra: 2.º producir con su alocucion cierto efecto en el ánimo del que le oye; pues claro es que nadie comunica á otro sus pensamientos sino con algun motivo y proponiéndose algun fin: se deja conocer que el arte de la palabra, considerado en toda su extension, ha de abrazar dos sistemas de reglas, ó dos tratados diferentes entre sí, aunque el conocimiento de ambos sea necesario para hablar *completamente bien*. El primero (que supongo estudiado ya, y se llama Gramática) contiene las reglas que debemos observar para hablar de modo que nos entiendan, ó lo que es lo mismo, para hablar bien la lengua en que nos expliquemos: el segundo, que es del que vamos á tratar, abraza las que pueden dirigirnos para hablar de la manera mas acomodada al fin particular que nos proponemos en cada ocasion determinada; es decir, para que nuestras alocuciones produzcan, ó á lo menos sean capaces de producir, el efecto que deseamos: á cuyo sistema conviene exclusivamente, como queda dicho, el título de Arte de hablar. Pues aunque la Gramática se define comunmente «arte de hablar bien,» esta definicion no es exacta. La Gramática bien entendida no es «arte de hablar,» sino «arte de »hablar una lengua.»

Las reglas que voy á exponer deben tenerse presentes hasta cierto punto, aun en la conversacion; y es innegable que en esta se explica mejor

el que las sabe que el que las ignora, el que las observa que el que las quebranta. Sin embargo, como para el uso ordinario basta el hábito adquirido por la simple práctica, y sería reprehensible afectacion poner en el trato familiar el mismo cuidado que en aquellas alocuciones que piden ser trabajadas con esmero; solo en estas es necesaria la rigurosa observancia de los preceptos del arte; y solo á ellas se aplicarán en esta obra.

De estas alocuciones que piden particular atencion, unas se hacen de viva voz, y otras por escrito; unas en prosa, y otras en verso: y se dividen, como se verá á su tiempo, en un gran número de clases; pero todas ellas se comprenden bajo la denominacion genérica de «composiciones literarias.» Se les da este nombre, porque para ser perfectas exigen, cuando son de extension considerable, que su autor sea lo que llamamos un hombre de letras, es decir, un hombre que haya cultivado su talento natural con el estudio y la lectura.

Limitándonos pues á ellas, se deja conocer, sin que sea necesario probarlo, que entre las varias reglas á que deberán atender sus autores, unas serán comunes á todas, y otras peculiares de cada clase, y que deberán exponerse con separacion.

PARTE PRIMERA.

REGLAS COMUNES A TODAS LAS COMPOSICIONES.



Una composicion literaria, hágase de viva voz ó por escrito y esté en prosa ó en verso, es siempre una série de pensamientos, presentados bajo ciertas formas, enunciados por medio de ciertas expresiones, y distribuidos en cierto número de cláusulas. De aqui se infiere que las reglas comunes á todas serán relativas: 1.º á los pensamientos, 2.º á las varias formas bajo las cuales pueden estos ser presentados, 3.º á las expresiones con que deben enunciarse, y 4.º á la coordinacion de las cláusulas en que esten distribuidos.

LIBRO PRIMERO.

De los pensamientos.

Cada una de las operaciones de nuestro entendimiento y de nuestra voluntad tiene su nombre particular entre los filósofos, pero en literatura todas se comprenden bajo la denominacion general de *pensamientos*; llamándose así «todo lo que un hombre quiere comunicar cuando habla ó escribe» ya sean las ideas que tiene de las cosas,

ya los juicios que de ellas ha formado, ya los varios afectos que estas ideas y estos juicios han excitado en su corazón.

Los antiguos sofistas, y los retóricos escolásticos sus sucesores, creyeron que se pueden dar reglas para hallar los pensamientos que deben entrar en una composición, y dieron en efecto muchísimas; pero todas inútiles. Ni podía ser de otra manera: el talento, cierta instrucción general y la particular que exija el género en que se escriba, suministrarán siempre á los autores pensamientos oportunos para llenar sus composiciones; pero sin aquellos tres requisitos todas las reglas de los retóricos no les darán materiales para componer una página. Esto es tan evidente, que detenerse á probarlo sería malgastar el tiempo. Así, las únicas reglas útiles que pueden darse acerca de los pensamientos, son relativas á la elección que todo autor debe hacer entre los varios que se le ocurran al tiempo de componer; y estas son precisamente las que no han dado los retóricos ni antiguos ni modernos, aun contando los mejores. Blair ni siquiera ha tocado este punto, tan capital en toda composición: y aunque en algunas Retóricas, en varias obras de crítica, y en un tratado del P. Bouhours se hallan esparcidas unas cuantas observaciones; nadie hasta ahora ha formado un sistema completo de reglas para la elección de los pensamientos. Sin embargo no es difícil fijarlas, observando que la naturaleza misma de las relaciones que establece entre los hombres el don precioso de la palabra, exige que los pen-

samientos que se comuniquen unos á otros sean *verdaderos, claros, nuevos, naturales, sólidos, y acomodados al tono general y dominante* de la alocucion en que se quiera introducirlos. Y es de notar que las reglas que se deducen de este principio, sobre importantísimas, son, como se verá, claras, precisas, terminantes, y de fácil aplicacion.

CAPITULO PRIMERO.

De la verdad de los pensamientos.

Un pensamiento puede ser conforme á la naturaleza de las cosas, ó no serlo. Si lo es, se dice que es *verdadero*: si no lo es, se dice que es *falso*. La regla relativa á estas dos cualidades es «que en toda composicion sería, los pensamientos »sean verdaderos, y que se desechen inexorablemente los falsos por brillantes que parezcan.” *Rien n'est beau que le vrai* «no hay belleza sin »verdad” dice Boileau, y tiene mucha razon. Pero debe advertirse que la verdad exigida en los pensamientos no es siempre *absoluta*; en muchos casos bastará la *relativa*. Por verdad absoluta se entiende «la conformidad de los pensamientos »con la naturaleza de las cosas cuales existen en »realidad, ó han existido.” La relativa es «su »conformidad con las cosas cuales deben ó debieron ser, admitidas las suposiciones que es permitido hacer en ciertos casos.” La verdad absoluta es necesaria en las obras que se dirigen principal-

mente á instruir: en las de entretenimiento, señaladamente en las poéticas, basta por lo comun la relativa. Así, por ejemplo, los pensamientos contenidos en los razonamientos que Virgilio pone en boca de Dido son relativamente verdaderos, porque son conformes á la situacion moral en que el Poeta la supone.

La regla que acabo de dar es de continuo uso: y con ella sola, si la tenemos siempre á la vista, evitaremos en nuestras composiciones muchas faltas en la parte de los pensamientos; pues casi todos los que deben ser desechados, quedarán excluidos con solo examinar su verdad. Por lo mismo pues que es tan importante, parecia que todo autor la tendria presente al tiempo de componer, y que asi era excusado recomendársela; pero la experiencia acredita que, no solo los escritores vulgares sino tambien los de mediana nota, pecan frecuentemente contra ella, y que aun los mejores se descuidan alguna vez. Plinio el mayor pregunta «¿por qué en tiempo de nuestros abuelos la tierra era mas fértil y fecunda?» y responde «porque ellos mismos cultivaban sus campos; »y la tierra se complacia en ser arada con rejas »laureadas, y por hombres que habian obtenido »los honores del triunfo.» *Gaudente terra vomere laureato, et triumphali aratore* (lib. 18, cap. 3). El primer pensamiento tiene la suficiente verdad: pues en efecto, que un propietario cultive él mismo sus campos puede hacerlos mas fértiles, porque los labrará con mas esmero; pero el segundo es evidentemente falso: porque la tierra ni se

complace ni se enoja, ni á su fecundidad contribuye que el cultivador haya sido conducido en triunfo al Capitolio. Y aunque en composiciones oratorias y poéticas es permitido atribuir á las cosas inanimadas afectos de alegría, tristeza, ira, odio, amor &c.; no así en una obra de historia natural, en que se trata de explicar los fenómenos de la naturaleza con buenas razones físicas, no con flores de retórica. Ciceron tiene tambien alguno que otro pensamiento falso. Por ejemplo, ponderando en la oracion *pro Roscio Amerino* lo terrible de la pena á que eran condenados en Roma los parricidas, que era la de ser metidos vivos en un cuero, y bien cosido este por todas partes ser luego arrojados al Tiber; dice que los Romanos habian imaginado este suplicio « porque si exponian los reos á las fieras, estas se harian mas »cruelles con su contacto: y si los echaban desnudos al rio, y este los arrastraba en su corriente »hasta el mar; los cadáveres de tamaños delin»cuentes contaminarian sus aguas." *Majores nostri*, dice, *noluerunt feris corpus objicere, ne bestiis quoque, quæ tantum scelus attigissent, immanioribus uteremur: non sic nudos in flumen dejicere, ne, quum delati essent in mare, ipsum polluerent, quo cætera, quæ violata sunt, expiari putantur.* Estas dos razones son falsas; porque las cualidades morales buenas ó malas del hombre que es devorado por una fiera, no hacen á esta mas ni menos cruel, ni el agua del mar se hace impura porque caiga en ella desnudo el cadáver de un facineroso. Sin embargo, si

hubieran sido estas las razones que los Romanos habian tenido presentes para escoger aquel género de castigo, el pensamiento de Ciceron no seria falso en rigor. Lo es, porque siendo otros los motivos de la ley, Ciceron dió por tales dos hechos que carecen de verdad. Era entonces jóven y abusaba de su ingenio, como él mismo lo reconoció y confesó en sus tratados retóricos, hablando del aplauso que obtuvo sin merecerlo este pasage de su oracion. Nuestro Cervantes se descuidó tambien en esta parte alguna vez. Contando Cardenio su historia (Quijote, parte I., cap. 27) dice: « y »en entrando por estas asperezas (las de Sierra »Morena) del cansancio y de la hambre se cayó »mi mula muerta; ó lo que yo mas creo, *por des- »echar tan inútil carga como en mí llevaba.*» Lo primero es lo cierto; lo segundo falso y falsísimo. La pobre mula no sabia si la carga que llevaba era inútil, ó no; ni se murió por echarla de sí, sino por falta de alimento. Y no se diga que Cardenio estaba loco, porque aquí se supone que habla en razon; ni que el Quijote es una obra jocosa, porque este pasage es sério. Lo que hay que decir es, que Cervantes pagó tambien tributo al mal gusto que iba ya introduciéndose cuando él escribió sus obras.

Por ser este punto tan importante, y porque hasta ahora no se han señalado con bastante precision los límites á que está ceñido el uso que puede hacerse de la verdad relativa; se hace necesario fijarlos multiplicando los ejemplos, para que se vea hasta qué punto algunos poetas han

abusado de lo que se llama licencia poética. Creyeron sin duda que en su calidad de hijos de Apolo les era todo permitido; y si se les ocurría un pensamiento que á primera vista pareciese nuevo ó ingenioso, no se curaban de que fuese verdadero ó falso, y le adoptaban sin discernimiento. Para preservar pues á los jóvenes de que acaso los imiten en lo que tienen de malo, les prevendremos que la licencia de fingir concedida á los poetas no se extiende más que á los hechos y sus circunstancias; cuidando sin embargo de que aquellos y estas, si no han existido, hayan podido existir, supuesta la religion ó la mitología que el poeta haya seguido en su poema. Más inventados ya los hechos y las circunstancias, es menester que cuando el poeta habla ó hace que hablen sus personajes, ni él ni ellos digan absurdos contrarios á la sana razon ó á las leyes de la naturaleza. Por ejemplo, Homero pudo inventar é inventó muchos sucesos que realmente no hubo en el sitio de Troya, y aun los que en el fondo son acaso verdaderos los exornó con circunstancias fingidas que los realzasen y engrandeciesen; pero no dice jamás ni hace decir á sus héroes sino lo que supuesto el hecho es rigurosamente verdadero. Virgilio hizo lo mismo en casi toda su Eneida, y solo se descuidó en aquel pasage del libro 10, v. 395, en que hablando de un guerrero á quien habian cortado de un revés la mano derecha, dice que «la mano cortada andaba buscando, ó echaba de »menos á su dueño, y que sus dedos ya moribundos se rebullian todavía, y meneaban y revolvian

»la espada que tenían empuñada antes de recibir
»el golpe.»

*Te decisa suum, Laride, dextera quaerit,
Semianimesque micant digiti, ferrumque retractant.*

Esto es no solo falso sino imposible; y no hay licencia poética que autorice á decir que sucedió *naturalmente* lo que no puede suceder en buena física. Si el poeta supusiese que esta especie de milagro se verificó por la voluntad y disposición de algun Dios, la cosa, aunque históricamente falsa, sería poéticamente verdadera; pero referir él como naturalmente verificado lo que naturalmente no puede verificarse, fué no tener presente *el incredulus odi* de su amigo Horacio; fué un descuido de aquellos que, como dice este mismo, *humana parum cavet natura*. Para que no se dude de que lo fué, nótese que Homero, de quien Virgilio imitó el pasage, se limitó á decir (*Iliad.*, lib. V., v. 82) que la mano cortada cayó en el suelo ensangrentada. Esto es saber contenerse dentro de los límites que señala la severa razon; esto es tener un gusto tan seguro y un tacto tan fino, que jamás se engaña, ni se equivoca, ni se desliza, ni se extravía: y este solo pasage bastará para demostrar, si otras mil pruebas no hubiese, que Homero es el modelo de los modelos á que no llegó su admirable imitador.

Ahora, si Virgilio padeció por distraccion semejante descuido, no debemos extrañar que nuestro Lope, muy de propósito, á sabiendas, y creyendo que hacia una gran cosa, buscase y em-

please pensamientos falsos de la misma clase que el de Virgilio. En efecto, en la Jerusalen, lib. II., hablando de una doncella que toma una lanza para defender su honestidad, dice:

Al moro que la trujo *dió* primero
albricias con la punta; de tal suerte,
 que viendo á las espaldas el acero
 dudosa estuvo para entrar la muerte;
 mirando el pecho abierto al golpe fiero,
 y el rojo humor que por la espalda vierte;
 puesto que para entrar *se daba prisa*,
 estuvo en las dos puertas indecisa.

