

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 comprendidas? 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 roman-

cistas 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 compararle 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 pre-

sentés para componer en prosa y verso; otra aplicarlas al examen 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? Asi, las pocas generalidades que se hallan en Blair, Batteux, 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, poquísimos, que trae Blair? Finalmente, discusiones metafísicas sobre las sensaciones de sublimidad y belleza, sobre el placer que causa la buena imita-

cion 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 gusto*, 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.

8ª Habia pensado no emplear mas términos técnicos que los muy conocidos, y que han pasado ya en cierto modo á la lengua comun, como *antitesis*, *ironia*, *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.

9ª En cuanto al estilo de esta obra, el públi-

co juzgará si es el que conviene á las de su clase: yo solo diré que , sin descuidar las otras cualidades generales , he atendido particularmente á la sencillez y claridad ; porque estas deben ser las dominantes en las composiciones didácticas. Asi, he procurado que mi estilo , sin ser desaliñado ni demasadamente humilde , se elevase muy poco sobre el tono familiar ; y he usado con mucha eonomía de las expresiones figuradas. Sobre todo, he cuidado de no emplear cierto language que se ha hecho como de moda en materias literarias , y consisté 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 ?

¡ O! 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.

II.^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 asi , 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 , 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 pasajeras y desgraciadas circunstancias hacen á veces que se desconozcan, se desatiendan, y aun se olviden por algun tiempo. Fácil me seria demostrar cuánto acabo de exponer en orden 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 colección ó serie de principios verdaderos, inmutables, y fundados en la naturaleza misma del hombre; los cuales nos enseñan lo que debemos hacer, y lo que nos es preciso evitar, para hablar de la manera mas acomodada al fin que nos proponemos.»

Y como, en cualquiera ocasion y sobre cual-

quiera materia que un hombre habla con uno ó muchos de sus semejantes, siempre se propone necesariamente dos objetos distintos, aunque subordinados 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 seria 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 aquí 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 tratadito 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 pensamientos 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.*

CAPÍTULO 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 séria, 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, ad- „mitidas las suposiciones que es permitido hacer „en ciertos casos.” La verdad absoluta es neces-

ría en las obras que se dirigen principalmente á instruir: en las de entretenimiento, señaladamente en las poéticas, basta por lo común 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 situación 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 así 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, por-

que 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 asi 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 „por-
 „ que si exponian los reos á las fieras, estas se ha-
 „ rian mas crueles con su contacto: y si los echa-
 „ ban desnudos al rio, y este los arrastraba en su
 „ corriente hasta el mar; los cadáveres de tamaños
 „ delincuentes 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 cadaver 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 1., 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 serio. 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 pre-

cision 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 mas 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. Mas 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 réalzasen y engrandéciesen ; pero no dice jamas 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 guer-
rero á quien habian cortado de un reves la mano
derecha, dice que «la mano cortada andaba bus-
cando, ó echaba de menos á su dueño, y que
sus dedos ya moribundos se rebullian todavía,
y meneaban y revolviañ la espada que tenian
empuñada antes de recibir el golpe.»

*Te decisa suum, Laride, dextera quærit,
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 disposicion
de algun Dios, la cosa, aunque históricamente
falsa, sería poéticamente verdadera; pero referir
él cómo naturalmente verificado lo que natural-
mente no puede verificarse, fué no tener presen-
te *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 sue-
lo 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 jamas se engaña, ni se equivoca, ni se desli-
za, 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 emplease pensamientos falsos de la misma clase que el de Virgilio. En efecto, en la Jerusalem, 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 accion 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 cual 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 cual de las dos heridas »saldria.»

Et stetit incertus fueret 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 pulmón 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 feruent;
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 tra-

duccion de Jáuregui, el cual añadió algunos despropósitos que no hay en el original; como cuando 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 anima diversa in membra meantis
Interceptus aquis.*

Ya se vé 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 indómto é feróce.*

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

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 hipérbole 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 ajenos; pero basten los ya citados. De pensamientos verdaderos no es necesario presentar ningun-

no. 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 seria: 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 seriamente 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 traba-

jo descomponerle para separar lo que malamente se habia 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 si 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. I. 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 corazon humano; y asi hay muchos de esta clase en las obras de Tácito, el escritor mas profundo de todos los siglos. En los demas se hallan tambien de tiempo en tiempo. Lope en la Circe (canto 1.) 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,
 Estérope feroz, desnudo Bronte
 defensas labran al celeste muro.

Aqui el ardiente padre de Faetonte
 á Circe trujo *en plaustro mas seguro,*
si el agua del Eridaño 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 palácio*,
dorado signo que humillando el vuelo
nueva eclíptica 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 indina.

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 pa-
sage, 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 hacían los demás de sus contemporáneos y los que le sucedieron. Ulloa, después 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 que quiere decir que una persona enamorada *no deja el epiciclo elegido por esfera de las divinas luces*, ni