

en otra parte, metáfora oscura y forzada. Yo bien creo que Fr. Luis de Leon no queria jugar con la palabra, y que le obligó á ello el conso- nante; y por esto es menos culpable que Lope, que de intento juega con el equívoco que resulta de los homónimos *pia*, terminacion del adjetivo *pio*, por piadoso, y *pia*, femenino tambien de otro adjetivo *pio*, *pia*, por piel de varios colores, como la de algunos caballos, diciendo así (Jeru- salen, lib. XVI.).

Ismenia, mientras esto referia
 Manrique, asiendo del arzon la mano,
 subió veloz en Rosaflor ^r, mas *pia*
 que su dueño al rendido castellano;
 porque de los *remiendos* que tenia,
 haber hecho en su piel *vestido sano*
 pudo naturaleza, que procura
 tal vez en los defectos la hermosura.

¿Quién no ve cuán indigno es esto de una epopé- ya? Pues en la misma jugó tambien otras varias veces con homónimos, ya perfectos, ya de solo oido. Por ejemplo, en el lib. II., hablando de unos cristianos que fueron muertos por los Sarracenos á orillas del mar de Tyro, dice:

Triunfó el *martyrio* allí junto al *mar Tyrio*.
 Cuando uno halla en un poema épico, es decir, en una composicion que pide la mayor seriedad, elevacion, nobleza y magestad en el estilo, tan pueriles y bajas chocarrerías; no puede menos de experimentar una santa cólera al ver tan indig-

1 Nombre de una yegua.

namente profanado, por decirlo así, el santuario de las musas. También Valbuena en su Bernardo tiene varios homónimos de la misma calaña que los de Lope. Así en el lib. IV., dice que á su héroe, estando durmiendo,

Parécele haber visto una doncella,
de un su enemigo, sin por qué, afligida;
y que era el enemigo tal, que en ella
el gusto tiene puesto de su vida:
que el *querella* causaba su *querella*,
y el ser amada la hace desabrida &c.

No daré mas ejemplos de equívocos ni homónimos; pero antes de terminar este punto, advertiré que aun en obras jocosas se use de esta graciosidad con mucha economía, que cuando se introduzcan tengan tanta sal como los que hemos visto de Cervantes, y que nunca se acumulen muchos juntos, porque fastidian muy pronto. Quedo, por ejemplo, abusó tanto del equívoco, que hoy ya nadie lee sin hastío una serie de ellos tan continuada como la siguiente:

Los diez años de mi vida
los he vivido hácia atras,
con mas *grillos* que el verano,
*cadena*s que el Escorial.
Mas *alcaldes* he tenido
que el castillo de Milan,
mas *guardas* que el monumento,
mas *hierros* que el Alcoran,
mas *sentencias* que el derecho,
mas *causas* que el no pagar,

mas *autos* que el dia del Corpus,
 mas *registros* que el misal,
 mas *enemigos* que el alma,
 mas *corchetes* que un gaban,
 mas *soplos* que lo caliente,
 mas *plumas* que el torneear.

Uno ó dos podian pasar y tener gracia; pero tantos juntos, ¿á quién no empalagarán?

Concluiré lo perteneciente á la claridad de las expresiones, añadiendo que aun sin haber en ellas términos técnicos, cultos ó equívocos, pueden ser oscuras; ó porque el escritor, no concibiendo claramente la idea que quiere comunicar, se explica con oscuridad, ó por la mala eleccion de las perífrasis.

ARTICULO VI.

Naturalidad.

Aunque las expresiones que reúnen las cualidades que llevamos ya recorridas, suelen ser tambien *naturales*; es necesario sin embargo considerar la naturalidad como cualidad distinta: porque en rigor, aun teniendo aquellas, puede faltarles esta. »Se llaman pues *naturales* las expresiones, si teniendo las demas circunstancias de que »se ha hablado y hablará, añaden á este mérito »el de ser tales que el lector ú oyente juzga que »á él mismo se le hubieran ofrecido, y que al autor no le ha costado trabajo el encontrarlas.»

Siendo esta la verdadera idea de lo que se llama naturalidad en el estilo; es claro que carecerá de ella toda expresion en la cual, ó por lo desusado de las palabras, ó por el modo de combinarlas y colocarlas, ó por el aire de importancia que se da á cosas que no lo merecen, ó por la eleccion de voces muy escogidas, ó por un no sé qué, mas fácil á veces de sentir que de explicar, se descubre visiblemente el trabajo y esfuerzo que ha costado su invencion. Semejantes expresiones son las que los franceses llaman *recherchées*, esto es, traduciendo literalmente, *rebuscadas*; pero como esta palabra nuestra no tiene la misma acepcion y es demasiado familiar, las podemos llamar nosotros *estudiadas*, para denotar que se descubre en ellas el estudio que costó su hallazgo.