Esto es falso de toda falsedad. La muerte, que es un ser abstracto, *ni ve, ni mira, ni está dudosa, ni se da prisa para entrar, ni está indecisa entre dos puertas*. Y aunque poéticamente podemos personificarla, y ponerla en acción como si fuese un ente real y vivo; aun entonces es necesario decir de ella cosas racionales, no disparates contrarios al sentido comun. Aun es peor la que se lee en el mismo Lope (lib. III.). Refiriendo como el apóstata D. Remon murió en su lecho oprimido y ahogado por un tristísimo sueño, añade que ya moribundo

Ase del pabellon, tira, y no puede
 con los abiertos brazos remediarse;
 hablar quiere, no hay lengua, el peso excede;
 ni él puede huir ni el peso aligerarse.
 Pues como *tanta boca abierta* quede,

*la muerte quiere por la boca entrarse;
detiéndela la vida, y al encuentro
aun no saben las dos cuál está dentro.*

Esto no merece que yo me detenga á criticarlo. Cualquiera con solo leerlo, conoce cuán falso es, cuán absurdo y cuán ridículo. Lo que sí debe observarse es que Lope, que copiaba é imitaba lo bueno y lo malo de los antiguos, tomó estos pensamientos de Lucano. Describiendo este en el lib. III. de su *Farsalia* un combate naval, y hablando de un Romano que fue herido al mismo tiempo por dos lanzas enemigas que le atravesaron el pecho, dice que «la sangre estuvo perpleja sin saber por cuál de las dos heridas saldría.»

Et stetit incertus flueret quo vulnere sanguis.

y poco mas abajo dice de otro cuyo cuerpo fue tronzado por medio, que «la muerte se detuvo »largo rato en la parte en que estan el pulmon y »las entrañas; y despues de haber luchado mucho »con esta parte, al fin con gran trabajo se apoderó de los otros miembros.»

*At tumidus quo pulmo jacet, quo viscera fervent;
Hæserunt ibi fata diu; luctataque multum
Hac cum parte viri, vix omnia membra tulerunt.*

No será inútil prevenir que estos pensamientos de Lucano aparecen aun mas falsos en la traduccion de Jáuregui, el cual añadió algunos despropósitos que no hay en el original, como cuan-

do dice del segundo combatiente, que luego que su cuerpo fue partido por medio

Toda su sangre entonces desprendida
por toda vena, el piélagó manchaba;
*y la porcion buscando dividida
del cuerpo y del espíritu, saltaba.*

Esto no está en el latin, en el cual se dice solamente que «el alma (es decir una sustancia sutilísima, pero corpórea, que es lo que los gentiles entendian por *ánima*), la cual circulaba por »los diversos miembros, se halló interceptada por »el agua” que estaba ya interpuesta entre las dos porciones de cuerpo.

*Discursusque animæ diversa in membra meantis
Interceptus aquis.*

Ya se ve que esto, si no es absolutamente verdadero, no es á lo menos tan falso como el que «la sangre saltaba por el mar buscando la porcion »dividida del cuerpo y del espíritu.”

El Taso, escritor por otra parte de finísimo gusto, y para mí el tercero de los poetas épicos, tiene sin embargo algunos pensamientos falsos en su Jerusalem. Tal es este en el canto octavo, hablando de un guerrero, que aunque cubierto ya de mortales heridas siguió combatiendo todavía hasta el postrer aliento.

*La vita no, ma la virtù sostenta
quel cadávere indómito é feróce.*

La vida no, mas el valor sustenta
aquel feroz é indómito cadáver.

El P. Bouhours censuró este pensamiento como falso, ó mas bien como un vano juguete de palabras, que ó nada dicen, ó presentan un sentido absurdo y contradictorio. Muratori, á fuer de buen italiano, le defiende, y para ello recurre á su metafísica de las imágenes fantásticas; pero, por mas que diga el Sr. Muratori, la razon está por el crítico frances. Es necesario probarlo. Que un poeta al representarse en su enardecida imaginacion un héroe que lleno ya de heridas, ó, como el Taso dice, *cuyo cuerpo está hecho ya una sola llaga* (dudo que aun en italiano *piaga* y *ferita* sean sinónimos, y que puedan emplearse el uno por el otro), le llame *cadaver*, es una hipóbole muy natural y permitida; pero añadir que este *cadaver* es *indómito y feroz*, y que *ya no le sostiene la vida sino el valor*, es un *con-cetto* indigno de un hombre como el Taso. Si ya no le sostiene la vida, será porque está muerto; y si lo está, ya no es indómito ni feroz, ni es capaz de valor, ni puede sostenerse de pie, ni es nada mas que un *cadaver*. Y no hay fantasías ni imágenes fantásticas que puedan representar como vivo y peleando al que realmente está muerto.

Muchos otros ejemplos de pensamientos falsos pudiera traer, tomados de autores nuestros y agenos; pero basten los ya citados. De pensamientos verdaderos no es necesario presentar ninguno. En los buenos escritores lo son todos ó casi todos. En los dos poemas de Homero, es decir, en mas de treinta mil versos no hay un solo pensamiento

falso. En todo Demóstenes no he encontrado ninguno, y en Virgilio y Ciceron acaso no hay mas que los indicados.

Y ¿cómo, al tiempo de escribir, distinguiremos los pensamientos verdaderos de los falsos? ¿Cómo podremos asegurarnos de que aquel que se nos ocurre es ó no conforme á la naturaleza de las cosas? Para esto no hay reglas: el estudio de esta misma naturaleza en general, y el del hombre en particular, son los que en cada circunstancia determinada nos enseñarán á conocerlo.

Se ha prevenido en la regla general que la verdad absoluta ó relativa es una cualidad necesaria en los pensamientos cuando la composicion es séria: porque en las jocosas, al contrario, el chiste de una ocurrencia consiste á veces en su misma falsedad, cuando se ve que su invencion es hija del ingenio, no de la ignorancia. Por ejemplo, Quevedo, hablando de la bajada de Orfeo á los infiernos, dijo en tono jocosó:

Al infierno el Tracio Orfeo
su muger bajó á buscar,
que no pudo á peor lugar
llevarle su mal deseo.

Cantó; y al mayor tormento
puso suspension y espanto
mas que lo dulce del canto
la novedad del intento.

El triste Dios ofendido
de tan extraño rigor,

*la pena que halló mayor
fue volverle á ser marido.*

Y aunque su muger le dió
*por pena de su pecado,
por premio de lo cantado
perderla facilitó.*

Estos últimos pensamientos son conocidamente falsos; pero en una obra jocosa los hace tolerables el placer que nos causa ver las ingeniosas, aunque falsas, razones que da el poeta para explicar un suceso que contado sériamente no podia admitirlas.

CAPITULO II.

De la claridad de los pensamientos.

Los pensamientos pueden ser tales que aquellos á quienes se dirige la alocucion los entiendan fácilmente y á primera vista; en este caso se dice que son *claros*. Si de una ojeada, por decirlo así, no es fácil entenderlos, sino que es menester detenerse algun tanto á meditar para descubrir la relacion y enlace de las ideas, se llaman *profundos*. Si aun con muy detenida meditacion fuese difícil encontrar el sentido de un pensamiento, será este verdaderamente *oscuro*. Si la oscuridad proviene de que en él se han mezclado ideas que se debian proponer separadas, se llama *confuso*. Si la confusion fuese tal que cueste mucho trabajo descomponerle para separar lo que malamente

se había confundido, será lo que se llama *embrollado*. Si la oscuridad, confusion ó embrollo llegase á tal punto que aun haciendo un prolijo examen no quedemos seguros de haber acertado con el sentido, de modo que parezca no que entendemos, sino que adivinamos el pensamiento; tiene este el mayor grado posible de oscuridad, y se llama *enigmático*. La regla en este punto es que «en las composiciones destinadas á la comun lectura, los pensamientos sean tan claros como permita la naturaleza del asunto: que en las que se dirigen á personas de cierta instruccion no se desechen los *profundos*, y que en todas se omitan los *oscuros*, y con mas razon los *confusos*, los *embrollados* y los *enigmáticos*.”

De pensamientos claros no hay necesidad de citar ejemplos, porque en los escritores de primer orden lo son todos. En Homero no hay ninguno que no lo sea. Hay sí alguna expresion oscura para nosotros, porque siendo ya muerta la lengua griega no podemos saber á punto fijo el valor exacto de algunas voces; pero el fondo del pensamiento siempre se comprende á la primera ojeada.

De pensamientos profundos puede ser muestra aquel hermoso verso de Virgilio (lib. 1. de la Eneida).

Et non ignara mali miseris succurrere disco.

Y como supe ya lo que son males,
 amparar sé tambien al infelice.

Semejantes pensamientos suponen un profundo

conocimiento del corazón humano; y así hay muchos de esta clase en las obras de Tácito, el escritor más profundo de todos los siglos. En los demás se hallan también de tiempo en tiempo. Lope en la Circe (canto I.) tiene uno que puede llamarse tal. Hablando de Euríloco, enviado por Ulises con otros cuantos soldados á reconocer la isla de Circe, dice que llegados al palacio de aquella semi-Diosa, sus ninfas los recibieron con fingidos halagos; y añade:

Su gente anima Euríloco engañado,
 á ver á Circe en tanto mal dispuesto;
 que á quien grandes desdichas ha pasado
 la esperanza del bien le engaña presto.

Este pensamiento es verdaderamente profundo, aunque no tan delicado como el anterior de Virgilio. Mas como en Lope es muy raro que al lado de una cosa buena no se halle otra detestable, este feliz pensamiento está precedido de otros respectivamente oscuros, confusos, embrollados, y enigmáticos, ó por mejor decir, de una ininteligible algarabía. Queriendo al parecer describir la isla de Circe, dice así:

Cerca una isla el mar Tirreno, al monte
 opuesta donde en hierro, en bronce duro,
 Estéropo feroz, desnudo Bronte
 defensas labran al celeste muro.
 Aquí el ardiente padre de Faetonte
 A Circe trujo en *plaustro* más seguro,

*si el agua del Eridano que inflama
lámpara de cristal fue de su llama.*

Habia dado Circe al Rey su esposo
veneno sin razon, en que descubre
el alma de su pecho cauteloso,
y el sol *con ser tan claro* á Circe *encubre*;
que la sombra de un hombre poderoso,
claro en linage, mil delitos *cubre* :
pues muchas cosas de sufrirse duras
la misma *claridad* las hace *escuras*.

No le recibe en *nítido* palacio,
dorado signo que humillando el vuelo
nueva ecliptica forma, *nuevo* espacio
entre los peces de la mar y el cielo.

Temió Circe el furor del Rey Sarmacio,
llamando al claro sol que estaba en Delo;
temióle con razon, porque sucede
odio al amor cuando el agravio excede.

Que habiéndose con ella desposado
por *hermosura humana y luz divina*,
fue quererle matar enamorado,
del linage del sol bajeza inclina.

*Un monte que pirámide elevado
el rostro de la luna determina,*
verde gigante al sol bañado en plata,
de sus eclipses el dragon retrata.

Dejemos por ahora los otros defectos de este pasage, el interrumpir la descripcion para hablar del delito de Circe, el volver á continuarla para interrumpirla de nuevo, las frias moralidades de que está inoportunamente sembrado, la poca co-

nexion entre las ideas, la confusion que reina en todo él; y veamos solo si hay una persona racional, que pueda entender cómo el agua del Erídano que inflamó Faetonte pudo ser *lámpara de cristal de su llama*; ni qué quiere decir que *un dorado signo no le recibe en nítido palacio*; y que *humillando el vuelo forma nueva eclíptica, nuevo espacio entre los peces del mar y el cielo*; ni qué significa *un monte que pirámide elevado, determina el rostro de la luna*, y que siendo *gigante al sol, bañado en plata, retrata el dragon de sus eclipses*. Para mí esto es gerigonza; y creo que lo será para todos.

Mas no es Lope el único que así deliraba: lo mismo hacian los demas de sus contemporáneos y los que le sucedieron. Ulloa, despues de haber contado en su Raquel como el Rey Alfonso salió á caza, y ponderado lo impaciente que estaba por volver á Toledo; dice que entonces empezaba ya el verano, y continúa con la siguiente octava.

Y aunque la hermosa amante *ver quisiera
el calor en la noche remitido;
no deja su epiciclo, por esfera
de las divinas luces elegido,
que, si no aljaba de las flechas, era
taller de los harpones de Cupido;
con que todos los tiros son mortales
afiladas las armas en cristales.*

Puede que alguno lo entienda; yo por mí confieso que no puedo ni aun adivinar qué quiere decir

que una persona enamorada *no deja el epiciclo elegido por esfera de las divinas luces*, ni cómo este epiciclo *era, si no aljaba de las flechas, taller de los harpones de Cupido*; y menos cómo todos los tiros son mortales porque *las armas estan afiladas en cristales*. Entreveo que acaso el poeta quiso decir que Raquel no salia de su habitacion durante la ausencia del Rey, que pensaba continuamente en sus amores, que lloraba &c.; pero no estoy seguro de que esto sea verdaderamente lo que intentó; y así estos pensamientos son para mí rigurosamente enigmáticos.

Valbuena en su Egloga XI. dice por boca de un pastor zeloso.

¡Oh zelo! que del mismo amor nacido
es tu oficio *abrasar vida y contento*,
y dejar el carbon mas encendido:

Eres *muerte y dolor* del pensamiento,
fiero verdugo de inmortal contienda,
donde del bien y el mal nace el tormento.

Llévame al fin por tan estrecha senda
que *das imperfeccion en el cuidado*,
donde apenas *caber puede la enmienda*.

