

que hagan verosímiles y naturales los raptos y el entusiasmo que la caracterizan, y que sean las mas sonoras y cantables que ser pueda: 13.º que en los poemas didascálicos la teoría que se presente sea verdadera, y los preceptos claros y útiles; que en su exposicion se observe cierto orden y método; que se ilustren las reglas con descripciones, símiles y otros adornos; que el poeta, encadenando hábilmente con el asunto principal los episodios que admita, vuelva á él con naturalidad, y que en el language evite la aridez dogmática: 14.º que el tono de los discursos y epístolas sea el de una conferencia entre dos amigos instruidos, y el language y estilo poéticos aunque no pomposos; y que las ideas abstractas esten presentadas en imágenes, é ilustradas con oportunas comparaciones: 15.º que las sátiras esten escritas con la facilidad y franqueza de la conversacion, particularmente si son jocosas; porque en las sérias se puede levantar algo mas el tono, aunque nunca tanto como en otras composiciones: 16.º que en las poesías descriptivas se llame la atencion del lector hácia las grandiosas escenas de la naturaleza, y se pinten con los mas vivos colores los variados y magníficos cuadros que presenta, engrandeciéndolos, hermo세ándolos, haciéndolos interesantes, contrastándolos, interrumpiéndolos de tiempo en tiempo con hechos y sucesos que nos recuerden el hombre, escogiendo bien las circunstancias, é individualizando los objetos: 17.º que en las tragedias la accion sea extraordinaria y una

aunque compuesta de otras subordinadas, el personaje principal interesante por sus cualidades personales; los caracteres variados, verdaderos y sostenidos; el tiempo y lugar unos en cuanto sea posible, la exposicion clara, el enredo ingenioso, pero no muy complicado, el desenlace natural, y el language y estilo el que convenga á los personajes, atendidas todas las circunstancias de edad, clase y situacion: 18.º que en las comedias, observando las reglas que las son comunes con las tragedias, la accion sobre excitar la curiosidad del espectador, ha de proporcionar situaciones en que se imiten, sin exagerarlos demasiado, algunos caractéres, porque este es su principal objeto; que el estilo, aunque fácil y sencillo, tenga cierto grado de elegancia, y que el language, aunque familiar, no sea bajo ni chabacano: 19.º que la accion de un poema épico, debiendo ser en el fondo verdadera y acaecida en tiempos algo remotos y aun si ser puede en paises lejanos para que tenga en ella cabida la ficcion, ha de tener principio, medio y fin, y ademas ha de ser una, grandiosa, interesante y de duracion proporcionada: que el héroe principal, aunque no sea un modelo cabal de virtud, ha de ser honrado, valiente y magnánimo; que los personajes secundarios han de ser tambien generalmente buenos, y que si se introduce alguno que no lo sea ha de ser de los que obran contra el héroe ó se oponen á su empresa; que en sus caractéres haya variedad y tal distincion, que no se puedan confundir

unos con otros ; que aunque en rigor pueden introducirse agentes sobrenaturales cuando los hechos sean de los tiempos fabulosos , heróicos ó caballerescos , será mejor no hacer uso de estas máquinas en todos los que sean de épocas posteriores ; que supuesta una sencilla introduccion , se narren los hechos , ya seguidamente por el poeta , ya poniendo la relacion de una parte de ellos en boca de alguno de los actores ; y que su estilo tenga cuanta elevacion , dignidad , belleza , magestad y fuego sea posible , como que un poema épico es la primera y mas importante de todas las composiciones literarias , y por decirlo así , el último esfuerzo del ingenio humano : 20.º que en las poesías pastoriles la escena se coloque siempre en el campo ; que las descripciones y alusiones , aunque unas y otras sean relativas á objetos muy conocidos y comunes , tengan sin embargo cierta novedad ; que los interlocutores sean rústicos de profesion , y se expliquen como tales , pero sin nimia rusticidad y grosería ; y que el asunto ó argumento , sin salir de los campos , ofrezca situaciones interesantes y algunas escenas tiernas : 21.º finalmente , que en las fábulas ó apólogos el cuento sea entretenido y bien imaginado , que el carácter que se atribuya á los actores sea conforme á la idea que de ellos se tiene , que la moralidad resulte de la accion misma , que la narracion sea sencilla y breve , y que el estilo tenga el mayor grado posible de naturalidad.