Las reglas para escribir con naturalidad son tres: 1.^a la de no escribir sino sobre cosas que el escritor tenga bien conocidas, de que esté bien persuadido, y que le interesen vivamente; pues con estas circunstancias, si por otra parte tiene uso y ejercicio, las expresiones se le vendrán, por decirlo así, á la pluma. 2.^a La de estar siempre muy alerta contra la tentacion de querer singularizarse: porque, si cae en ella, empleará necesariamente expresiones poco naturales que á él le parecerán muy felices; pero que bien examinadas resultarán, ó bárbaras, ó incorrectas, ó impropias, ú oscuras. 3.^a La de que se analice con mucho cuidado toda expresion antes de emplearla, para

ver si tiene algun defecto contra la lengua , si es propia , si es clara , y si presenta una combinacion de ideas racional y coherente. Todavía añadiré otra regla , que aunque tiene sus excepciones puede servir en muchos casos para asegurarse de si una expresion es natural y de buen gusto. » Tradúzcase á otro idioma , como al frances , » al italiano , y mejor al latin ; y si en cualquiera » de ellos pareciere ridícula , deséchese sin mas » examen. » Yo bien sé que cada lengua tiene sus idiotismos que traducidos literalmente suenan mal en las otras , y que en cada una el uso autoriza ciertas expresiones de sentido figurado que las demas no admiten ; y por eso he dicho que esta regla tiene sus excepciones. Pero sé tambien por experiencia propia que de cien veces que se aplique , las noventa y nueve no falla. La traduccion á otra lengua es la piedra de toque de toda composicion. Al traducirlas es cuando se ven todos los defectos ; si hay coherencia , verdad , claridad y solidez en los pensamientos , y si las expresiones son ó no de buen gusto. Lo perteneciente á la pureza , correccion , propiedad , armonía y nobleza es peculiar de cada lengua ; lo restante es comun á todas. Esto pedia una larga disertacion ; pero es forzoso omitirla , porque seria necesario entrar en una infinidad de pormenores que nos distraerian por mucho tiempo de nuestro asunto.

ARTICULO VII.

Energía.

Para que una expresion sea buena, es menester que á todas las cualidades ya explicadas añada la de ser *enérgica*, esto es, »la de presentar »las cualidades mas interesantes del objeto; y no »como quiera, sino de cierta manera capaz de »producir en el ánimo una impresion viva y fuerte.» De aquí se infiere que *débil*, lo contrario de *enérgica*, se dirá de aquella expresion que »ó »no presente las cualidades mas interesantes del »objeto, ó lo haga con cierta languidez incapaz »de producir una impresion fuerte y viva.» Conocida la naturaleza de la *energía*, y visto que consiste en expresar con cierta fuerza las cualidades de los objetos; es evidente que se conseguirá: 1.º empleando oportunamente aquellas partes de la expresion que indican las cualidades de las cosas, no en abstracto, sino como inherentes á las cosas mismas; á cuyas partes de la expresion total llamamos *adjuntos* ó *epítetos*, palabra griega que quiere decir *sobre-puesto*; y 2.º introduciendo palabras que formen lo que se llama *imágen*.

Epítetos.

Si la naturaleza de estos consiste, como he dicho, en expresar una cualidad cuya idea que-

remos excitar separadamente de las otras que excita el nombre solo del objeto; y si, como se sabe desde la gramática, podemos expresarla ó con un adjetivo solo, ó con alguno acompañado de una modificacion mas ó menos larga, ó con otro sustantivo que entonces llaman los gramáticos caso de *adposicion*, ó con algun complemento indirecto, ó finalmente con una proposicion entera de las que llaman *incidentes*: es claro que en rigor podria darse el nombre de epíteto á cualquiera de estas cuatro maneras de expresar las cualidades de los objetos. Sin embargo, como en literatura no se llaman por lo comun epítetos sino los adjetivos, ó solos ó modificados, y los sustantivos de adposicion; solo serán de estas clases los que cite en los ejemplos; pero cuanto de ellos se diga puede tambien aplicarse á los complementos y á las proposiciones incidentes. Advierto no obstante que los adjetivos no son siempre *epítetos*. A veces, unidos á un sustantivo, expresan la idea total del objeto, y no indican con separacion ninguna cualidad suya; en cuyo caso es claro que no merecen el título de epítetos. Por ejemplo, esta expresion, *el cuerpo humano*, es el signo total de la idea que representa; y el adjetivo humano está empleado por necesidad, porque no hay en la lengua una palabra que por sí sola signifique el objeto que llamamos *cuerpo humano*, ó cuerpo del hombre. Mas si se añadiese »el cuerpo »humano, máquina admirable”, esta última frase seria un verdadero epíteto destinado á hacer-

nos observar en el objeto llamado *cuerpo humano* cierta cualidad, la de ser admirable su mecanismo. Tampoco son verdaderos epítetos los adjetivos que expresan el atributo de las proposiciones, v. gr., en esta «*el hombre es mortal*»; porque no están destinados á hacer resaltar indirectamente y como de paso una cualidad particular, que es lo que constituye el epíteto, sino á designar la que por una afirmacion positiva y directa atribuimos á un objeto. Hago estas advertencias porque ninguna de estas cosas ha sido explicada hasta ahora en los tratados de retórica, y se cree generalmente que epíteto y adjetivo son una misma cosa. Tan lejos están de serlo, que muchas veces hay epíteto sin que haya en la frase ningun adjetivo, como en esta, *Escipion, el rayo de la guerra*; y otras los adjetivos no lo son, como en las citadas arriba. Esto supuesto, veamos las reglas que deberemos tener presentes para emplear con acierto los verdaderos epítetos; punto muy capital en materia de estilo. Son las siguientes.

1.^a «Han de ser oportunos é interesantes», lo cual quiere decir que han de expresar cualidades que tengan relacion directa con el punto de vista en que por entonces se considera el objeto á que se aplican. Para entender bien esta regla es necesario tener presente lo que se dice en la lógica, á saber, que en toda proposicion el sugeto se refiere al atributo; porque de esto se infiere que no deberá añadirse á uno ni otro, sino lo que pueda hacer mas sensible su mútua relacion.