Prescindamos de que toda esta metafísica sobre los zelos es impropia en boca de un pastor, que no se abrasa una vida ni un contento, y que *verdugo de inmortal contienda* es una expresion vacía de sentido; y dígasenos solamente qué puede significar aquello de que el zelo lleva al pastor por sen-

da tan estrecha que le *da imperfeccion en el cuidado*; en el cual cuidado, ó en la cual senda, *apenas puede haber la enmienda*. ¿Qué es *dar imperfeccion en un cuidado*?

CAPITULO III.

De la novedad de los pensamientos.

La combinacion de ideas que ofrezca un pensamiento puede ser enteramente nueva, ó ya empleada por otro escritor: en el primer caso es *nuevo*, en el segundo *comun*. Si lo fuere tanto que anduviese hasta en la boca del vulgo, se llama vulgar: y si entre el vulgo mismo fuere tan trillado que con frecuencia le repitan aun los mas ignorantes, llega á ser lo que se llama *trivial*. La regla en esta parte es que «no solo sean nuevos en sí mismos, si ser puede, los pensamientos de cualquiera composicion, sino que á los comunes, vulgares y triviales se les dé cierta novedad, añadiéndoles algunas ideas accesorias no empleadas todavía.»

Veamos el modo de hacerlo, poniendo un ejemplo que al mismo tiempo dé á conocer la diferencia que hay entre las varias clases que acabo de distinguir. «Todos hemos de morir.» Este es un pensamiento *trivial*, porque frecuentísimamente le repiten aun las personas menos instruidas. «Lo mismo muere el rico que el pobre.» Este añade ya un contraste que le eleva un poco sobre los rigurosamente triviales, pero no pasa de *vulgar*.

«La muerte no perdona al rico ni al pobre.» Aquí por las ideas accesorias que excita la palabra *perdonar* se presenta la muerte como un juez inexorable, cuyos decretos alcanzan á todos, y el pensamiento no es ya vulgar; pero es *comun*, porque ha sido mil veces empleado. «La muerte pá-»lida llama igualmente á la puerta de las casas»de los pobres que á la de los alcázares de los» Reyes.”

*Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas,
Regumque turres.*

Este, comun en el dia, fué nuevo en boca de Horacio, quien con los contrastes de «*pauperum*,» *Regum; tabernas, turres*, con el epíteto de» *pallida* dado á la muerte, y con la expresion» *æquo pulsat pede* con que la personifica, supo» hacer nuevo en cierto modo el pensamiento tri-» vialísimo «todos hemos de morir.” El mismo Horacio le diversificó y rejuveneció, por decirlo así, de mil maneras en varios pasages de sus obras, y los buenos poetas, cuando hablan de la muerte, hallan siempre nuevos modos de presentar las ideas relativas á un objeto tan comun y conocido. Nuestro Rioja v. gr. expresa en la Epístola á Fabio el pensamiento «antes de morirme” con toda esta belleza y novedad.

Antes que aquesta mies inútil siegue
de la severa muerte dura mano,
y á la comun materia se la entregue.

El mismo poeta en la canción á las ruinas de Itálica, habiendo dicho primero sencillamente « aquí » nació..... Trajano” y teniendo que repetir la misma idea de *nacer*, supo variarla de esta manera tan nueva como poética.

Aquí de Elío Adriano,
de Teodosio divino,
de Silio peregrino,
rodaron de marfil y oro las cunas.

Mas adelante se verá el modo de dar novedad á los pensamientos por medio de los llamados tropos y de las perifrasis; por ahora pueden bastar estos pocos ejemplos para que se forme de ello alguna idea.

CAPITULO IV.

De la naturalidad de los pensamientos.

Los pensamientos pueden nacer del asunto y tener con él necesaria conexión, ó ser traídos de lejos y con cierta especie de violencia: los primeros son *naturales*, los segundos *violentos*, *forzados*, *estudiados*. Si además de ser naturales fuere tan fácil hallarlos, que para dar con ellos baste un mediano talento, se llaman *obvios*, porque ellos como que se presentan por sí mismos; y también *fáciles*, porque parece que el encontrarlos no le ha costado al autor ningún esfuerzo. Si para hallarlos fuere necesaria aquella especie de penetra-

cion que llamamos *ingenio*, ó mas bien « agudeza » de ingenio;” se les da á ellos mismos el nombre de *ingeniosos* ó *agudos*. Si juntamente con el ingenio se requiere aquel particular discernimiento que se llama *finura*, el pensamiento se dice entonces *fino*; y si ademas hubiere tenido parte en su hallazgo aquel cierto grado de sensibilidad que se nombra *delicadeza*, el pensamiento se llamará *delicado*. Como el ingenio, la finura y la delicadeza consisten en descubrir entre los objetos ciertas relaciones ligeras, casi imperceptibles, y tales que no las hubiera percibido un observador menos atento, menos perspicaz, ó menos sensible: si aquellas en que se funda un pensamiento son demasiado ténues, pasa este ya de ingenioso, fino ó delicado á lo que se llama *sutil*; y si alguno de estos lo fuere tanto que analizado escrupulosamente apenas se descubra una ligerísima relacion entre las ideas de que consta, degenerará en *alambicado*: epíteto que se ha dado con bastante propiedad á los pensamientos muy sutiles; porque en efecto se parecen á los tenuísimos y sutilísimos líquidos obtenidos por evaporacion en el aparato llamado alambique. La regla relativa á estas varias clases es la siguiente: « En toda composicion » los pensamientos deben ser *naturales* y no forzados; los *obvios* y *fáciles*, siendo por otra parte interesantes, son en general preferibles á los *ingeniosos*, *finos* ó *delicados*; pero los de estas tres denominaciones, empleados con economía, no son reprehensibles sino cuando pasan ya á

»ser conocidamente *sutiles ó alambicados*, ó
 »cuando tienen algun otro defecto” como el de la
 oscuridad, de la cual estan muy cercanos.

Veamos ejemplos que la comprueben y expli-
 quen.

Garcilaso tiene en su tercera Egloga estos tan
 sabidos como hermosísimos versos.

Flérída para mí dulce y sabrosa ,
 mas que la fruta del cercado ageno ;
 mas blanca que la leche , y mas hermosa
 que el prado por Abril de flores lleno.

Las dos comparaciones «mas blanca que la leche,
 »mas hermosa que el prado lleno de flores” son
 dos pensamientos *naturalisimos* en boca de un
 pastor, y ademas *fáciles y obvios*; pero el prime-
 ro «mas sabrosa que la fruta del cercado ageno,”
 sin dejar de ser *natural*, es verdaderamente *in-
 genioso*. Lo es, porque no á todos se les hubiera
 ocurrido la observacion, no muy obvia aunque
 muy verdadera, de que las cosas que poseen los
 demas nos parecen mejores que las que nosotros
 tenemos.

El mismo Garcilaso, en la Egloga I., hace de-
 cir á un pastor hablando de su rival.

Y cierto no trocara mi figura
 con ese que de mí se está riendo,
 trocara mi ventura.

Esto es lo que propiamente se llama fino.

Aquello de Virgilio, Egloga III.,

*Malo me Galatea petit, lasciva puella;
Et fugit ad salices, et se cupit ante videri.*

Pues á mí la traviesa Galatea
me tira una manzana; y en los sauces
corre luego á esconderse, deseando
que antes de entrar en ellos yo la vea.

es delicado; porque en la pastorcita que tira la manzana y se esconde, pero haciendo de modo que su amante la vea y sepa que ella es quien la ha tirado; se nota cierta mezcla de cariño, pudor y juvenil malicia, que solo puede distinguir el delicado tacto de un observador muy ejercitado. Cuando en el libro 4.º de la Eneida dice el mismo poeta que Dido, atravesado ya el pecho con la espada, hace todavía esfuerzos para incorporarse, levanta al cielo sus moribundos y errantes ojos, busca la luz, y al verla da un gemido, «*ingemuitque reperta*» esto último es *profundo, fino y delicado*. Dudo que en ningun escritor profano haya una cosa mas tierna y mas felizmente imaginada.

Para muestra de pensamientos que, sin llegar á ser *sutiles*, muestran ya el estudio y trabajo del escritor y no son del todo naturales; puede servir aquel terceto de Rioja en su citada epístola á Fabio.

¿Será que pueda ver que *me desvío*
de la vida viviendo, y que *está unida*
la cauta muerte al simple vivir mio?

Seria excesivo rigor condenar como *sutiles* estos dos pensamientos; pero cualquiera ve que, sin haber en ellos verdadera *sutileza*, no son sin embargo de aquellos de los cuales dice Horacio, *ut sibi quivis speret idem*; y que, *desviarse de la vida viviendo, y cauta muerte unida al simple vivir*, huele no poco al aceite.

Para ver en una sola composicion una série no interrumpida de sutilezas y alambicamientos, léase la cancion de Garcilaso que empieza: «El aspereza de mis males quiero», en la cual todo es estudiadísimo, todo metafísica escolástica sobre el combate de la razon y de las pasiones. No la copiaré entera, porque es muy larga, y cualquiera puede leerla en el original; pero para prueba citaré la primera estancia, que dice asi:

El aspereza de mis males quiero
que se muestre tambien en mis razones,
como ya en los efectos se ha mostrado:
lloraré de mi mal las ocasiones,
sabrà el mundo la causa por que muero,
y moriré á lo menos *confesado*.

Pues soy por los cabellos arrastrado
de un tan desatinado pensamiento,
que por agudas peñas peligrosas,
por matas espinosas,
corre con ligereza mas que el viento,
bañando de mi sangre la carrera:
y para mas despacio atormentarme,
llévame alguna vez por entre flores,
á dó de mis tormentos y dolores

descanso, y de ellos vengo á no acordarme: mas él á mas descanso no me espera; antes, como me ve de esta manera, torna á seguir el áspero camino.

Sin detenernos en lo de *morir confesado*; que ya han notado otros, tenemos aqui un pensamiento *desatinado que arrastra á un hombre por los cabellos, y corre con mas ligereza que el viento por agudas peñas peligrosas y por matas espinosas, bañando la carrera con la sangre del arrastrado*; y luego, para atormentarle mas despacio, le lleva alguna vez por entre flores á dó descanse de sus tormentos y dolores; y en efecto el cuitado llega ya á no acordarse de ellos, pero el pícaro pensamiento no le deja descansar mucho rato; al contrario, luego que ve cómo se va olvidando de sus dolores, torna á seguir el áspero camino con un nuevo furor y desatino. Y bien, toda esta intrincada metafísica ¿quiere decir algo, traducida al language de la razon? Nada en suma; que un enamorado teme unas veces, y espera otras; que ya desespera, ya confia. Y un pensamiento tan sencillo ¿puede sutilizarse y alambicarse mas, que buscando las remotísimas y casi nulas relaciones que esta situacion de los amantes puede tener con la de un hombre que fuese arrastrado de los cabellos por entre agudas peñas y espinosas matas, y á quien luego llevasen por entre flores y despues le volbiesen al áspero camino? ¿Cuánto no es menes-

ter devanarse los sesos, y alambicar las ideas para encontrar alguna analogía, si la hay, entre esta situación física del hombre arrastrado y la moral del amante que pasa alternativamente del temor á la esperanza, y de la esperanza al temor? Como en este ejemplo las expresiones estan tomadas en cierto sentido que se llama figurado del cual se tratará largamente en otra parte de esta obra, y ahora no se tiene de él bastante noticia; daré otros ejemplos en que los términos conserven su significacion literal. Además, siendo este punto de la naturalidad de los pensamientos muy importante, y estando llenos varios poetas nuestros de conceptos respectivamente sutiles y alambicados, no será inútil citar algunos otros, para que los principiantes aprendan á distinguirlos de los obvios, fáciles y no estudiados.

Francisco de la Torre, en la Egloga *Tyrsis*, dice:

Las aguas aumentaba
 con las que derramaba
 Tyrsis cuitado, *de quien es temida*
más que la muerte su cansada vida;
cuya probada y rigurosa suerte
le acrecienta la vida por la muerte.

El pensamiento, Tyrsis teme mas su cansada vida que su muerte, es *sutil*; el otro, *su suerte le acrecienta la vida por la muerte*, es verdaderamente alambicado, es un refinamiento de la sutileza contenida en la tan sabida redondilla

Ven muerte tan escondida
 que no te sienta venir,
porque el placer de morir
no me vuelva á dar la vida.

Jáuregui en el *Acaecimiento amoroso*, hablando de una ninfa á la cual se la enredaron los cabellos en un sauce cuando iba huyendo de un amante que la perseguia, dice por boca de este:

Ella al sentir su estorbo, de manera
 alzó la voz con alarido al cielo,
 que, porque menos su dolor sintiera,
 sin la seguir me derribé en el suelo,
 diciéndole «ya, Ninfa, no te sigo
 »sino con sola el alma enamorada,
 »el alma llevas y no mas contigo;
 »modera tu violencia acelerada:
 »ó ya, *si el peso rehusar pretendes,*
 »*déjame el alma y huye descansada.*”

Hasta «modera tu violencia acelerada” todo es natural; pues las expresiones «te sigo con el alma, el alma llevas”, son tan frecuentes en los enamorados, que el hallazgo de los pensamientos que enuncian no supone ningun esfuerzo ni demasiado estudio. Lo que sigue es ya conocida sutileza, y ademas tiene algo de falso; porque el alma no *pesa*, ni el que la lleva, en sentido de ser el objeto constante de nuestro amor, de nuestro cuidado &c., puede él *dejarla* cuando se le antoje: nosotros seríamos en tal caso los que pu-

diéramos quitársela, es decir, dejar de amarle, de pensar en él. Y aqui puede verse prácticamente lo que ya queda insinuado, á saber, que casi todos los pensamientos del mal gusto tienen por lo comun algo de falsos.

CAPITULO V.

De la solidez de los pensamientos.