Pregunto pues ahora : en toda esta série de

principios y en el gran número de consecuencias y aplicaciones prácticas que de ellos he deducido ¿hay nada que sea arbitrario ó falso, ó haya sido establecido por la sola autoridad de Aristóteles, Horacio, ú otro de los que se llaman Legisladores del Parnaso? ¿No son verdaderas todas las reglas que he dado? ¿No estan sacadas de principios eternos é incontestables? ¿No estan estos fundados en la naturaleza misma de nuestro entendimiento y de nuestra voluntad? ¿No será siempre cierto, por ejemplo, que los pensamientos de una composicion deben ser verdaderos, claros, sólidos, sus formas acomodadas á su naturaleza y á la situacion del que habla, y las expresiones propias, precisas, enérgicas y naturales? ¿Y lo es acaso porque lo haya dicho Quintiliano ú otro retórico, ó porque es conforme á la naturaleza misma del habla? Los hombres, cuando han formado las colecciones de reglas que llamamos artes, no las han inventado en rigor, es decir, en el sentido de que ellos sean sus autores como lo es de una máquina su inventor; lo que han hecho ha sido deducir de los objetos mismos de que tratan las artes los principios teóricos que envuelve su naturaleza bien estudiada y observada, analizarlos, explicarlos, y enseñar el modo de aplicarlos á la práctica. Así en nuestro caso, las reglas cuya coleccion forma el arte de hablar, es decir, las que realmente merecen el nombre de reglas no las quisquillas de los retóricos escolásticos, estan como envueltas en la

esencia misma de la racionalidad del hombre, y en la de la facultad que tiene de comunicar sus pensamientos por medio del habla; pero no fueron conocidas teóricamente, ni aplicadas sino por instinto y raras veces, y con mezcla de muchas imperfecciones, durante una larguísima serie de años. Los progresos que los hombres fueron haciendo en todos los otros ramos, les facilitaron estudiar sus propias facultades intelectuales, y observar el efecto que sus alocuciones producian en aquellos á quienes hablaban segun que estaban hechas de esta ó aquella manera; y poco á poco llegaron á fijar las reglas que debemos tener presentes para que nuestros discursos produzcan, ó á lo menos sean capaces de producir, el efecto que deseamos. Esta teoría general, mas ó menos completa, estuvo al principio en la cabeza de algunos poco sabios, y fue comunicada de unos á otros tradicionalmente, y mas ó menos bien aplicada por algunos escritores en tales ó cuales paises. En algunos se redactaron por ella, mas ó menos bien, unos como códigos que contuviesen y explicasen estas reglas, y se comprobó su verdad por la experiencia, es decir, haciendo ver que aquellas composiciones en las cuales se hallaban observadas, habian producido y producian en los lectores ú oyentes el efecto que se habian propuesto sus autores. Por ejemplo, se vió que la *Ilíada* de Homero agradaba constantemente á cuantos la leian: porque los pensamientos son verdaderos y naturales; porque las

expresiones son propias, claras y enérgicas; porque los caracteres de los personajes estan bien pintados y sostenidos; porque la accion es una &c. &c., y se la citó por consiguiente como un modelo, ó como un testigo irrecusable de la bondad de las reglas generales del estilo y de las particulares de la epopeya; pero unas y otras son anteriores á Homero y á todo el género humano, é independientes de las composiciones de aquel y de cualquier otro escritor. Y así, los que han dicho que las reglas han sido sacadas de los escritos de Homero, han dicho un solemnísimo disparate. Las reglas, v. gr., de que los pensamientos de cualquiera composicion sean claros, y de que lo sean tambien las expresiones, no son tales reglas porque Homero las haya practicado; al revés: Homero es buen escritor porque las observó. Ellas nacen de nuestra misma naturaleza, no son preceptos caprichosos ni prácticas arbitrarias de ningun individuo de la especie humana: son las decisiones de la sana razon, decisiones que han sido mas ó menos conocidas en tales ó cuales períodos de la sociedad, y en tales ó cuales paises. Esta es la verdadera idea de lo que se llaman reglas en literatura, y para establecerla me he detenido tanto, porque generalmente este punto no está bien analizado ni explicado en ninguna obra de las que tratan de la materia; y tambien porque bien entendido lo que son estas reglas quedan resueltas varias cuestiones que se estan debatiendo

do hace mas de dos mil años porque no han sido bien presentadas.

1.^a Cuando hablamos ó escribimos ¿debemos observar estas llamadas reglas, ó no? Ya se ve que con solo proponerla en estos términos queda resuelta, y para siempre. Porque siendo las reglas las decisiones de la sana razon; preguntar si debemos observarlas, es lo mismo que preguntar si cuando hablamos y escribimos debemos hablar y escribir como racionales ó como locos: y nadie sostendrá que debemos delirar.