Por ejemplo, si yo dijese »el hombre *amante de la verdad* no debe dar oídos á los aduladores», habria caracterizado oportunamente al hombre de quien hablo, con respecto á lo que digo de él: porque el epíteto, *amante de la verdad*, con que le califico, contribuye á hacer ver por qué no debe dar oídos á los aduladores. Mas si yo dijese »un hombre *ricamente vestido* no debe &c.» el epíteto estaria mal escogido, y la proposicion entera seria ridícula; porque el estar rica ó pobremente vestido nada tiene que ver con que uno escuche ó no á los que le adulan. Semejante epíteto es como se ve inoportuno, porque no hace mas clara la relacion entre el sugeto y el atributo. Por este ejemplo se puede entender suficientemente lo que prescribe esta primera regla: regla importantísima, como luego se verá, para la buena eleccion de los tropos ó expresiones de sentido figurado; pero que aun respecto de las palabras tomadas en su acepcion literal es de continuo uso. Y si por sola ella hubiésemos de calificar varios epítetos que los escritores adocenados emplean casi siempre, y aun los buenos alguna vez; veríamos inmediatamente que no estan usados con la oportunidad debida: que, lejos de hacer enérgica la expresion, la debilitan: y que, en vez de hacer mas clara la idea del objeto, la oscurecen.

Nadie admira mas que yo á Homero: la veneracion que me inspira su nombre toca ya en una especie de idolatría literaria, y ya he dicho que para mí es el mayor poeta y el pri-

mero entre los escritores profanos. Sin embargo, me es preciso confesar que algunos de sus epítetos pecan contra esta primera regla, y de consiguiente son ociosos en el parage en que se hallan. Por ejemplo, cuando se habla de la nave que va surcando los mares, cualquier epíteto que tenga relacion con el movimiento, que es á lo que entonces atendemos, como *velera*, *veloz*, *ligera* &c., es oportuno, porque es relativo á la cualidad suya que consideramos en aquel momento. Mas tratándose de naves que estan sacadas á tierra (y así estaban las de los griegos durante el asedio de Troya) llamarlas entonces *veloces*, como frecuentemente lo hace Homero, es emplear mal este epíteto en aquellas circunstancias. Cuando se hable de su tamaño ó capacidad, vendrá bien el de *hondas*; pero calificarlas con este adjetivo cuando nada se dice que tenga relacion con aquella cualidad, lo cual tambien hace Homero algunas veces, será añadir una calificacion conocidamente inoportuna. Lo mismo debe decirse de otro epíteto que da frecuentemente á los griegos, *los de larga cabellera*. Hablando de ellos en contraposicion á los bárbaros que no se dejaban crecer el cabello, es oportuno. Pero cuando en el libro II. dice que Agamenon mandó á los Heraldos que convocasen á los Aquivos *de larga cabellera* para llevarlos al combate; cualquiera conoce que este epíteto ninguna relacion tiene con el objeto de la llamada: porque para empeñarlos á combatir durante la inaccion de Aquiles,

que era la grande dificultad que habia que vencer, nada importaba que tuviesen largo el cabello. No se crea por esto que todos los epítetos de Homero son de esta clase; por lo comun son felicísimos y sobremanera enérgicos: ni se confundan tampoco estos pocos, que son verdaderamente inoportunos, con algunos otros suyos, que aunque hoy pueden parecerlo, no lo eran en su tiempo. Hablo de los epítetos que constantemente da á ciertas divinidades y á ciertos héroes; como á Juno *la de los blancos brazos*, ó *de los grandes ojos*; á Minerva *la de los ojos garzos*; á Apolo *el flechador*, á Diómedes *el valiente*; á Hector *el impetuoso*; á Ulises *el astuto* &c. Estos eran en su tiempo una especie de sobrenombres ó apellidos, si puedo decirlo así, con que se distinguian ciertos Dioses y ciertos héroes: tal es el *píus Aeneas*, el religioso Eneas, de Virgilio. Observaré de paso que algunos de Homero, que traducidos literalmente segun el valor etimológico de la palabra parecen ridículos, como el que da muchas veces á los griegos diciendo, *los de buenas grevas*; no lo son de ninguna manera, si se traducen como se debe. La palabra griega que corresponde á aquella expresion castellana está tomada en sentido figurado, y se cometen en ella, como dicen los retóricos, nada menos que dos tropos á un tiempo. Primero las grevas, parte de la armadura, se toman por la armadura entera, y la palabra quiere decir los de buena armadura, los bien armados; y luego, an-

tecedente por consiguiente, esta expresion se emplea por la de belicosos, aguerridos, y así es como debe traducirse. Y si Monti, antes de ponerse á traducir la *Illiada*, hubiera aprendido todo el griego que se necesita saber para traducirla bien; no hubiera dicho en italiano, *I cothurnati Achei*, »los Aqueos que gastan coturnos», como si se tratara de algunos actores trágicos. Uno de los motivos de que Homero no sea tan estimado como merece es que se le juzga por la version latina, la cual expresa literalmente, no la significacion poética y figurada de las voces, sino su valor etimológico. Traduciendo así, no hay autor en el mundo que no parezca ridículo en muchos casos. Si el *arrectis auribus* de Virgilio se tradujese en castellano »las orejas empinadas, ó tiesas, »ó derechas», que es lo que etimológicamente significan las palabras *auribus arrectis*, ¿quién no miraria como baja y chabacana esta expresion? Pues así es como se traduce ordinariamente á Homero, y se le hace decir »Juno la de los ojos de »buey.» Pero él no dijo ni quiso decir tal bajeza. La palabra griega significa sí, segun las radicales de que se compone, *ojos de buey*; pero en la acepcion usual esto queria decir *ojos grandes, rasgados, hermosos*, epíteto, que como se ve, nada tiene de ignoble. Volviendo ya á la regla; si en Homero hallamos alguno que otro epíteto inoportuno, fácil es conocer que no faltarán en otros escritores no tan buenos como él, y que abundarán en los de inferior clase. Ocioso pues será ci-

tar ejemplos de los nuestros, y señaladamente de los poetas del siglo XVII. Abranse por cualquier parte sus obras, y no se habrán leído dos páginas sin haber hallado algunos epítetos inoportunamente empleados.