Un pensamiento prueba lo que intenta el escritor, ó no lo prueba: el primero es *sólido*, el segundo es lo que se llama *fútil*. No hay otro término para indicar que carece de solidez. La regla sobre ambas clases es tan general é importante como la relativa á los verdaderos y falsos, á saber: «que todos los pensamientos de una composición seria deben ser *sólidos*; y que es preciso desechar los que bien examinados sean verdaderamente fútiles, por mas que á primera vista nos hayan deslumbrado por su brillantez ó novedad.» En este punto es menester mucho cuidado; porque es fácil que el falso brillo de un pensamiento nos engañe, como le sucedió mas de una vez á Ciceron. Por ejemplo, en la oracion que á la vuelta de su destierro pronunció en presencia del pueblo, se empeña en probar que debia mas á este por el beneficio que acababa de hacerle, que á sus padres por el ser que de ellos habia recibido; y da por razon que cuando nació físicamente era *pequeño*, y cuando volvió del destierro nació *ya varon consular*. «*A parentibus*

»id quod necesse erat, parvus sum procreatus; »à vobis natus sum consularis.” Este pensamiento es verdadero, claro y muy fácil de hallar; pero al mismo tiempo es *fútil*, y aun ridículo, porque no prueba lo que el orador intenta. Ni ¿cómo lo había de probar? De que al nacer seamos pequeños ¿puede acaso deducirse racionalmente que un beneficio que se nos hace en edad adulta excede al de la existencia que debemos á nuestros padres; porque al recibirle somos hombres hechos, y estamos condecorados con alguna dignidad? Y ¿pudiera creerse, si no lo viésemos, que en un Ciceron habíamos de hallar tales miserias? Pues allí mismo hay otras parecidas, y tambien las hay en el pasage ya citado de la oracion *pro Roscio Amerino* en que habla del castigo de los parricidas. Véanse en el original.

Y si Ciceron se dejó deslumbrar alguna vez por el falso brillo de un pensamiento ¿qué será de nuestros escritores, que tan generalmente se descuidaron en esta parte de los pensamientos? Innumerables trozos pudiera copiar así en prosa como en verso, en los cuales nada hay de sólido; pero para ejemplo daré unos cuantos. Saavedra Fajardo, queriendo probar que el varon prudente debe hablar poco, dice (empresa 111): «Está »la lengua en parte muy húmeda, y fácilmente »se desliza, si no la detiene la prudencia”; y en la empresa 39, para persuadir que conviene oír mucho, da esta razon. «La naturaleza puso puer- »tas á los ojos y á la lengua, y dejó abiertas las »orejas para que á todas horas oyesen.” Que de-

bamos hablar poco y oír mucho, puede ser cierto; pero deducir esta obligación moral de que la lengua esté en parte húmeda, y las orejas no tengan puertas, es discurrir con poquísima solidez.

Quevedo, en la silva «á la codicia», hablando con uno que había ido á América á buscar fortuna, y beneficiaba ya alguna mina, le dice:

Mucho te debe el oro,
 si despues que saliste
 pobre reliquia de naufragio triste,
 en vez de descansar del mar seguro,
 á tu codicia hidrópica obediente,
 con villano azadon en cerro duro
sangras las venas al metal luciente.
 ¿Por qué permites que trabajo *infame*
 sudor tuyo derrame?
 Deja *oficio bestial* que *inclina al suelo*
ojos nacidos para ver el cielo.

Si trabajar en una mina es *oficio bestial* porque *inclina al suelo los ojos nacidos para ver el cielo*, también lo será cavar las viñas, segar las mieses, escardar las huertas y otras mil ocupaciones de la vida rústica; pues en estas también es necesario bajar la cabeza. Esto es cabalmente lo que se dice en las escuelas: «argumento que prueba »demasiado, nada prueba;» y por eso el raciocinio de Quevedo carece de solidez. Y aunque un poeta no está obligado á emplear siempre argumentos demostrativos, y le basta por lo comun que los suyos sean ligeramente probables; nunca le

es permitido valerse de conocidos sofismas. Tales son todos los que se fundan en la acepción equívoca de las voces, y sin embargo no hay cosa más común en los nuestros.

Pedro Espinosa, en la «fabula del Genil» tiene estos versos:

No da tributo Betis á Neréo;
mas como amigo sus riquezas parte
con él, *que es Rey de rios, y los Reyes
no dan tributo sino ponen leyes.*

El primer pensamiento es falso, porque el Betis da tributo al mar, esto es, desemboca en él. El segundo «que es Rey de rios» es poéticamente verdadero en el sentido de ser el mayor de los rios; pues aunque esto no sea materialmente cierto, semejantes exageraciones son permitidas en poesía. Mas, porque en esta acepción se le ha llamado *Rey*, deducir luego que no paga tributo al mar «porque los Reyes no pagan tributo», es, no un raciocinio sólido, sino un pueril juguete de palabras.

De la misma manera discurre Lope, cuando por haber llamado *sol* á su querida, sostiene que si esta se ausenta, anochece; y si se presenta, amanece. Dice así en un soneto:

Porque si amaneció cuando le vistes;
dejándole de ver, noche seria
en el ocaso de mis ojos tristes.

Con la misma solidez prueba en otro soneto que, cuando su dama está ausente, no deja de ver-

la; porque es sol, y al sol le vemos desde cualquiera parte. Estos son los tercetos:

Si de mi vida con su luz reparte
tu *sol* los días; cuando verte intente,
¿qué importa que me acerque ó que me aparte?

Donde quiera se ve su hermoso oriente:
pues si se ve desde cualquiera parte,
quien en mi *sol* no puede estar ausente.

CAPITULO VI.

*De la conveniencia de los pensamientos con el
tono de la obra.*

Ya queda indicado que los pensamientos (además de verdaderos, claros, nuevos, naturales y sólidos) deben ser tambien acomodados al tono general y dominante de la obra en que queremos emplearlos. Esto quiere decir que en aquellas que, aunque sérias, tienen por objeto principal el agradar, y no son de tono muy elevado, deben ser *bellos*; en las magestuosas, *grandiosos*, y aun *sublimes* en los parages que lo permitan; y en las graciosas, chistosas, jocosas, burlescas; graciosos, chistosos, jocosos, burlescos respectivamente. Como todas estas denominaciones se dan á los pensamientos relativamente á la impresion que en nosotros producen, y esta idea de pura sensacion es una idea simple que no se puede descomponer en otras, no es posible dar de todos ellos mas de-

finición que su nombre mismo. Sin embargo, ya que algunos críticos han disputado tanto sobre cuáles son los que merecen el título de *sublimes*, y cuáles el de simplemente *bellos*; diré en pocas palabras lo que hay de útil en sus largas discusiones.

Todos sabemos por experiencia que la vista de ciertos objetos físicos, por ejemplo un jardín, produce en nosotros cierta impresion plácida y tranquila; y que la de otros, v. gr. el océano, un volcan, un profundo despeñadero, una tempestad, nos causa cierta respetuosa admiracion, cierto asombro y enagenamiento. A los primeros los llamamos *bellos ó hermosos*, y á los segundos *sublimes*. De los objetos físicos hemos trasladado luego estas denominaciones á los seres morales, y hemos llamado bellos á los que producen en nosotros una sensacion apacible y deliciosa, semejante á la que nos resulta de ver un objeto físicamente hermoso: y sublimes á los que arrebatan y enagenan nuestro ánimo con una especie de admiracion parecida á la que causan las sublimes escenas de la naturaleza. Así, entre las virtudes pertenecen á la primera clase las que no piden esfuerzos extraordinarios, y á la segunda las que exigen que el hombre se haga en cierto modo superior á sí mismo, subyugando las inclinaciones mas poderosas de su corazon; porque los rasgos de aquellas nos interesan sí, pero no nos admiran, y los de estas nos sorprenden y confunden, haciéndonos sentir que nosotros no somos capaces de elevarnos á semejante heroismo. Por esta

razon: Héctor, tomando en sus brazos á su hijo y dirigiendo á Júpiter en favor suyo la tierna súplica que leemos en Homero, es un objeto puramente *bello* en el orden moral; pero Guzman el Bueno, arrojando la espada desde el muro de Tarifa para que degüellen al suyo, es en la misma clase un objeto *sublime*. Los pensamientos pues que nos presentan objetos bellos ó sublimes en el orden físico ó moral, toman ellos mismos la denominacion de *bellos* ó *sublimes*.

Hé aquí á lo que se reduce esta debatida cuestion; pero debo añadir lo siguiente. Para que un pensamiento sea verdaderamente sublime, no basta que lo sea el objeto que nos pone á la vista; es necesario ademas que nos sea presentado de modo que haga en nosotros una impresion tan fuerte y viva, si ser puede, como la presencia del objeto mismo. Para esto se requiere que la idea principal vaya acompañada de aquellas secundarias que mas puedan contribuir á fortificarla y realzarla; y al contrario, que se omitan todas las que puedan confundirla, oscurecerla ó debilitarla. Cómo esto haya de hacerse, se entenderá mejor con ejemplos que con explicaciones metafísicas.

Fr. Luis de Leon, en la oda que empieza «cuándo será que pueda» tiene este pasage sublime.

¿No ves cuando acontece
turbarse el aire todo en el verano?

El dia se ennegrece,

sopla el Gallego insano,
 y sube hasta el cielo el polvo vano:
Y entre las nubes mueve
su carro Dios , ligero y reluciente ,
 y horrible son conmueve ;
 relumbra fuego ardiente ,
 treme la tierra , humíllase la gente.

La lluvia baña el techo,
 envian largos rios los collados ;
 su trabajo desecho,
 los campos anegados
 miran los labradores espantados.

Esta descripción imitada de Virgilio (lib. 1.º de las Geórgicas) es *sublime*: 1.º lo es el objeto descrito, una tempestad: 2.º las circunstancias que mas le realzan estan bien escogidas; oscurecerse el dia, soplar el viento, levantarse al cielo remolinos de polvo, horrible sonido del trueno, fuego ardiente del relámpago, temblar la tierra, pavor y abatimiento en los hombres, largos rios que bajan de los collados, trabajo del labrador desecho, campos anegados: 3.º ninguna de estas ideas está debilitada con accesorias inútiles: 4.º la imagen «Dios mueve entre las nubes su carro ligero y reluciente» es valentísima, y ella sola constituiria un pensamiento sublime en todo el rigor de la palabra.

Este pasage de Fr. Luis de Leon es modelo en su línea: veamos otro de Valbuena, en el cual, queriendo ser sublimè, nos ha dado pura hinchazon y hojarasca en lugar de sublimidad.

Todos los inteligentes han admirado, y con razon, como un rasgo sublime de heroismo la apóstrofe de Ajax en Homero (Iliada, lib. 17, v. 645..... 47) cuando, habiendo esparcido Júpiter sobre el campo de batalla una densa y oscura niebla que llena de pavor á los griegos, Ajax se vuelve á él y le pide, no su favor, no la victoria, no la vida, sino luz para pelear, diciéndole:

Libra ya, padre Jove, á los Aquivos
de niebla tan oscura, haz que veamos:
serena el cielo, y á la luz del día
destrúyenos á todos si te place.

Esto es verdaderamente sublime. Lo es el objeto; á saber, el valor de Ajax, á quien con tal que pueda pelear no le acobarda todo el poder de Júpiter; no hay ideas secundarias que debiliten ó degraden la principal; no hay declamacion, no hay piropos, no hay fanfarronadas, no hay hinchazon ninguna: todo está dicho con la noble sencillez que caracteriza á Homero, y le hace el primero de los poetas y el mejor de todos los escritores profanos. Pues bien, Valbuena, queriendo imitar este pasage, dice en su *Bernardo* (lib. 24) que Morgante,

En impaciencia y voces turbulentas
bramando, vuelto al cielo, *escupe* y dice:
«Cobardes Dioses, si á esas tan *contentas*
»*sillas que os sueña el mundo* no desdice
»el ser todos *locura*, y las afrentas

»vengar quereis que ya en mi reino os hice;
 »si no sois solo *palos* y pinturas,
 »y tienen de *deidad* vuestras figuras:

»Bajad todos á mí, ó volved al mundo
 »cuantos en él tuvieron nombre y fama:
 »á Encelado el gigante, que el profundo
 »valle de Etna recuece en viva llama;
 »los que en Flegra con brio furibundo
 »ya os hicieron huir *de rama en rama*,
 »del horrible Briaréo el bulto *leve*,
 »que en cien brazos cien mazas juntas mueve.

»Dad á Nembrot *por báculo su torre*,
 »y por soldados cuantos hubo en ella:
 »nazca de nuevo Antéo, si se corre
 »de haber perdido su armadura bella,
 »y sin que de su madre aparte y borre
 »la grave estampa y la torcida huella;
 »la que en su ayuda, *si á sazón le viene*,
 »junté cuantos hermanos tuvo y tiene.

»Saque Jason sus Argonautas fieros,
 »Ulises, Telamon; y el griego Aquiles
 »de nuevo multiplique compañeros,
 »de leones hechos no de hormigas viles.

»Salgan de Troya y Grecia los guerreros;
 »salgan Goliás, Sanson, y los *sutiles*
 »judíos; salgan de Argos y de Tebas
 »los crueles campos y sangrientas *grevas*:

»Salgan Héctor y Páris, salga Troilo,
 »el fiel Tidéo, el bravo Hipodemonte,
 »el fuerte Alcides, y el que *en sabio estilo*
 »venció de Esfinge *el cavernoso monte*;
 »Turno, Eneas, Mecencio, Adrasto, Egilo,

»Teséo y la arrogancia de Faetonte;
 »y en su cruel hermandad, que la ira *atice*,
 »Rómulo y Remo, Eteocle y Polinice.

»Salga mi antigua sombra Capanéo,
 »Polifemo y los hijos de Vulcano:
 »y por no hacer mas áspero rodeo
 »ni el disgusto gastar el tiempo en vano;
 »bajad, cobardes Dioses; que no creo
 »que hay otro que esta clava de mi mano,
 »que si allá sube, y como aqui la afierra,
 »con todo vuestro cielo dará en tierra.”