2.^a Para observarlas ¿es necesario saberlas? Dicho se está. Si no se saben, aun cuando alguna vez las observemos por instinto y como por casualidad, muchas otras faltaremos á ellas sin advertirlo: y aquí la experiencia de todos los siglos y de todos los paises comprueba la necesidad de conocer estas reglas. El hombre ignorante y rústico hará por imitacion y maquinalmente dos ó tres cláusulas completamente buenas, ó agitado de alguna pasion pronunciará una breve arenga enérgica; pero no hay ninguno, ni le ha habido, ni le habrá, que siendo absolutamente indocto haga una larga composicion completamente buena, no digo en verso, pero ni aun en prosa. Si dicen que sí, que me citen uno.

3.^a Suponiendo que es necesario observarlas, y para observarlas conocerlas bien; ¿es necesario estudiarlas? Claro es que no se puede conocer sino muy imperfectamente una cosa, y mas si es

difícil, de la cual no se haya hecho un estudio sério.

4.^a ¿Y dónde ó cómo se han de estudiar estas reglas? Respuesta: hay cuatro maneras de estudiarlas, ó por mejor decir, cuatro escuelas en donde se pueden aprender. La primera es la naturaleza, ó lo que es lo mismo, la sola observacion atenta del modo con que obran nuestras facultades intelectuales, y del efecto que todas las maneras imaginables de explicarnos producen en nuestros semejantes. La segunda, la atenta y continuada lectura de todas las composiciones literarias que han producido y producen constantemente el efecto á que las destinaron sus autores. La tercera, el estudio de algunas de las obras didácticas en que se hallan recopiladas y mas ó menos bien ilustradas: y la cuarta, el oirlas de viva voz. El primer medio bastaria si fuese posible que un hombre solo hiciese por sí mismo, y sin haber leído jamas libro ninguno, todas las observaciones necesarias para estar siempre seguro de que se explicaba del mejor modo posible, contentando al entendimiento, al corazon, y hasta al oido de sus oyentes ó lectores. Pero ¿dónde está ni puede hallarse un individuo de la especie humana que por sí solo y durante su corta vida, pueda adivinar y formar una teoría que los esfuerzos hechos por infinitos hombres y por espacio de sesenta siglos, acaso no han completado todavía? Además, cuando esto fuera posible ¿á qué fin un hombre sensato se habia de privar de los inmen-

sos auxilios que le ofrecen para este estudio los descubrimientos hechos ya por todas las generaciones que le han precedido? ¿Ni como querria tomarse el trabajo de inventar por sí solo, coordinar y perfeccionar una ciencia tan vasta y tan difícil? ¿Hay ni puede haber un hombre cuerdo que renunciando á cuanto el género humano ha adelantado hasta hoy en matemáticas, se empeñe en construir por su mano el inmenso edificio de esta ciencia? El segundo medio seria suficiente si puede haber un hombre que lea todos los buenos libros que existen, aunque no sea mas que en materias literarias omitiendo las puramente científicas, y que por sola su lectura llegue á saber toda la teoría del arte de hablar. Pero digo lo mismo ¿quién es el hombre que puede leer con la atencion que en este caso se requeria todos los oradores, historiadores y poetas, antiguos y modernos, y formarse por sola esta lectura una idea cabal del arte? Restan pues el tercer medio y el cuarto. Cualquiera de ellos basta, pero el mas breve, sencillo y provechoso es el de estudiar las reglas en los libros; porque el de la tradicion puramente oral está sujeto á que uno padezca mil equivocaciones y olvidos, y desde que existen libros que las contienen seria ridiculo renunciar á ellos y recurrir á la viva voz solamente. Esta, cuando es la de un buen maestro, facilitará mucho la inteligencia de aquellos, pero por sí sola nunca será tan útil como las colecciones impresas; pues aun cuando el preceptor

haya estudiado las mejores, será difícil que al explicarlas lo tenga todo presente. Así, la mejor es reunir las cuatro cosas, observacion de la naturaleza, estudio del arte en los libros que le contienen, explicacion de un inteligente, y lectura continua de los clásicos.