2.^a » Los epítetos han de ser propios, es decir, » han de expresar cualidades que convengan al » objeto á que se aplican. » Aunque esto entra en la propiedad general de las expresiones, es necesario observarlo con mas cuidado en orden á los epítetos; porque es muy fácil emplear algunos, defectuosos por esta parte. Así, en la pintura de los vicios hecha por Lope que cité en otro lugar, noté con bastardilla varios epítetos impropios.

1.^o » La soberbia en figura de gigante, *armada de blasfemias y de voces.* » Representada la soberbia como un gigante, no se puede decir con propiedad que está armada de blasfemias y de voces, porque estas, y tómesese la voz en sentido propio ó figurado, no son armas de gigantes. En sentido propio, lo es la clava; en el figurado la arrogancia. En este, las blasfemias pueden serlo de un impío, y las voces de una verdulera.

2.^o » La *caduca* avaricia los *feroces miembros* movió. » El epíteto de *caduca*, dado á la avaricia, es propio y feliz, porque esta es comunmente la pasión de los viejos; pero el de *feroces* dado á sus miembros, es impropio por esta misma razón, á saber, porque representada como un viejo caduco, sus miembros pueden ser deformes, feos, descarnados, pero no feroces; este epíteto conviene

mas bien á la juventud robusta. Y ademas, prescindiendo de que esté ó no representada ya la avaricia como un decrépito, la ferocidad no es el carácter propio del avaro, sino del cruel, del violento, del iracundo: el avaro mas bien es tímido y de ánimo apocado, que feroz. 3.º «*Tántalo de ambicion*» tampoco es propio de la avaricia. Esta y la ambicion son cosas distintas, y casi incompatibles. La primera es sed de riquezas, la segunda de honores; y de ordinario, por conseguir estos se sacrifican aquellas.

3.ª «No han de ser vagos, esto es, no han de expresar cualidades que aunque convengan de algun modo al objeto, sean tambien comunes á otros muchos, sino aquellas que le sean peculiares.» Por ejemplo, de ciertos cuerpos, como el oro, la plata, y otros capaces de pulimento, se dice muy bien que son brillantes, lucientes; porque en esto se diferencian de los que no pueden ser abrillantados: pero seria muy vago llamarlos *extensos*, *pesados*; porque estas son propiedades comunes á toda la materia. Del mismo modo en las cualidades morales de los personajes, vale mas no calificar á estos con epítetos que darles los genéricos de famosos, claros, ilustres, y otros de que abundan los poetas; á no ser en alguna particular situacion en que los pongamos en paralelo con otros á quienes no convienen aquellas denominaciones. Tambien de estos se encuentran algunos en Homero.

4.ª «No han de ser repugnantes al objeto á

»quien se dan ; ó lo que es lo mismo, no han de
 »expresar cualidades que repugnen á su natura-
 »leza , ó sean contrarias á la idea que excita su
 »nombre.” Por ejemplo , no hay nadie que al leer
 las palabras *dolor* , *pesar* , *riesgo* , *sepulcro* ó *tumba* ; no vea en estos objetos algo de triste , funesto
 y desagradable , y que por consiguiente , si los
 considera personificados , no los vea bajo un as-
 pecto deforme , espantoso , horrendo , y para de-
 cirlo de una vez , que no se los figure como cosas
feas. Darles pues el epíteto de *hermosos* , es dar-
 les uno que no solo no les conviene , sino que les
 repugna. A lo menos yo creo que hasta ahora na-
 die se ha figurado el dolor , el pesar , el riesgo y
 la sepultura como cosas bonitas y lindas.

5.^a »Los epítetos no han de ser inútiles , esto
 »es , no han de expresar una cualidad cuya idea
 »excite el nombre solo del objeto ; á no ser en
 »algun caso en que esta cualidad sea precisamen-
 »te la que convenga hacer resaltar.” Porque en-
 tonces , siendo esta la idea sobre la cual queremos
 que se fije la atencion del oyente ó lector , no hay
 inconveniente en hacer de ella la materia de un
 epíteto , antes conviene para prolongar y fortifi-
 car la impresion. Por ejemplo , cualquiera que ha
 visto nieve sabe que esta es siempre y necesaria-
 mente blanca , y que al oír su nombre se le exci-
 ta juntamente con la idea del objeto la de su
 blancura. Será pues superfluo que á la nieve se dé
 el epíteto de *blanca*. Este no es extraño al punto
 de vista en el cual se considera la cosa , no es im-

propio, no es vago, y menos repugnante; pero es *inútil*, á no ser que, tratándose de la blancura de la nieve, sea esta la idea que convenga reforzar. Por esta razon, yo no condenaria, como Blair, el *prata canis albicant pruinis* de Horacio; porque, intentando mostrar cómo *blanquean* los prados cubiertos de rocío, expresar entonces que el rocío es *blanco*, no me parece *una verbosidad insulsa*. Mas razon tiene Blair cuando critica el *liquidi fontes*, de Virgilio: porque aunque el agua pierde alguna vez la fluidez, su estado ordinario es el de estar líquida, particularmente si la suponemos manando ó corriendo en una fuente; y cualquiera lo sabe y lo conoce, sin que el poeta se lo diga. Homero tiene tambien epítetos superfluos. Y si en los dos Príncipes de la poesía se encuentran; qué será en los demas poetas, y sobre todo en la adocenada turba de los versificadores?