Tamaños dislates no merecen que me detenga á criticarlos. Baste decir que en Homero hemos visto un poeta juicioso, y en Valbuena vemos un declamador, un loco, que delira queriendo ser sublime: que Ajax es un verdadero héroe por cuya boca habla la naturaleza, porque dice lo que un hombre de valor debió decir segun las ideas de su tiempo en la situacion en que se hallaba; y Morgante es un fanfarron cobarde que desafía á unos muertos que no podian admitir el duelo, y á unos Dioses de cuya existencia duda, ó por mejor decir se burla, y de los cuales por consiguiente nada tenia que temer. ¿Y qué diremos de su prolija, pueril y disparatada enumeracion? ¡Y aquel Nemrod, que ha de traer por báculo nada menos que la torre de Babel! ¡A qué ridículas extravagancias conduce el olvido, digamos mejor, la ignorancia de los principios de buen gusto y de las reglas del arte! ¡Y todavía hay quien hable contra ellas, y diga que no son necesarias! Ahí tie-

nen la respuesta, y en mil ejemplos que pudieran citarse del mismo poeta y de varios otros de los nuestros. Concluiré este punto de la sublimidad con algunas advertencias importantes.

1.^a Cuando presentamos el objeto sublime en una descripción algo extendida, como la citada del Maestro Leon, ó cuando hay reunidos varios pensamientos de esta clase, como en el famoso pasage de la Iliada (lib. 20, v. 47 y siguientes) que omito por demasiado largo y porque se halla copiado en las Lecciones de Blair; se llama esto *pasage sublime*. Mas cuando solo hay un pensamiento verdaderamente tal contenido en una corta expresión, se llama *rasgo ó pensamiento sublime*. Tales son, el tan alabado de Corneille, «que muriese;» el *Medea superest* de Séneca, copiado por el mismo Corneille; el *fiat lux* del Génesis, citado por Longino, y otros varios que se hallan acotados en casi todos los tratados modernos.

2.^a En unos y otros, para que la sublimidad no desaparezca, es necesario que no haya nada de bajo, ni de trivial, ni de afectado en la expresión; pero en los simples rasgos se requiere tambien que no haya mas palabras que las absolutamente necesarias, y que la expresión sea sencilla y natural. En los pasages algo extendidos se puede emplear un lenguaje mas pomposo, y añadir al pensamiento principal alguna ilustración, como esté bien escogida; en los simples rasgos cualquier adorno ó adición los debilita. Por eso se ha notado que Corneille debilitó el citado pen-

samiento «que muriese” *qu’il mourut*, añadiendo «ó que una heróica desesperacion le socorriese,” *ou qu’un beau desespoir alors le secourut*. Algunos franceses han querido defenderle; pero, digan cuanto quieran, el buen gusto responderá que el *beau desespoir* es, como ellos dicen, *recherché*; que el *secourut* es débil, y que el pensamiento, para haber conservado toda la sublimidad con que empieza, debió acabar en *mourut*. Por la misma razon me parece que nuestro Rioja debilitó tambien un poco, no tanto como Corneille, un rasgo muy sublime que tiene en su hermosa cancion á las ruinas de Itálica, y tomó de la Escritura. En esta se dice, hablando de Alejandro (Machab., cap. I.), que «la tierra enmudeció en su presencia” *siluit terra in conspectu ejus*: pensamiento verdaderamente sublime, porque no es posible dar mas alta idea del poder de Alejandro y del universal terror que inspiraron sus conquistas, que diciendo, *la tierra enmudeció*. Rioja pues le introdujo oportunamente hablando de Trajano, y dijo:

Aquí nació aquel rayo de la guerra,
 gran Padre de la patria, honor de España,
 pio, felice, triunfador Trajano;
ante quien muda se postró la tierra.

Y si hubiese acabado aquí, no podria darse rasgo mas sublime, ni mas valientemente expresado, pues con toda la concision y sencillez posibles realzó la idea misma del original con la accesoria

de «se postró.» Pero desgraciadamente la necesidad de llenar la estancia le obligó á desleir , por decirlo así, el pensamiento, continuando

..... la tierra

que ve del sol la cuna y la que baña
el mar, tambien vencido, Gaditano.

El pasage , aun con esta añadidura , queda todavía grandioso y magnífico ; pero lo hubiera sido mas si hubiese acabado en la palabra *tierra*. Porque descendiendo á dividir esta en oriental y occidental, y designando la primera con la perífrasis «que ve del sol la cuna ;» y la segunda con la de que es «bañada por el mar gaditano tambien vencido ;» se contentó con ser elegante , y no aspiró á la verdadera sublimidad. Haga la prueba el que quiera , no leyendo mas que hasta *tierra*, y suponiendo que allí acaba la cláusula ; y si tiene gusto , sentirá cuánto mayor impresion le hace la *tierra toda postrada ante Trajano*, que el oriente y occidente conquistados por sus armas. Todo este cuidado es necesario al tiempo de escribir , sobre todo en verso ; y en estas , al parecer , pequeñeces consiste el secreto del arte.

3.^a Aquí no es posible enumerar y recorrer todos los objetos físicos y morales que pueden suministrar ideas sublimes y bellas : la contemplacion de la naturaleza para los primeros , y el estudio de la historia para los segundos son los mejores maestros. Tampoco me detendré á indagar cuál es en ellos la cualidad fundamental que cau-

sa en nosotros la sensacion de sublimidad ó belleza; porque seria necesario entrar en largas discusiones ajenas de este lugar, y demasiado metafísicas para principiantes. Los que quieran profundizar estas cuestiones pueden leer á Blair y á Burke; pero lleven entendido que estas indagaciones son, como ya se ha indicado, mas bien filosóficas que literarias, y mas curiosas que útiles. Porque aun cuando se probase, cosa muy difícil, que el gran poder, la vasta extension, el peligro, ó cualquiera otra cosa, es la fuente de la sublimidad; nada habríamos adelantado para encontrar pensamientos sublimes ni para expresarlos con toda su fuerza, que es lo importante en el Arte de hablar.

LIBRO II.

De las varias formas bajo las cuales podemos presentar los pensamientos.

Sabida cosa es que los cuerpos, aun cuando esten formados de la misma materia, se distinguen entre sí por su forma exterior, es decir, por la situacion relativa de las partes de que se componen. Así, un cubo y una esfera, ambos de oro, se distinguen perfectamente á la vista ó al tacto; pues aunque su materia sea la misma, no lo es su forma. Empleada pues esta voz para designar aquello en que los pensamientos se diferencian entre sí, se deja entender que significará

«aquella manera particular con que nos es presentado cada uno , la cual hace que los distinguamos unos de otros , aun prescindiendo de las ideas de que se componen y de los signos con que estan expresados ;” y lo que es mas , aun en el caso de que consten de unas mismas ideas , y esten enunciadas estas por unas mismas voces. Por ejemplo , en los pensamientos contenidos en estas dos frases «vino Pedro” (afirmacion) ¿ vino Pedro ? (interrogacion) las ideas de que constan son idénticas , y lo son tambien las palabras que los enuncian ; pero no lo es su forma ó la manera con que estan presentados. La forma del primero es afirmativa , y la del segundo interrogativa. Por este solo ejemplo se puede venir en conocimiento de lo que son las formas , ó como vulgarmente se dice , las *figuras* de los pensamientos , y de que su número ha de ser infinitamente menor que el de estos , porque bajo la forma afirmativa , v. gr. se pueden proponer millones. Esta es una cosa clara y sencilla , que los gramáticos y los retóricos han hecho casi ininteligible. Segun ellos , es sí *figura* aquella cierta cosa en que se distinguen los pensamientos unos de otros , aun prescindiendo de las expresiones que los representan ; y hasta aquí se han explicado con exactitud ; pero han embrollado la materia , cuando han dado tambien el nombre de *figuras* á todas las alteraciones hechas en lo material de las voces , en su pronunciacion , sintaxis , coordinacion oratoria , y significacion ; y cuando han distinguido en consecuencia seis clases de figuras llamadas

de *metaplasmo* ó *diccion*, de *prosodia*, de *sintaxis* ó *construccion*, de *significacion*, ó *tropos*; de *palabra* ó *elocucion*, y de *sentencia* ó *estilo*; pues cualquiera que sepa lo que significan estos nombres, conocerá que solo las últimas, es decir, las de *sentencia*, deben llamarse *figuras*; que las de *diccion*, *prosodia* y *sintaxis* no son otra cosa que ciertas licencias, esto es, trasgresiones de los preceptos gramaticales, permitidas en ciertos casos: que las de *significacion* son otra especie de licencia que á veces nos tomamos de variar la acepcion usual de algunas palabras: que las de *elocucion* no son tampoco mas que ciertas maneras elegantes de combinar las expresiones; y que de todos modos nada tienen que ver semejantes licencias ni elegancias con aquello que nos hace distinguir los pensamientos considerados en sí mismos, que es lo único á que racionalmente puede darse el nombre de forma ó figura, por cierta analogía que tiene con lo que en los cuerpos se llama con este nombre. Por consiguiente, abandonando á los gramáticos sus licencias, ó si quieren, sus figuras de metaplasmo, prosodia y sintaxis; reservando tratar de los tropos para cuando hablemos de las expresiones, porque en efecto no son otra cosa que expresiones de cierta clase; y dejando las elegancias de elocucion para el tratado de la composicion de las cláusulas, que es adonde pertenecen: solo debo hablar ahora de las verdaderas y legítimas figuras, que son las de *sentencia* ó *pensamiento*.

Limitándome pues á estas, fácil es conocer

que las diferentes formas bajo las cuales presentamos los pensamientos resultan, ó de su misma naturaleza, ó de la situacion moral y de la intencion del que habla. En efecto, estamos viendo á cada paso en nosotros mismos que de distinta manera combinamos nuestras ideas cuando queremos representar por medio del lenguaje las imágenes de los objetos trazados en nuestra imaginacion, y cuando deseamos enunciar simples reflexiones ó racionios: cuando hablamos en estado de tranquilidad interior, y cuando desahogamos nuestro corazon haciendo sentir á los demas los varios afectos que nos agitan: cuando queremos comunicar un pensamiento abierta, franca y directamente, y cuando deseamos presentarle con cierto disfraz y de una manera oblicua. De estos principios, cuya verdad no me detendré á probar porque me parecen evidentes é incontestables, resulta que las formas todas de los pensamientos se reducen necesariamente á cuatro clases generales: 1.^a las que empleamos para dar á conocer los objetos en sí mismos: 2.^a las que usamos para comunicar simples racionios: 3.^a las que sirven para expresar las pasiones, y 4.^a las que pueden adoptarse para presentar los pensamientos con cierto disfraz ó disimulo cuando así convenga. De esta clasificacion resulta ademas con toda claridad lo que son las formas de los pensamientos; pues se ve que en suma son «las varias modificaciones» que estos reciben de la imaginacion, la razon, «la situacion moral y la intencion del que habla.»

CAPITULO I.

De las formas propias para dar á conocer los objetos.

Todas las de esta clase pueden reducirse á dos especies ; porque si el objeto es único se le *describe* , si son varios se *enumeran*. La forma que en ambos casos toma el pensamiento, se llama en consecuencia y con toda propiedad, en el primero *descripcion*, en el segundo *enumeracion*.

ARTICULO PRIMERO.

De la descripcion y sus varias especies.

Consiste , como su nombre mismo lo indica, en que no contentos con nombrar un objeto , le hacemos visible en cierto modo individualizando sus propiedades y circunstancias. Los objetos que se pueden describir son : los seres abstractos no personificados , los objetos materiales inanimados, los hechos ó sucesos pasados , los acontecimientos futuros , las épocas del tiempo , los sitios , lugares ó *paysages* ; el exterior de una persona verdadera ó ficticia , sus cualidades morales , y las de una clase entera. Daré ejemplos de todas estas varias descripciones , porque así como introducidas con oportunidad y estando bien hechas son el principal adorno de las obras en verso , y hasta cierto punto aun de las de prosa ; así tambien

cuando estan fuera de su lugar ó hechas con poco gusto , son el borron mas feo de cualquier composicion.

Seres abstractos.

Estos se describen enumerando sus causas y sus efectos. Así Ciceron (*pro Marcello*) para describir la gloria enumera sus causas. «Es, dice, una
»brillante y muy extendida fama que el hombre
»adquiere por haber hecho muchos y grandes servicios, ó á los particulares, ó á su patria, ó á
»todo el género humano.” *Gloria est illustris ac pervagata multorum et magnorum, vel in suos, vel in patriam, vel in omne genus hominum fama meritorum.* ¡Qué verdad! Ningun filósofo ha definido mejor la gloria. Nótese la bien observada gradacion, *suos, patriam, omne genus hominum.* En efecto, glorioso es ser útil á sus conocidos, amigos ó parientes, en suma, á varios individuos; pero mas lo es haber hecho grandes servicios á la totalidad de sus conciudadanos, y gloriosísimo hacérselos á todo el género humano. Cervantes en la tercera parte del Quijote, capítulo 9, copiando casi literalmente otro pasage del mismo Ciceron, describe la historia individualizando sus efectos. «Es, dice, madre de la verdad, émula del
»tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo
»pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir.” El maestro Perez de Oliva, en el «Diálogo de la dignidad del hombre,» describió tambien por los efectos la sabiduría di-

ciendo. «Esta nos da en el ánimo templanza, alum-
 »bra al entendimiento, concierta la voluntad, or-
 »dena el mundo, y muestra á cada uno el oficio
 »de su estado. Esta es Reina y Señora de todas las
 »virtudes; esta enseña la justicia y templa la for-
 »taleza; por ella reinan los Reyes y gobiernan los
 »Príncipes, y ella halló las leyes con que se rigen
 »los hombres.»

Acerca de estas definiciones oratorias basta prevenir que sean verdaderas y concisas; y que los efectos que se atribuyan al objeto definido, ó las causas que se le asignen, le sean peculiares, ó no pertenezcan á otros. Tales son las dos de Ciceron: la del maestro Oliva es algo defectuosa en esta parte, porque dice de la sabiduría cosas que convienen mas bien á la virtud en general y á la prudencia en particular. Se ve que toma la palabra *sabiduría* en un sentido muy vago, y no precisa bien lo que es peculiar de ella, con exclusion de las otras prendas intelectuales y morales del hombre.

Seres ú objetos materiales inanimados.