Pero Homero por sí solo, sin maestros, sin tratados didácticos, sin haber leído ningun arte poética, compuso la Iliada, es decir, la mejor epopeya que existe. Luego no es necesario estudiar las reglas, ni en los libros que de ellas tratan, ni con ningun preceptor que las explique. Hé aquí otro error y otra preocupacion en que todos estan, no sé por qué. Todos, sin tomarse el trabajo de examinar si el hecho es cierto, dan por sentado que Homero no tuvo quien le enseñase, que no aprendió de nadie las reglas de la poética, que él las adivinó; y que no habiendo hasta entonces poesía en el mundo él la creó, escribiendo como por encantamento el mas perfecto de todos los poemas. Inexplicable fenómeno seria este en la historia del entendimiento humano si fuese cierto, pero no lo es. Primeramente, á pesar de las escasas noticias literarias que tenemos de aquellos remotísimos siglos, sabemos por algunos cortos fragmentos que se han conservado en escritores posteriores y por otras indicaciones, que antes de Homero se habian escrito ya en la Grecia infinitas composiciones en verso, no solo directas, como himnos, odas, inscripciones ó epigramas, poemitas didascálicos, y has-

ta jocosos y satíricos, sino poemas épicos bastante largos, de los cuales él se aprovechó para la composicion de los suyos; y si existiesen todavía, veríamos quizá que de ellos habia copiado ó imitado lo mejor de su *Iliada* y su *Odisea*. Sabemos en efecto por testimonios irrecusables que en su tiempo corrian con estimacion una *Iliada* y un *Dárdano*, compuestos por un tal Corinno; otra *Iliada* de Dares que existia aun en tiempo de Eliano, los poemas de Orebanto Trecentio y de Melesandro, el primero sobre *los Lapitas*, y el segundo sobre *los Centauros*; los de Femio y Demodoco, famosos poetas de quienes hace honorífica mencion el mismo Homero; los de Museo de quien habla tambien Virgilio; los de Pamfo, Tamirys y Orfeo, y quizá los de Lino, escritos en caractéres pelásgicos y anteriores por consiguiente á la llegada de Cadmo á Beocia é introduccion del alfabeto fenicio. El solo hecho pues innegable de que antes de Homero habian florecido ya tantos poetas célebres; prueba que, si bien supo aventajarse á todos y logró oscurecerlos, no fué el que por sí solo creó y perfeccionó hasta el último y mas alto grado una profesion tan difícil como es la poesia. Esta, como las demas, no pudo llegar al ápice de la perfeccion sino despues de una larguísima série de ensayos, toscos y rudos al principio, y poco á poco mas aliñados y perfectos. En fin al cabo de siglos apareció un hombre extraordinario, que aprovechándose de todo lo adelantado hasta su

tiempo, y tomando de sus predecesores lo que habia de mas bien imaginado en cada uno de ellos; dió, por decirlo así, los últimos toques á los cuadros que aquellos dejaron sin acabar. Esta es la verdadera idea que debemos formarnos de Homero, y no le es poco gloriosa; pero creer que él solo condujo el arte desde sus primeros rudimentos hasta el mas acabado modelo, es creer un absurdo, un hecho físicamente imposible.

En segundo lugar, queda tambien la confusa noticia de que mucho antes de Homero existia ya en Esmirna un especie de escuela ó academia de poesía muy célebre en la cual estudió ó se formó, el que ahora llamamos Padre de la poesía porque no han llegado á nosotros las obras de los muchos que le antecedieron en tan noble como difícil profesion. Es probable, y si se quiere constante, que en esta escuela no se daria ningun tratado didáctico escrito; pero es indudable que en ella se estudiaria la poesía como en los talleres de los pintores y escultores se estudiaban la pintura y escultura. Quiero decir, que en ella el maestro ó director enseñaria de palabra las reglas, haria observaciones prácticas sobre todas las composiciones de algun mérito que hubiesen parecido hasta entonces, y mandaria á sus discípulos ejercitarse en imitaciones, que serian mas ó menos buenas segun el mas ó menos talento, y la mayor ó menor aplicacion del discípulo. Así es como en la antigüedad se enseñaron las ciencias y las artes todas; y nadie ha habido has-