6^a Aun teniendo todas las circunstancias indicadas » no se acumulen nunca muchos sobre un » mismo objeto, á no ser que de intento se haga » la enumeracion de sus cualidades; y en caso de » que convenga calificarle con dos, expresen ambos cualidades *análogas*." Este es un punto delicado, que pide alguna explicacion; pero con ella y los ejemplos se entenderá fácilmente. Entre todas las cualidades de un objeto hay unas que son análogas entre sí, y otras que no tienen mútua conexion. Por ejemplo, el viejo es generalmente debil, tímido, suspicaz, avaro, desconfiado, ir-

resoluto &c.: todas estas cualidades le convienen perfectamente, y de cada una de ellas podrá hacerse materia de un epíteto en su respectiva ocasion, segun lo que del viejo se diga; pero entre todas ellas unas son análogas entre sí y otras no. *Débil y tímido* son análogas, y la segunda es como consecuencia de la primera; pues el viejo teme á los demas, porque siente que le faltan las fuerzas para defenderse. *Tímido y avaro* no lo son, no tienen conexion necesaria; porque la avaricia en el viejo no nace precisamente de la timidez, sino de otro principio, á saber, de que sabiendo por su larga experiencia cuánto valen las riquezas, tiene gran placer en adquirirlas, y le es duro desprenderse de ellas. Contrayendo estos principios á la aplicacion de los epítetos, es claro: 1.º que si bien al viejo le pueden convenir los indicados, sería ridículo dar un catálogo de todos ellos, á no ser que se haga la enumeracion para delinear el carácter de la vejez: 2.º que al emplear mas de uno, es menester elegir los que expresan cualidades análogas, y que mutuamente se refuerzan, no los inconexos y divergentes. Así se podrá decir muy bien, *pálida y triste vejez*, porque estos dos epítetos expresan ideas que mutuamente se fortifican, pues la palidez es indicio de que la fuerza vital está ya muy disminuida, y á este estado es consiguiente la tristeza; pero no se diria igualmente bien, *rugosa y avara vejez*, porque las arrugas nada tienen que ver con la avaricia. Para dar un ejemplo positivo, que acabará de ha-

cer palpable la verdad de esta regla (que no se hallará en ningun libro, y sin embargo no deja de ser cierta, certísima y muy importante) recordaré un pasage de Quevedo ya citado con otro motivo, y es la descripcion de la noche. Allí noté con bastardilla varios epítetos en cuya eleccion no tuvo presente el poeta este principio, y aquí es la ocasion de probar por qué no hizo bien en reunirlos. Allí dice:

Con pies torpes al punto *ciega y fria*

cayó de las estrellas blandamente

la noche, tras las *pardas* sombras *mudas* &c.

Ciega y fria: cada uno de estos dos epítetos es bueno en sí mismo, y ambos han sido dados á la noche por los mejores poetas, pero en diversas ocasiones; mas así reunidos debilitan la impresion que haria uno solo, y este debió escogerse segun la cualidad que se queria hacer resaltar. Si era la oscuridad, venia bien *ciega*: si el fresco que ordinariamente se siente durante la noche; entonces, *fria*. Reuniendo los dos se distrae nuestra atencion, y no sabemos sobre cuál de aquellas cualidades debemos fijarla con preferencia; y esto, porque no tienen necesaria conexion, pudiendo la noche ser oscura sin ser fria, y fria sin ser oscura. Otra cosa seria si se dijese *húmeda y fria*: en este caso la idea se refuerza, porque el frescor es consecuencia de la humedad. Lo mismo debe decirse de los otros dos, *pardas y mudas*, respecto de las sombras: uno solo bastaba. Véase al contrario cuán bien hermanados estan, y por decirlo

así, cuán conspirantes son los siguientes de Rioja en la epístola á Fábío.

No sazona la fruta en un momento
aquella inteligencia, que mensura
la duracion de todo á su talento;

Flor la vimos primero, *hermosa y pura*,
luego materia *acerba y desabrida*,
y perfecta despues, *dulce y madura*.