El mismo Cervantes, en el capítulo 16, describe así graciosamente la cama que á D. Quijote le dieron en la venta cuando llegó apaleado por los yangüeses. «Solo contenia, dice, cuatro mal
 »lisas tablas sobre dos no muy iguales bancos, y
 »un colchon que en lo sutil parecia colcha, lleno
 »de bodoques, que á no mostrar que eran de lana
 »por algunas roturas, al tiento en la dureza se-
 »mejaban de guijarro; y dos sábanas hechas de

»cuero de adarga, y una frazada, cuyos hilos
 »si se quisieran contar no se perderia uno de la
 »cuenta.»

Acerca de estas tampoco es necesario encar-
 gar sino que sean fieles y animadas, es decir, que
 nos pongan á la vista el objeto con tanta puntua-
 lidad, y le retraten tan al vivo que nos parezca
 que le estamos viendo. Tal es la de Cervantes, y
 por ser esta tan buena es inútil citar otras. Malas
 se hallan á cada paso en los escritores que no tu-
 vieron tanta habilidad para pintar como el autor
 del Quijote.

*Hechos ó sucesos pasados, sean verdaderos,
 sean fingidos.*

Tambien nos dará Cervantes un modelo. En el
 capítulo 9 describe así la batalla de D. Quijote
 con el vizcaino: «Puestas y levantadas en alto las
 cortadoras espadas de los dos valerosos y enojados
 combatientes, no parecia sino que estaban ame-
 nazando al cielo, á la tierra y al abismo; tal era
 el denuedo y continente que tenian. Y el primero
 que fué á descargar el golpe fué el colérico vizcai-
 no, el cual fué dado con tanta fuerza y tanta fu-
 ria, que á no volvérsese la espada en el camino,
 aquel solo golpe fuera bastante para dar fin á su
 rigurosa contienda y á todas las aventuras de nues-
 tro caballero; mas la buena suerte, que para ma-
 yores cosas le tenia guardado, torció la espada de
 su contrario, de modo que aunque le acertó en el
 hombro izquierdo no le hizo otro daño que desar-

marle todo aquel lado, llevándole de camino gran parte de la celada con la mitad de la oreja, que todo ello con espantosa ruina vino al suelo dejándole muy mal trecho. ¡ Váleme Dios, y quien será aquel que buenamente pueda contar ahora la rabia que entró en el corazón de nuestro manchego, viéndose parar de aquella manera! No se diga mas, sino que fué de manera que se alzó de nuevo en los estribos, y apretando mas la espada en las dos manos, con tal furia descargó sobre el vizcaino, acertándole de lleno sobre el almohada y sobre la cabeza, que sin ser parte tan buena defensa, como si cayera sobre él una montaña, comenzó á echar sangre por las narices y por la boca, y por los oídos, y á dar muestras de caer de la mula abajo, de donde cayera sin duda si no se abrazara con el cuello; pero con todo esto sacó los pies de los estribos, y luego soltó los brazos, y la mula espantada del terrible golpe dió á correr por el campo, y á pocos corcovos dió con su dueño en tierra.”

Estas breves y sueltas narraciones, que ó hacen parte de una historia ó se insertan en obras que no son narrativas, estan sujetas á las leyes generales de toda narracion, de las cuales se tratará mas adelante.

Sucesos futuros.

Ciceron, en la 4.^a Catilinaria, presenta un bellísimo ejemplo de esta especie de descripcion, pintando un suceso que no se habia verificado aun ni llegó á verificarse, á saber, el incendio de Ro-

ma por los Conjurados. Dice así: « Me parece que
 »veo á esta ciudad, la lumbrera del orbe, el alca-
 »zar de todas las naciones, ardiendo de repente
 »por todos lados, y arruinándose: mi imaginacion
 »me representa montones de míseros ciudadanos
 »insepultos entre las ruinas de la patria; y estoy
 »mirando el semblante furioso de Cethégo, loco
 »ya de alegría al veros á vosotros degollados.”

*Videor mihi hanc urbem videre lucem orbis ter-
 rarum, atque arcem omnium gentium, subito
 uno incendio concidentem: cerno animo sepul-
 ta in patria miseros, atque insepultos acervos
 civium: versatur mihi ante oculos aspectus Ce-
 thegi, et furor in vestra cæde bachantis.* Lás-
 tima es que en un pasage vehemente, y en medio
 del verdadero language de una imaginacion aca-
 lorada, tropecemos con aquella estudiada contra-
 posicion, «*sepulta in patria..... insepultos acer-
 vos civium*” que en la traduccion he cuidado de
 evitar.

Ya se deja enténder que esta especie de raptos,
 por los cuales nos trasladamos en imaginacion á
 ver y pintar sucesos que aun no han llegado, no
 pueden emplearse con oportunidad y verosimilitud
 sino cuando la fantasía del escritor se supone muy
 conmovida y acalorada. Tal es la situacion en que
 Ciceron se hallaba cuando aventuró el que acaba-
 mos de ver.

Una época del tiempo.

Queriendo Virgilio hacer resaltar el estado de
 agitacion en que se hallaba Dido al hacer los pre-

parativos para quitarse la vida, describe la tranquilidad apacible de aquella fatal noche en estos hermosísimos versos.

*Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
 corpora per terras: silvæque, et sæva quierant
 æquora; cum medio volvuntur sidera lapsu,
 cum tacet omnis ager; pecudes, pictæque volucres,
 quæque lacus late liquidos, quæque aspera dumis
 rura tenent, somno positæ sub nocte silenti,
 lenibant curas et corda oblita laborum.*

At non infelix animi Phænissa &c.

Era la noche y hora en que los astros
 estan en la mitad de su carrera;
 y los mortales en el orbe todo,
 rendidos del trabajo á la fatiga,
 de plácido reposo disfrutaban.
 El viento no agitaba las florestas,
 el turbulento mar estaba en calma,
 y en silencio los campos. Los ganados,
 y las pintadas aves, así aquellas
 que moran en las líquidas lagunas,
 como las que se albergan en terrenos
 erizados de espesos matorrales,
 en los brazos del sueño *sus amores*
 olvidaban, y el hombre sus cuidados:
 ¡alto don de la noche silenciosa!
 No así Dido infeliz &c.

En la traduccion de los últimos versos me he tomado alguna libertad, porque (sea dicho con todo el respeto que se merece un poeta como Virgilio, y con toda la desconfianza que cualquiera

debe tener al criticarle) lo de *lenibant curas*, referido á los animales, no es muy exacto: y estoy por creer que aquí falta un verso, en el cual, volviendo á los hombres, dijese el poeta que con el sueño olvidaban sus cuidados y reparaban sus fuerzas. Por esto he dicho de los animales, que mientras duermen olvidan sus amores, y he referido los *cuidados* al hombre, que es de quien puede decirse con propiedad que los tiene y los olvida mientras duerme. Sea de esto lo que fuere, veamos ahora el mismo cuadro trazado por otro poeta, y se observará prácticamente la diferencia que hay entre un escritor de fino y delicado gusto, y otro que no le tiene tan puro, aunque por otra parte sea hombre de gran talento, agudo ingenio, y mucha doctrina. Este es nuestro Quevedo, que en la *Silva al sueño*, queriendo imitar este pasaje de Virgilio, dice:

Con pies torpes al punto *ciega y fria*,
cayó de las estrellas blandamente
la noche tras las *pardas* sombras *mudas*,
que el sueño persuadieron á *la gente*.

Escondieron las galas á los prados,
estas laderas, y sus *peñas* solas
duermen ya entre sus montes recostados.

Los mares y las olas
si con algun acento
ofenden las orejas,
es que *entre sueños dan al cielo quejas*
del *yerto lecho y duro acogimiento*
que *blandos* hallan en los cerros *duros*.

Los arroyuelos puros
se adormecen al son del llanto mio,
y á su modo tambien se duerme el rio.

Con sosiego agradable
se dejan poseer de tí ¹ las flores;
mudos estan los males,
no hay cuidado que hable,
faltan lenguas y voz á los dolores;
y en todos los mortales
yace la vida envuelta en alto olvido:
tan solo mi gemido
pierde el respeto á tu silencio santo &c.

Omitiendo por ahora algunos descuidillos que se pueden notar en este pasage de Quevedo (y no es el peor que se halla en sus obras) observaremos solamente que aquello de que «las peñas *duermen*» es impropio. Por cierta razon, que á su tiempo veremos, se dice que duermen aquellas cosas que estando ordinariamente en agitacion, como las aguas corrientes ó las olas del mar, quedan alguna vez paradas ó quietas; pero las peñas, que nunca se mueven ni pueden ser agitadas por el viento, ¿cómo han de dormir porque sea de noche? ¿No vió el buen Quevedo que tan dormidas estan á las doce del dia como á las dos de la mañana? ¿Y qué diremos de aquellos mares y aquellas olas que *entre sueños dan quejas al cielo* de que siendo ellos *blandos* hallan en los cerros *duros un lecho yerto* y un *duro acogimiento*; lo

¹ Habla con el sueño.

cual, traducido en racional, quiere decir que el mar estaba tan en calma, que solo se oía el ligero ruido que sus mansas olas hacían en las peñas de la orilla? ¿Puede alambicarse mas un pensamiento, ni expresarse con mas afectación? Y en Virgilio ¿hay algo que se parezca á esto? Nada. Las mismas ideas en el fondo ¡con cuánta sencillez y verdad están expresadas! «el borrascoso mar en calma, los campos en silencio, los hombres que rendidos del trabajo gozan ya de plácido reposo, los animales mismos entregados al descanso, la noche silenciosa; los astros en la mitad de su carrera;” hé aquí un cuadro perfecto: el de Quevedo tiene algunos borrones.

Edificios, sitios, paysages.

Descripciones de esta clase se hallan á cada paso en los poetas. Virgilio tiene en el libro I. la del puerto cerca de Cartago, adonde pasada la tormenta llegó Eneas con parte de sus naves; en el VI. la de los Campos Elíseos, y en todas sus obras otras varias que sería largo copiar; pero que todo poeta debe leer y releer. Homero tiene muchas bellísimas por su concisión, exactitud y sencillez, que igualmente omitiré; porque lo importante en este punto no es acumular ejemplos, sino prevenir á los escritores, particularmente á los poetas, que se guarden mucho de una manía muy común en los que no han tenido un gusto tan puro como Virgilio y Homero; la de querer describir todos los objetos de que hablan, creyendo que la poesía con-

siste en hacinar unas sobre otras sin discernimiento alguno, prolijas, hinchadas, inoportunas, monótonas y trivialísimas descripciones. Cuando uno de los grandes maestros nos ha descrito ya, por ejemplo, una verde y amena pradera esmaltada de flores, rodeada de frondosos y entretejidos árboles que apenas dejan paso por entre sus ramas á los ardientes rayos del sol, y regada por las cristalinas aguas de un manso arroyuelo &c. &c., es inútil que los demas, siempre que hablen de prados, nos repitan la misma descripción, ó que procurando variarla, la echen á perder con alguna añadidura impertinente ó impropia. Boileau censuró ya juiciosamente en su *arte poética* esta pueril manía de querer describir menudamente todos los objetos. Y aunque él aludia á Escuderi y otros poetas franceses, parece que habla de nuestros épicos, y señaladamente de Valbuena en su Bernardo. Ningun poeta antiguo ni moderno ha tenido igual prurito de describir; pero entre sus innumerables y larguísimas descripciones no hay una sola que sea perfecta y oportuna, y esté ceñida á los límites que señalan el arte y el buen gusto. Al contrario, todas ellas son ó intempestivas ó redundantes; y sus bellezas, si alguna tienen, estan siempre mezcladas con notables defectos, ya en los pensamientos, ya en la manera de expresarlos. Para que la descripción de un objeto material sea buena, suponiendo que esté introducida con oportunidad, ha de ser tal que un pintor pueda por ella hacer un cuadro que represente el objeto descrito: y en efecto, tales son las de Virgilio, y las de los buenos

poetas. Pues si por este principio hemos de juzgar las de Valbuena ¿cuál será la que pueda contentar á un hombre de buen gusto? ¿Qué pintor, por ejemplo, podrá representar en un cuadro el castillo de la Fama por la descripción de Valbuena, que empieza así?

Entre la tierra, el cielo, el mar y el viento
 un soberbio castillo está labrado;
 que aunque de *huecos aires su cimiento*
y en frágiles palabras amasado,
 basa no tiene de mayor asiento
 el mundo, ni los cielos se le han dado:
 pues solo á él y su muralla fuerte
 no ha podido escalar ni entrar la muerte.

Dejemos las siete mortales octavas que siguen, que son del mismo jaez, y en las cuales está mezclada la pintura de la Fama con la descripción de su palacio ó castillo; y dígasenos si habrá en el mundo, no digo un pintor que pueda dibujar sobre la tela, pero ni un hombre que pueda representarse en su imaginación un castillo labrado entre la tierra, el cielo, el mar y el viento (¿qué sitio será este? Serán los espacios imaginarios), cuyo cimiento es de huecos aires, y el cual está amasado en frágiles palabras. Los mas disparatados sueños de un enfermo, como Horacio llamó á extravagancias menos absurdas, han de ser por necesidad mas concertados y coherentes, porque la imaginación mas delirante no puede forjar un objeto monstruoso sino reuniendo partes materiales y visibles, de las cua-

les podemos formar idea. Mas de un edificio *amassado de palabras* y de un *cimiento de aire hueco* ¿quién se la formará?

Descripcion del exterior de una persona verdadera.