La flor es *hermosa* porque es *pura*; la fruta no sazónada es *desabrida*, porque es *acerba*; y ya en sazón es *dulce*, porque está *madura*. Esto se llama saber hermanar los epítetos. Para que acaso no se crea que estas son inútiles y metafísicas sutilezas, copiaré lo que dice Blair con otro motivo. Censura á aquellos escritores que, por no concebir con precision sus pensamientos, acumulan para expresarlos palabras superfluas; y añade. » La
» imágen que nos ponen delante se vé siempre
» doble, y ninguna imágen doble es distinta.
» Cuando un autor me habla del *valor* de un hé-
» roe en un dia de batalla, la expresion es pre-
» cisa y le entiendo completamente. Pero si por
» el deseo de multiplicar palabras, quiere alabar
» su *valor* y *fortaleza*; en el momento en que
» junta estas palabras, comienza á vacilar mi idea.
» Quiere expresar con mas fuerza una calidad;
» pero expresa dos, que á la verdad son distintas.
» El valor hace frente al peligro, la fortaleza ar-
» rostra la pena. La ocasion de ejercer cada una
» de estas calidades es diferente; é inducido á

»pensar en las dos cuando solamente me debiera
 »presentar á la vista una de ellas, hace incons-
 »tante mi vista, é indistinta la idea del objeto.”
 (Traducción castellana, tomo 1. pág. 246.). Así,
 lo que en esta parte dice Blair de las cualidades
 expresadas con sustantivos, deberá decirse igual-
 mente de las expresadas con adjetivos; porque si
 él censura con razón al que reúne dos, bastante
 análogas entre sí, como el *valor* y *la fortaleza*;
 con más razón se deberá censurar al que reúna
 dos que no lo sean tanto, y más aun si son total-
 mente inconexas. Por esta razón añadiré que, si
 alguna vez pueden aplicarse dos epítetos á un solo
 objeto (tres ó más nunca deben entrar sino en
 enumeraciones formales) cuando ambos se refuer-
 zan mutuamente del modo que queda explicado;
 lo general es no dar nunca á un objeto más que
 uno solo, escogiendo entre todos los que puedan
 convenirle el más interesante en la ocasión en que
 se emplea, es decir, el que más relación tenga con
 la situación en que se considera entonces la cosa
 calificada, como se previno en la regla primera.

7.^a Aun siendo buenos en sí mismos los epíte-
 tos, »evítense, si son demasiado comunes y como
 »de fórmula.” Esta regla es de Blair, el cual ob-
 serva juiciosamente que »hay ciertos epítetos ge-
 »nerales, los cuales, aunque parece realzan la sig-
 »nificación de la palabra á que se aplican, la de-
 »jan sin embargo indeterminada; y en fuerza de
 »ser triviales y trillados en el lenguaje poético,
 »son ya enteramente insípidos. De esta clase son

„discordia *bárbara*, envidia odiosa, gefes *pode-*
 „rosos, guerra *sanguinaria*, opacas sombras, es-
 „cenas *terribles*, y otros mil de la misma especie
 „que á veces encontramos aun en los buenos poe-
 „tas, y de que abundan los de segundo órden,
 „poniendo en ellos todo el misterio de su afecta-
 „da sublimidad.” (Tom. 4. pág. 33.) Esto no se
 ha de entender tan literalmente, que no pueda
 emplearse un epíteto, porque otros le hayan em-
 pleado. No hay acaso uno que no lo haya sido
 ya. Lo que se quiere decir es, que se procure dar-
 les alguna novedad sustituyendo al adjetivo ya
 muy usado otro que lo sea menos, y diciendo, por
 ejemplo, *pardas* sombras, en lugar de *opacas*;
asoladora guerra, en vez de *sangrienta*; *potente*,
 por poderoso &c.

8^a „No se multipliquen demasiado los epí-
 „tetos, particularmente en la prosa; y así en esta
 „como en los versos, no se distribuyan con monó-
 „tona simetría y bajo una misma forma”, como
 hacen algunos que á cada sustantivo le dan cons-
 tantemente un adjetivo para que le sirva de la-
 cayo. En los que sean necesarios convendrá va-
 riar la expresion, de modo que unos sean adjeti-
 vos solos, y otros adjetivos modificados; y ya sus-
 tantivos de adposicion, ya proposiciones inci-
 dentes. Observando todas estas reglas no podrá
 menos de hacerse una buena eleccion de los epí-
 tetos; punto, como he dicho, muy importante.

Ahora, para que se vean en un solo ejemplo
 epítetos que reunen todas las calidades indicadas

en las reglas, copiaré un soneto de Lupercio Argensola. Al parecer, habia soñado que se le habia muerto alguna persona de su cariño; y hablando con el sueño, le dice:

Imágen espantosa de la muerte,
sueño cruel! no turbes mas mi pecho
 mostrándome cortado el nudo estrecho,
 consuelo solo de mi adversa suerte.

Busca de algun tirano el muro *fuerte*,
 de jaspe las paredes, de oro el techo,
 ó el *rico avaro en el angosto lecho*,
 haz que *temblando, con sudor, despierte*.

El uno vea el popular tumulto
 romper *con furia* las *herradas* puertas,
 ó al *sobornado* siervo el *hierro oculto*.

Y el otro sus riquezas descubiertas
 con *llave falsa*, ó con *violento insulto*:
 y déjale al amor sus glorias ciertas.

Examinemos uno por uno todos los epítetos que contiene este bellísimo soneto, y veamos cuán bien aplicados estan. *Imágen espantosa de la muerte*: epíteto propio y muy propio del sueño, porque en efecto este es la única cosa que nos da alguna idea de la no existencia. Y aunque con decir solo *imágen de la muerte*, se calificaba bastante el sueño; añadiendo al sustantivo *imágen* el adjetivo *espantosa*, el epíteto entero se hace mas enérgico. *Sueño cruel*: otro epíteto dado al sueño con toda oportunidad, porque habla de él en cuanto le habia afligido: y personificándole, debe representarle como un personage cruel que se