Es la de un hombre, una muger, un ángel si se aparece en forma humana, y aun los animales, aunque á estos no se puede dar en rigor filosófico el título de *persona*. Ciceron, en la oracion *post reditum in senatu*, describe así el exterior del Cónsul Gabinio cuando se presentó al pueblo para apoyar la ley del tribuno Clodio, por la cual se desterraba á Ciceron. «Presentóse, dice, el respectable y magestuoso varon (ironía) soñoliento, embriagado, débil y pálido por sus lascivos desórdenes, el cabello bañado en olorosos unguentos y rizado hácia la frente, los ojos cargados, los carrillos caidos, la voz balbuciente como de un beodo &c.” *Primum processit (qua auctoritate vir!) vini, somnii, stupri plenus, madente coma, composito capillo, gravibus oculis, fluentibus buccis, pressa voce, et temulenta*. Cervantes tiene en este género algunas bellísimas; por ejemplo la de Maritornes (Quijote, part. I., capítulo 16.) «Servia, dice, en la venta una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, de un ojo tuerta, y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demas faltas; no tenia siete palmos de los pies á la cabeza, y las espaldas, que algun tan-

»to le cargaban, la hacian mirar al suelo mas de lo que ella quisiera.” Obsérvese que en esta descripcion por ser jocosa, y por serlo el tono de la obra, vienen bien algunas expresiones familiares y aun bajas, como *cogote*, *tuerta*, *roma*; pero no seria lo mismo en una descripcion séria, y en una composicion que exigiese tono elevado. No es ni con mucho tan perfecta, aunque tiene rasgos muy bellos, esta de Lope (Jerusalen, lib. II.) Describe la persona de Saladino, y dice:

Adornada de un negro remolino,
cual novillo feroz tostado y hosco,
la frente, de un color trigueño oscuro,
era en su torre el mas soberbio muro.

Pobladas cejas, ojos negros graves,
sangrientas niñas de color fogosa;
corva nariz (por Ciro, ó por las aves
símbolo del Imperio, en Persia hermosa)
cercaba las mejillas insuaves
híspida barba, rígida y cerdosa;
los bigotes, que en punta se adelgazan,
los ojos con ser suyos amenazan.

La gruesa boca alegre descubria
bien puestos dientes; grueso y alto cuello,
dispuesto cuerpo, y miembros que podia
la escultura medir del pie al cabello.

Ya he dicho que en Lope casi siempre se hallan mezcladas bellezas, tal vez de primer orden, con faltas groseras que hoy evitaria un principiante; efecto del mal gusto que dominaba en su tiem-

po. Aquí tenemos otra prueba, y cada página suya las ofrece. Al lado de algunas bien entendidas pinceladas, como « pobladas cejas, ojos negros graves; hispida barba, rígida y cerdosa; grueso y » alto cuello »; tenemos una frente que en *la torre* de Saladino *es el mas alto muro*, unos bigotes que amenazan á los ojos aunque son *suyos*, y la pedantesca observacion hecha al paso de que la nariz corva se tenia en Persia por hermosa, ó porque asi era la de Ciro, ó porque es corvo el pico del águila, símbolo del Imperio.

En confirmacion de lo que he dicho acerca de las descripciones de Valbuena, copiaré otra suya. Es la de la hechicera Arleta, cuando por medio de sus encantos se muestra á Ferragut con el exterior de una sin igual belleza: está en el libro VII., y dice así:

De poca edad y mucha hermosura
niña de alegre gusto parecia;
 la frente un claro cielo, en cuya altura
sobre la nieve el sol resplandecia;
 de gentil cuerpo y agradable hechura,
 el rostro del color que nace el dia,
 la garganta gentil, y el blanco pecho
 de frescas rosas y jazmines hecho.

Dado al descuido un nudo en el cabello,
 donde el sutil amor quedó enredado
para hacer lazos y marañas de ello
y el pensamiento atar al mas delgado;
 dos arcos de un dorado y sutil vello
de cien flechas y mas cada uno armado,

que van volando y dan en las entrañas,
al mover de las cejas y pestañas.

Dos mayos de azucenas y claveles
en un verano, son sus dos mejillas;
sus dulces labios de coral, *rieles*
con que *rie* el placer por sus orillas:
de aljofarados dientes dos *caireles*,
y en cada uno *un millon de maravillas*:
verdes sus ojos, y sus luces bellas
mil soles, que son poco mil estrellas.

.....
Los tiernos pechos dos pequeñas pomas
de rosas hechas y apretada leche;
de un real valle de amor menudas lctmas &c.

Aquí, á excepcion de tres ó cuatro rasgos bien dibujados y que pudieran entrar en una buena descripcion, todo lo demas es bambolla, hinchazon, mal gusto, impropiedad y algarabía. Una frente que es un claro cielo, en cuya altura resplandece el sol sobre la nieve, sin duda para decir que siendo la frente blanca el cabello era rubio; un nudo dado en el cabello, en cuyo nudo el sutil amor quedó enredado para hacer lazos y marañas de ello (la gramática exigia de él), y atar el pensamiento al mas delgado: (¿qué quiere decir esto? ¿quién es el mas delgado?) Unos arcos de vello armados de cien flechas y mas, unos labios que son *rieles* con que el placer *rie* por sus orillas, unos *caireles* de dientes, en cada uno de los cuales hay un millon de maravillas; unos ojos *verdes* (¿qué hermosos serian!), cuyas luces bellas son mil soles

(no era malo si cada uno de ellos era un sol; pero ¿mil? ¿quién podría resistir tanta luz y tanto calor?), porque mil estrellas son poco; y finalmente dos pequeñas pomas hechas de rosas y leche apretada, y que son menudas *lomas* en un real valle de amor: ¿es esto, no digo describir poéticamente, pero ni siquiera hablar como racional? Por el contrario, veamos todavía otra del inmortal Cervantes, que en el prólogo del Quijote describe así el exterior y ademan de un escritor pensativo. «Muchas veces tomé la pluma para escribir» (la prefacion), y muchas la dejé por no saber «lo que escribiría; y estando una suspenso, con el «papel delante, la pluma en la oreja, el codo en «el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo «que diría, entró á deshora un amigo mio &c.» Hé aquí un cuadro acabado, que un pintor puede inmediatamente trasladar á la tela: hé aquí lo que se llama describir con verdad y copiar la naturaleza; hé aquí el hombre que tenía gran talento para describir, y que en esta prenda y otras muchas de las que constituyen un escritor, no conoce igual entre nosotros. Léanse tantas descripciones de todas clases como hay en sus obras, y se verá que ninguno de nuestros autores de prosa ó verso puede competir con él en el talento de pintar. Por eso es el mejor y el primero de nuestros escritores. Porque, no lo dudemos, este arte de poner á la vista del lector los objetos con tanta verdad y tan al vivo como si estuviesen presentes, es el secreto de los grandes maestros; es un talento raro y precioso, que no se suple con relumbrones,

palabrotas de pie y medio, y monstruosas combinaciones de partes que no estan ni pueden estar reunidas en la naturaleza, ni forman un todo regular. Estos fantásticos seres criados por una desarreglada imaginacion, son cabalmente la cabeza humana unida al cuello de caballo con plumas de varios colores, de que habla Horacio.

Pintura de persona ficticia.

Así se llaman los seres morales y abstractos, como las virtudes, los vicios, la fama, el deleyte &c. cuando les damos cuerpo ó los personificamos. Tal es la bellissima pintura de la *Fama* en Virgilio, lib. IV. de la Eneida, y tal esta de la *Envidia* en Ovidio (lib. II. de los Metamorfóseos).

*Pallor in hore sedet, macies in corpore toto;
nusquam recta acies; libent rubigine dentes;
pectora felle virent; lingua est suffusa veneno;
risus abest, nisi quem visi movere dolores.*

Pálido rostro, cuerpo descarnado,
atravesada vista, negro diente,
hiel en el corazon, lengua bañada
en veneno mortal, risa ninguna;
sino cuando se goza y se sonríe
al ver agenos males y dolores.

Pongamos ahora al lado de esta concisa y significativa pintura varias de la misma clase que Lope reúne en el libro VII. de su Jerusalem, y se verá lo que va de un verdadero poeta á un amplifica-

dor de frases. Habla del consejo tenido por Luzbel para impedir el arribo de los cruzados á Palestina; y despues de decir que á su voz alzaron la frente los siete pecados capitales, los describe así:

La soberbia en figura de gigante,
armada de blasfemias y de voces,

se le puso colérica delante

con mil sierpes voraces y veloces.

Cerradas las dos manos de diamante,

la caduca avaricia *los feroces*

miembros movió de un lago de oro ardiente;

Tántalo de ambicion eternamente.

Hermosa, aunque en figura de sirena,

de los pechos abajo cabra informe,

la lascivia volvió la cerviz, llena

de vivo azufre, al capitán enorme.

La envidia vil, á quien su propia pena

le dieron por *castigo mas conforme;*

su mismo corazón, por dar oídos,

apartó de sus dientes carcomidos.

Gruesa, membruda, colorada y fresca,

el vientre grande, la garganta larga,

se alzó la gula que entre carne y pesca

á un vaso bacanal la mano alarga.

La frenética furia que *refresca*

cólera quemada y hiel amarga,

paró la ira: y solo la pereza

no levantó del suelo la cabeza.

Omitiendo aquí varias observaciones, que serán

mas oportunas en otro lugar, nótese únicamente la falta de gusto con que estan escogidos casi todos los rasgos característicos de los vicios, y el tono burlesco con que estan trazados algunos de los que pueden convenirles; jocosidad incompatible con el tono sério, grave y magestuoso de la Epopeya. Pero nótese tambien cuán feliz y vigorosa es la última pincelada,

..... «y solo la pereza
no levantó del suelo la cabeza.»

*Descripcion de las cualidades morales
de un individuo.*

Cervantes en el capítulo XIII., parte I. del Quijote, describió así las de Grisóstomo. «Este »cuerpo, señores (dice su amigo Ambrosio), que »con piadosos ojos estais mirando, fué deposita- »rio de una alma en quien el cielo puso infinita »parte de sus riquezas. Ese es el cuerpo de Gri- »sóstomo, que fué único en el ingenio, solo en la »cortesía, extremo en la gentileza, fénix en la »amistad, magnífico sin tasa, grave sin presun- »cion, alegre sin bajeza, y finalmente primero en »todo lo que es ser bueno, y sin segundo en todo »lo que fue ser desdichado.» Este retrato, que es bueno en boca de Ambrosio porque este habla y debe hablar el language de un estudianton de aquel tiempo, no lo seria tanto en boca del autor y en una obra de otro género, porque pareceria dibujado con demasiada simetría y recar-

gado de contrastes estudiados. Pero aun así podría pasar por modelo al lado del siguiente de Valbuena. En el libro III. del Bernardo quiso hacer el retrato de un tal Altravicio, personage que no vuelve á parecer en todo el poema; circunstancia por la cual, aun estando bien hecho, era inútil é inoportuno. Pero es como todas las descripciones suyas que ya hemos visto, y otras muchas que pudieran citarse. Dice así:

Venia en el servicio del Rey Casto,
Altravicio, un *fantástico* mancebo,
de *aguda presuncion*, de ingenio vasto,
de *antiguas* vidas un archivo *nuevo*:

Momo de habilidades, cuyo pasto
fué siempre decir mal, y de este *cebo*
sacó por *menor* paga y *mayor* mengua
dos *riendas* en la *cara* y no en la *lengua*.

Autor de *extraordinarias opiniones*,
vano, hablador, *baraja de porfias*,
tan lleno de *razon* y de *razones*,
que venciera con ellas un Gollas;

adulador, *quimera de invenciones*;

y *por dar* en privado aquellos dias,

y fingirse *algo* allí donde era *nada*,

al Rey acompañaba en la jornada.

Sobre semejante retrato nada hay que decir. Cualquiera ve que en todo él no hay mas rasgos buenos que cuatro «de ingenio vasto, vano, hablador, adulador,» que todo el resto es detestable, y que escribir de esta manera, no es como quiera

no saber retratar las cualidades intelectuales y morales de un hombre, es no tener sentido común. Fácil sería demostrar que todas las expresiones notadas con letra bastardilla son de pésimo gusto; pero esto sería malgastar el tiempo: ellas mismas lo están diciendo.

Descripcion de las cualidades morales, no de un individuo particular, sino de una clase entera.

El griego Teofrasto escribió una obra entera sobre varios de estos caracteres morales; los veinte y ocho que nos quedan están trazados con maestría, y escritos con aquella sencillez y naturalidad que admiramos en los escritores griegos del buen tiempo. La Bruyere, el primero que entre los modernos publicó una obra de la misma naturaleza y con el mismo título, tiene muchos rasgos felicísimos, y que prueban un gran conocimiento del corazón humano; pero en general hay demasiada sutileza y poca naturalidad en sus largas descripciones. Como estos caracteres trazados de propósito son bastante extensos, daré para muestra algunos más breves tomados de escritores nuestros. Cervantes por ejemplo (en la Galatea) dice del zeloso. «En siendo el amante zeloso; conviene que sea, como lo es, traidor, astuto, revoltoso, chismero, antojadizo, y aun mal criado. Y á tanto se excede la zelosa furia que le señorea, que á la persona que más quiere es á quien más mal desea. Querria el amante

»zeloso que solo para él fuese su dama hermosa,
 »y fea para todo el mundo: desea que no tenga
 »ojos para ver mas de lo que él quisiere, ni oi-
 »dos para oir, ni lengua para hablar; que sea
 »retirada, desabrida, soberbia y mal acondicio-
 »nada: y aun á veces, apretado de esta pasion
 »diabólica, desea que su dama se muera..... Cual-
 »quiera sombra le espanta, cualquiera niñería
 »le turba, y cualquiera sospecha falsa ó verda-
 »dera le deshace.”

En el *Hipólito y Aminta* de D. Francisco Quintana se dice « que los vanagloriosos son aque-
 »llos á quienes el viento de la jactancia levanta
 »sobre sí mismos; los que procuran que injusta-
 »mente los veneren; los que favorecen á los adu-
 »ladores; los que quieren enseñar, cuando para
 »sí no saben; los que intentan ser tenidos por doc-
 »tos en lo que no entienden; los que se huelgan
 »de que se crean de ellos cosas grandes; los que
 »en las palabras son tan graves, que se escuchan;
 »los que son en prometer veloces y en dar limi-
 »tados &c.”