complace en atormentarle. Nudo *estrecho*: epíteto no inútil, porque la palabra nudo no excita suficientemente la idea de *apretado*, pudiendo aquel ser *flojo*. Muro *fuerte*, tampoco es inútil: porque aunque la idea de muro envuelve la de resistencia y fuerza; como esta es la que aquí tiene relacion directa con la circunstancia de ser el muro de un tirano, conviene reforzarla é insistir en ella. Las dos circunstancias de que las *paredes son de jaspe, y el techo de oro* la fortifican aun mas. *Rico avaro*: epíteto necesario, porque el rico, si no es avaro, no sentirá, hasta el punto de temblar con sudor, la pérdida de sus riquezas; y el avaro, si es pobre, tampoco se incomodará tanto, como si tuviese mucho que perder. *Angosto lecho*: este epíteto, que en un solo rasgo pinta el mal trato que se dan los avaros, la sordidez con que viven &c., no solo es bueno, es felicísimo, poético, y sobre manera enérgico. » Rom-
 » per con furia las *herradas* puertas”, circunstancia y epíteto que mutuamente se fortifican y que pintan cuán grande debe ser el sobresalto del tirano, al soñar que el pueblo atumultuado acomete á su casa con tal *furia* que no bastan las *herradas* puertas para impedirle la entrada. » *Sobornado* siervo, *hierro oculto*” no pueden ser mas oportunos para lo que se trata, que es del temor de un tirano. Ya se sabe que los que usurpaban el poder supremo en las antiguas repúblicas, que son de los que habla el poeta, estaban siempre temiendo que un siervo sobornado los asesinase.

Clave falsa, violento insulto: circunstancias bien escogidas; son los dos medios de robar. Me he detenido á hacer este prolijo exámen, para que se vea cuánto hay que estudiar y admirar en una composicion bien escrita, por corta que sea.

Imágenes.

Quizá no hay en literatura una palabra de mas continuo uso que la de *imágen*, pero quizá tampoco hay otra de mas vaga significacion y tan mal definida. Unos creen que las imágenes consisten en los epítetos, otros las confunden con las metáforas, otros entienden por imágen una expresion enérgica, y todos ellos, entrando los maestros, no se entienden á sí mismos. Solo Gilbert se acercó á la verdad, cuando dijo que »por »imágen se entiende una expresion que pudiera »dar á un pintor asunto para una pintura.» Pero esta buena explicacion es como un relámpago que inmediatamente desaparece. Cuanto dice despues, las aplicaciones que hace del principio que deja establecido, y los ejemplos que cita, á excepcion de los tres primeros, todo está en contradiccion con el principio mismo. Ateniéndonos pues á este, que es el verdadero, se puede venir en conocimiento: 1.º de lo que es imágen: 2.º de que estas no son lo mismo que las metáforas; y 3.º de que, si bien contribuyen poderosamente á la energía de las expresiones en que se introducen, no toda expresion enérgica es imágen. En cuanto á lo pri-

mero, se ve que «se llama imágen» una expresion compuesta solo de palabras que signifiquen objetos visibles, pues estos son los únicos que se pueden pintar. En órden á lo segundo, se ve tambien que, si el objeto de que se trata es material en sí mismo, las palabras que compongan la expresion podrán estar tomadas en sentido propio, y por consiguiente que las imágenes son cosa distinta de las metáforas. Finalmente, es claro que una expresion puede ser enérgica sin que forme imágen, pues lo será siempre que presente las cualidades mas interesantes del objeto, aunque estas sean expresadas por palabras que signifiquen ideas abstractas. Los ejemplos aclararán estas tres observaciones. Ciceron en la oracion *pro Milone*, despues de enumerar las maldades que Clodio meditaba y hubiera ejecutado si no hubiese quedado muerto en el encuentro con Milon, continúa en estos términos: *Quamobrem, si, cruentum gladium tenens, clamaret T. Annius &c.* «Por tanto, si Milon, teniendo en la mano la espada ensangrentada &c.» En esta cláusula hay una valiente imágen en la expresion *cruentum gladium tenens*, pues un hombre que tiene en la mano una espada ensangrentada, es, como se ve, un objeto que se puede pintar. Supongamos que Ciceron hubiese dicho, *post mortem P. Clodii*, «despues de la muerte de Clodio»; aquí no habria imágen, pues aunque pudiera pintarse un hombre muerto, no puede pintarse el objeto designado por la palabra *post*, signo de una relacion,

es decir, de una idea abstracta. De este solo ejemplo resulta: lo primero, que para que una expresión forme imagen, es menester que no haya en ella palabra alguna que signifique ideas abstractas ú objetos invisibles; y lo segundo, que puede haber imagen sin metáfora, pues la que acabamos de ver es literal ó de sentido propio. En cuanto á que puede tambien ser una expresión enérgica sin formar imagen, no hay mas que recordar aquellas enérgicas palabras que Virgilio pone en boca de Dido, improperando á Eneas su perfidia.

*Nec tibi Diva parens; generis nec Dardanus auctor,
perfide.*

Ni es tu madre una Diosa, ni descendes
¡pérfido! del linage esclarecido
de Dárdano.

No cabe mas energía: son palabras de fuego, por decirlo así. Sin embargo, no forman imagen, porque una negacion no se puede pintar. Que las imágenes propiamente dichas contribuyen admirablemente á dar energía á las expresiones, queda demostrado con la citada de Cicerón. ¿Cuánto mas enérgico es »con la espada ensangrentada en la »mano» que »despues de la muerte de Clodio?» Así, no daré mas ejemplos, ni me extenderé mas sobre este punto; y tambien, porque todavía volveré á tocarle cuando hable de la diferencia entre el lenguaje poético y el prosáico.

ARTICULO VIII.

Decencia.

Lo que se ha dicho de la claridad y energía se ha de tener presente y observarse, cuando las ideas que deseamos comunicar son tales, que no puede haber inconveniente en nombrar cada cosa por su nombre. Pero cuando se trata de cosas asquerosas, ó que puedan ofender el respeto debido á las personas, y sobre todo el pudor; lejos de escoger la expresion mas clara y enérgica, debemos al contrario explicarnos con alguna oscuridad, dejando ver en una luz muy confusa lo que expuesto á las claras podria parecer menos decente á unos oidos delicados y puros, cuales debemos suponer los de los oyentes ó lectores. Como este principio no es de retórica, sino de moral y buena crianza, solo añadiré que, si en las expresiones se tiene cuenta con el respeto debido á las costumbres y con las atenciones que exige la civilidad, conservan la denominacion general de *decentes*; pero que si faltan á esta regla, toman nombres particulares, segun el modo con que la quebrantan. Así, las que excitan ideas asquerosas, se llaman *indecentes*; las que son contrarias á la buena crianza, *groseras*; y las que ofenden el pudor, *torpes*; en cuyas tres especies puede haber varios grados y darse á cada uno su denominacion particular, pero seria inútil prolijidad. Algunos de nuestros

escritores se descuidaron en esta parte. Los ejemplos lo probarán.

Expresiones indecentes por excitar ideas desagradables ó asquerosas.

Muchos pasages pudiera copiar de autores nuestros de prosa que se descuidaron en esta parte, y nó tuvieron reparo en nombrar con sus nombres propios los órganos del cuerpo humano destinados á funciones no muy limpias; pero sería yo mas culpable, si aun para ejemplo copiase sus inmundas expresiones. Así, solo citaré un pasage de Valbuena que, sin llegar á tanto, tiene palabras que excitan ideas algo puercas. Es otra pintura de Arleta, cuando deshecho ya el encanto se dejó ver á Ferragut en toda su deformidad. El poeta, despues de haber dicho que aquella mágica habia sido

en su florida edad de *agrado y gusto*,
aunque altiva en su trato y deshonesta;

Continúa así:

Mas el tiempo, que todo lo consume,
dió y tomó, como en otras, *en sus cosas*:
dióle males que *cuenta*, años que *sume*,
en ferias de las perlas y las rosas;
quedándose tan vana, que presume
que aun pueden ser al gusto apetitosas
las fruncidas arrugas y lagañas ¹

¹ En la última edicion corregida se lee, *las sañas*; pero es evidente que Valbuena escribió, *lagañas*.

de los *húmedos* ojos sin pestañas.

Tirando de la edad cuanto mas pudo

la ponzoña del tiempo y del afeite,

el turbio rostro le dejó sañado,

de *unciones* lleno, *destilando* aceite,

y el débil cuerpo, de raíces nudo,

con las vivas memorias del deleite,

mártir de nuevas *aguas* y *legías*,

que en *reumas* trueca el uso de sus dias.

No nos detengamos en la expresion baja de *dar* y

tomar, en la torpemente equívoca con que acaba

aquel verso, en la otra mas que familiar *dar en*

ferias, en la *cuenta* y la *suma*; en las *apetitosas*

arrugas y *lagañas* de los ojos húmedos, en el *ti-*

rar de la edad; y dígasenos si pueden buscarse

expresiones mas nauseabundas que *unciones*, *des-*

tilar *aceite*, *legías*, *reumas*. Y esto ¡en una epo-

peya! ¡qué falta de gusto! ¡qué ignorancia, hasta

de los primeros elementos del arte!

Expresiones groseras.

Góngora nos suministrará una buena prueba

de que varios de los nuestros se olvidaron al-

guna vez de lo que exige la buena crianza. En su

cancion al armamento de Felipe II. contra Ingla-

terra, apostrofa á esta Isla, y dice:

O ya Isla católica y potente,

.....

madre dichosa, y obediente sierva,

de Arturos, de Eduardos, y de *Enricos*,

ricos de fortaleza y de fe ricos:
 ahora condenada á infamia eterna
 por la que te gobierna
 con la mano ocupada,
 del huso en vez, del cetro y de la espada;
muger de muchos, y de muchos nuera.
 ¡Oh Reina torpe! Reina no, mas *loba,*
libidinosa y fiera.

Esto es grosero. A una Reina, á una Señora particular, á una muger, solo por serlo, se la debe tratar con mas decoro, y particularmente en una composicion séria y del mas elevado tono lírico, como esta cancion. Lope, en la Corona trágica, tampoco trató muy bien á la misma Reina Isabel; pero uno y otro debieron conocer que de un Monarca, aunque enemigo, es menester hablar siempre con respeto. Ni puede disculparlos el odio que entonces se tenia en España á la Inglaterra y á su Reina; porque un escritor público habla á la posteridad, y nunca debe dejarse arrastrar por las preocupaciones vulgares de su tiempo.

Largos pasages pudiera copiar tambien de escritores griegos y romanos, señaladamente de los oradores; los cuales no eran cierto muy escrupulosos en esta parte, y se decian unos á otros las mas groseras injurias; pero los omitiré, porque nada nos enseñarian sino el hecho que todo el mundo sabe; y porque siendo esto comun en su tiempo, estan en parte disculpados. Sin embargo, me parece que alguna vez salen ya de los límites que, aun usando de aquella licencia, les im-