Acerca de estos caracteres se debe prevenir lo mismo que de los retratos de los individuos se dirá en otro lugar, á saber, « que deben ser muy
 »verdaderos ó fielmente copiados de la naturale-
 »za, no de pura imaginacion; y que las faccio-
 »nes, por decirlo así, de la clase retratada sean
 »de tal modo las suyas que no puedan convenir
 »á otra.” El último que he citado tiene algun de-
 »fecto en esta parte. No así el siguiente de Saave-
 »dra, en sus *Empresas*, en el cual hace el retrato

moral, no de un individuo ó clase particular sino del hombre en general. Ya se deja entender que de los vicios y defectos comunes de que habla, son excepciones honrosas los hombres virtuosos que saben refrenar sus pasiones. « Es, dice, el hombre el mas inconstante de los animales, á sí y á ellos dañoso. Con la edad, la fortuna, el interés y la pasión se va mudando..... Sabe disimular y tener ocultos largo tiempo sus afectos: con palabras, la risa y las lágrimas encubre lo que tiene en el corazón; con la religión disfraza sus designios, con el juramento los acredita, y con la mentira los oculta. Obedece al temor y á la esperanza; los favores le hacen ingrato, el mando soberbio..... Escribe en cera los beneficios que se le hacen; las injurias recibidas, en mármol..... El amor le gobierna, la ira le manda. En la necesidad es humilde y obediente; y fuera de ella arrogante y despreciador. Lo que en sí alaba ó afecta, le falta. Se juzga fino en la amistad, y no la sabe guardar. Desprecia lo propio, y ambiciona lo ajeno. Cuanto mas alcanza, mas desea. Con las gracias ó acrecentamientos ajenos le consume la envidia. Ama en los demas el rigor de la justicia, y en sí la aborrece.” Este cuadro es verdadero, y está enérgicamente dibujado. Solo fatiga un poco leer de seguida tantas cláusulas breves, cortadas y simétricas; pero este es el carácter, ó por mejor decir, el defecto general del estilo de Saavedra.

ARTICULO SEGUNDO.

Enumeracion.

Por los varios ejemplos que he citado de toda clase de descripciones ha podido verse ya que estas se hacen, ó enumerando simplemente las partes, cualidades y circunstancias del objeto, ó diciendo ademas algo de cada una de ellas. Mas como se pueden enumerar tambien cosas que no sean rasgos descriptivos, y decir algo de cada una de ellas; se han considerado estas dos formas como distintas de la descripcion, y se distinguen con nombres particulares. La simple enumeracion se llama *enumeracion de partes*; la enumeracion acompañada de afirmaciones ó negaciones sobre cada una de las cosas enumeradas, *distribucion*.

Simple enumeracion.

Tal es entre otras de Ciceron la que en la segunda Catilinaria hizo de todas las gentes de mala conducta que eran amigos de Catilina; dice asi: *¿Quis tota Italia veneficus? Quis latro? Quis sicarius? Quis parricida? Quis testamentorum subjector? Quis circumscriptor? Quis ganeo? Quis nepos? Quis adulter? Quae mulier infamis? Quis corruptor juventutis? Quis corruptus? Quis perditus? qui se cum Catilina non familiarissime vixisse fateatur?* «¿Qué envenenador hay en toda Italia, qué salteador de caminos, qué asesino, qué parricida, qué falsifi-

»cador de testamentos, qué estafador, qué disoluto, qué disipador, qué adúltero, qué muger infame, qué corruptor de la juventud, qué jóven voluptuoso, qué hombre perdido, que no confiese haber vivido con Catilina en la mas íntima familiaridad?» No he traducido literalmente *ganeo* y *nepos*; porque los términos que exactamente les corresponden en castellano son bajos.

Cervantes hace en el prólogo del Quijote una muy buena enumeracion de las circunstancias que favorecen á un escritor para que sus obras sean perfectas, y de que él carecia cuando compuso la suya, hallándose, como se hallaba, en una cárcel, «donde toda incomodidad tiene su asiento, y donde todo triste ruido hace su habitacion.» «El sosiego, dice, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu, son grande parte para que las musas mas estériles se muestren fecundas, y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento.»

No es de este gusto una enumeracion de Lope en el libro IX. de la Jerusalem. Contando cómo el mágico Majadal intentó impedir á los Cruzados el desembarco en Palestina poniendo á la entrada del puerto de Jope un barco lleno de animales ponzoñosos, no perdió la ocasion de lucir su erudicion; y así, despues de haber dicho que Majadal

con cien esclavos parte
al monte de Seniz y Antipatrida,

en cuya sierra y campo los reparte,
 ya con encanto, ya con red tendida;
 para que con industria, ingenio y arte
 toda serpiente venenosa asida,
 hinchesen un navío, que la entrada
 estorbára á Ricardo y á su armada:

en lugar de pasar inmediatamente á referir que así se hizo, y cómo los cristianos superaron este obstáculo, lo cual hubiera sido saber contenerse en los límites que prescriben las reglas mas comunes de toda narracion; se detiene á darnos la siguiente lista de todos los animales venenosos que se conocen, y aun de muchos que nunca han existido sino en el país de las fábulas, y dice:

Aspides, sapos, queneris, sipedones
 y de Rindaco sierpes voladoras;
 víboras, hemorroidas, icneumones;
 modites, de la arena moradoras;
 pórfiros indios, hepás y dragones;
 salpingas, de la trompa imitadoras;
 con doblada cabeza anfesibenas,
 y salamandrias de veneno llenas.
 Dipsas, y equidnos de cruel terreno;
 natrices, crocodilos, angos, faras;
 las culebras que dejan el veneno
 antes que beban en las fuentes claras;
 el cancro ponzoñoso, de pies lleno;
 los jáculos que vuelan como jaras,
 los que el *amor inspiran*, los esquincos
 que por los prados van corriendo á *brincos*:

Las cerastas que engañan á las aves,
 víboras, esteliones y quelidros;
 el basilisco, á quien las sierpes graves
 huyen; los veneníferos enidros.

¡Qué insufrible pedantería!

De la misma clase, pero mucho mas desatinada, pedantesca é indecente, es una de Valbuena en el libro XVIII. del Bernardo, cuando al describir la cueva del mágico Tlascalan, hace un inventario de todas las baratijas que habia en ella. No la copiaré por demasiado larga, como que tiene nada menos que sesenta y cuatro versos; porque hay en ella expresiones que ni aun como cita pueden entrar en esta obra, y porque para muestra del gusto de su autor en materia de enumeraciones basta la ya citada de Morgante. El que tenga estómago y paciencia puede leerla en el original, y verá que desde que Apolo es Apolo y las Musas Musas no se ha escrito jamás en ninguna lengua cosa de tan depravado gusto. Y lo mejor es que al catálogo de los utensilios mágicos sigue inmediatamente otro de las piedras preciosas que adornaban la cueva, ocupa siete octavas, y, si cabe, es peor que la antecedente, por los errores vulgares que contiene acerca de las virtudes ocultas y milagrosas de ciertas piedras.

Enumeracion con distribucion.

Esta, como he dicho, añade á la simple enumeracion el afirmar ó negar algo de cada una de

las cosas que se enumeran. Así Ciceron, enumerando irónicamente en la oracion *pro Milone* todos los que habian sentido la muerte de Clodio, dice de cada uno cosas distintas. Estas son sus palabras. *P. Clodii mortem æquo animo ferre nemo potest: luget senatus, mæret equester ordo, tota civitas confecta senio est, squalent municipia, afflictantur coloniae; agri denique ipsi tam beneficum, tam salutarem, tam mansuetum civem desiderant.* «Inconsolables estan todos »por la muerte de Clodio: llora el Senado, el órden ecuestre está lleno de tristeza, y la ciudad »entera traspasada de dolor; los Municipios se vis- »ten de luto, las colonias se afligen, y los campos »mismos echan de menos á tan benéfico, tan útil »y tan pacífico ciudadano.”

Cervantes tiene tambien una buena distribucion en el capítulo II., parte I., cuando dice: «He- »chas pues estas prevenciones no quiso (D. Qui- »jote) aguardar mas tiempo á poner en efecto su »pensamiento, apretándole á ello la falta que él »pensaba que hacia en el mundo su tardanza, se- »gun eran los *agravios* que pensaba *deshacer*, »*tuertos* que *enderezar*, *sinrazones* que *enmen-* »*dar*, *abusos* que *mejorar*, y *deudas* que *satis-* »*facer.*”

Para emplear con oportunidad estas dos formas, téngase presente que la distribucion supone mas tranquilidad en el que habla, y la simple enumeracion cierto grado de viveza y movimiento en la fantasía. Las circunstancias indicarán al escritor cuál de ellas deberá preferir en cada caso,

como tambien si convendrá ó no individualizar una idea general enumerando las particulares que comprende; porque esto, si se hace sin discernimiento, conduce al estilo difuso ó asiático. Este es, se puede decir, el defecto capital de casi todos nuestros poetas. En cogiendo entre manos un pensamiento que abraza una série de ideas, ó un todo compuesto de muchas partes, no paran hasta haber individualizado prolijamente aquellas, ó haber hecho de todas estas una fastidiosa enumeracion.

CAPITULO II.

De las formas propias del que raciocina ó discurre.

No se comprenden bajo este título las formas lógicas del raciocinio, conocidas en las escuelas con los nombres de *silogismo*, *entimema* &c. Aquí se trata de las formas oratorias que emplea para presentar sus pensamientos un hombre que discurre tranquilamente, y quiere mas bien instruir á los que le oyen que conmoverlos é inflamarlos. Fácil es conocer que en este caso coordina simétrica y paralelamente sus ideas, *oponiendo unas á otras las que son contrarias; concede en parte é hipotéticamente lo mismo que se disputa, para probar que aun concedido no le perjudica; hace reflexiones sobre los hechos de que trata; insiste sobre aquellos pensamientos que le parecen mas interesantes, varián-*

*

dolos, extendiéndolos é ilustrándolos; observa escrupulosamente la *gradacion* de las ideas, y las coloca en la debida progresion; pica, por decirlo así, la curiosidad de sus oyentes, y ejercita su inteligencia con inesperadas y aparentes *paradojas*; compara unos objetos con otros, haciendo sentir lo que tienen de semejante; siembra su discurso de *dichos graves y sentenciosos*; *previene las objeciones* que se le pudieran hacer; y dice expresamente que *va á pasar* de un punto á otro, ó *á interrumpir* el que habia comenzado, ó *á volver* al que habia interrumpido. A estas varias maneras de presentar los pensamientos han dado los retóricos escolásticos los doctos nombres de *Antítesis*, *Concesion*, *Epífonema*, *Expolicion*, *Gradacion*, *Paradoja*, *Semejanza* ó *símil*, *Sentencia*, *Prolepsis*, *Transicion*, *Reyeccion* y *Revocacion*. Y aunque el saber estos términos técnicos y las puerilidades que bajo estos títulos se enseñan en las Retóricas vulgares, de nada sirve en la práctica; no sucede así con algunas muy juiciosas observaciones que han hecho los buenos críticos sobre el modo y la ocasion de emplear cada una de estas formas. Las expondré pues, conservando los términos técnicos ya indicados.

Antítesis.

Esta palabra griega significa literalmente *contraposicion*, y por eso se llama así con toda propiedad «la forma que tiene el pensamiento cuan-

»do se contraponen unas á otras ideas contrarias; »ya esten expresadas por sola una palabra, ya por »una frase entera.”

Son tantas las acciones y cualidades contrarias, esto es, que se excluyen una á otra, como *amar y aborrecer*, *temer y esperar*; *rico, pobre*; *vivo, muerto*; *duro, blando* &c., que es imposible que no ocurran con frecuencia sus ideas. Pero como el detenerse á contraponerlas una á otra simétricamente para que resalten mas, supone que el que habla se halla en un estado tranquilo que le permite observar esta contraposicion y hacerla observar á los otros; es menester por regla general no emplear estos formales contrastes en los pasages patéticos, ó cuando se supone muy acalorada la imaginacion de aquel en cuya boca se ponen. No se ha de entender esto tan literalmente, que si alguna vez la naturaleza misma del pensamiento pidiere esta contraposicion, deje de hacerse aun en medio del fogoso language de la imaginacion y las pasiones. Lo que se previene es únicamente, que por lo comun esta forma es mas propia del razonamiento y de la reflexion; y sobre todo que en cualquier pasage en que se halle, sea natural y no buscada con demasiado estudio. Así es muy oportuna, y nada tiene de violenta, aquella de Cervantes en el primer capítulo del Quijote, en que dice que «del *poco* dormir y *mucho* leer se »le secó (á este) el cerebro.” Tambien son buenas, porque el pensamiento mismo las está pidiendo, las dos que contiene el último terceto del soneto de Arquijo á las estaciones. Dice así:

¡Oh variedad comun! ¡mudanza cierta!
 ¿Quién habrá que en sus *males* no te *espere*?
 ¿Quién habrá que en sus *bienes* no te *tema*?

La naturaleza tambien de cada composicion indicará si la antítesis que queremos emplear es ó no oportuna; y si conviene ó no al tono general y dominante de la obra. En este punto es menester mucho cuidado: antítesis, que en composiciones jocosas vienen bien y tienen mucha gracia, serian impertinentes en un escrito sério. Así, cuando Cervantes dice, en el mismo pasage citado, que á D. Quijote se le pasaban leyendo libros de caballerías «las noches de *claro en claro*, y »los dias de *turbio en turbio*;" y cuando en el capítulo II. dice que D. Quijote «caminaba tan »*despacio*, y el sol entraba tan *aprieta* y con »tanto ardor, que fuera bastante á derretirle los »sesos, si algunos tuviera:" todo el mundo ve que estas antítesis, aunque estudiadas, convienen con el tono jocosos de la obra. Al contrario, cuando Garcilaso (Egloga I.), hablando en tono sério y respetuoso con un alto personage, le dice:

Luego verás ejercitar mi pluma
 por la infinita innumerable suma
 de tus virtudes y famosas obras;
 antes que me consuma,
faltando á tí que á todo el mundo sobras:

cualquiera conoce que la antítesis de *faltar* y *sobrar* es no solo traída con violencia, sino tambien