ta ahora que las haya aprendido por sí solo , enteras, de un golpe, y como por ensalmo. Creemos hoy que como los antiguos no tenían universidades como las nuestras, cada uno aprendió por sí lo poco ó mucho que llegó á saber, y que nadie se lo enseñó ; y es muy al contrario. Desde aquel que en cada ramo logró dar el primer paso, debido en muchos á la casualidad, el segundo aprendió de él esto poco, y añadió quizá ya alguna cosa, el tercero hizo lo mismo respecto del segundo, y así sucesivamente hasta que llegaron al punto de perfeccion en que las vemos en ciertas épocas afortunadas. Ni puede ser de otra manera. Suponer que el primer hombre que maquinalmente, y por solo el instinto, hizo una especie de himno religioso en una de las sencillas solemnidades de su tribu errante ó salvage, ó recitó una informe aunque fogosa odita en elogio de algun guerrero (porque estos, como nota Blair, debieron ser los primeros ensayos poéticos) fuese ya capaz de escribir la *Ilíada*; es lo mismo que decir que el primero que excavando un tronco de un árbol se metió en el hueco, y se dejó llevar por la corriente de un rio, pudo ya construir el navio *Trinidad*; que el primero que con unas ramas formó una pequeña choza para defenderse de la intemperie, fué ya capaz de edificar el convento del *Escorial* &c. &c., porque lo mismo se veria en todas las artes y ciencias. En todas ellas, cuando encontramos ya una produccion absolutamente perfecta, ó que se acerque mucho

á serlo, debemos suponer que fué precedida por otras infinitas que poco á poco fueron preparando aquel último estado de perfeccion. Ni es dado al hombre proceder de otra manera.

En tercer lugar, por los mismos poemas de Homero vemos que en su tiempo estaba ya perfeccionada la prosodia de los griegos: que la cantidad y tonos de todas las sílabas estaban tan rigurosamente determinados, que no era permitido al poeta alterarlos en manera ninguna sino en algunos casos fijos en que el uso le autorizaba á tomarse ciertas licencias, no siempre, ni en todas las voces y sílabas como generalmente se cree, sino en señaladas ocasiones, palabras y sílabas. Y siendo indudablemente los poetas los que fijan la prosodia en todas las lenguas, y estando ya en aquel tiempo formada la de la griega ¿cuántos poetas debió de haber antes de Homero? ¿qué estudio debió de hacerse de todas las combinaciones posibles de largas y breves para determinar todos los pies métricos, y asignar á cada verso los que mejor le convenian segun el fin á que era destinado? Y pues en el solo mecanismo de los versos se habia hecho ya un estudio tan prolijo, y se habian establecido leyes tan terminantes, precisas y circunstanciadas ¿qué deberemos pensar de las cualidades mas importantes de las composiciones, cuales son su fondo, su estilo, su language, su plan y la ejecucion de este en todas sus partes? ¡Cuánto se habria dicho, disputado y reflexionado sobre cada uno de estos puntos! ¡Qué

observaciones tan profundas y delicadas estarian ya hechas y recogidas, sino en un código formal (aunque no podemos afirmar que no le hubiese habiéndose perdido tantos otros escritos) á lo menos en la tradicion que verbalmente se transmitirian unos á otros los poetas! Y ¡qué estudio tan prolijo no haria Homero de su arte antes de ponerse á escribir! ¿Puede ser fisicamente posible, que un hombre sin estudios, sin maestros, sin libros, hubiese observado en dos poemas épicos de veinte y cuatro cantos cada uno todas las reglas generales y particulares que despues se han reconocido como necesarias en la ejecucion de tan dificil obra? Graciosa cosa seria que Homero hubiese compuesto dos poemas épicos admirables, sin saber lo que hacia y por qué lo hacia, como el *Villano Caballero* de Moliere hablaba prosa sin saberlo. Búsquese el hombre de mayor talento, y si se quiere muy instruido en otros ramos, un Neuton, pero que no haya leído poetas ni estudiado el arte de ninguna manera; y hágasele que escriba un poema de cualquier clase que sea ¿saldrá, no ya perfecto, pero ni aun tolerable? ¿Y qué? ¿los hombres del tiempo de Homero estaban organizados de otra manera que nosotros? Y si no lo estaban ¿pudo ser entonces hacedero lo que ahora es imposible de toda imposibilidad? Concluyamos pues de todo lo dicho que eran ya conocidas en tiempo de Homero todas las reglas del arte de hablar, y quizá mejor que ahora; que él hizo de ellas un estudio muy prolijo, si no en

aulas como las nuestras y en retóricas y poéticas como las que despues se escribieron, á lo menos en escuelas de otra forma, aprendiéndolas de viva voz de alguno ó algunos poetas de su tiempo, y leyendo, quizá hasta saberlas de memoria; las composiciones mas célebres y mas bien acabadas de los siglos anteriores. No pudo ser de otra manera: las obras maestras de las artes no pueden ser hechas por acaso. De consiguiente cuando encontramos alguna de esta clase, aunque no sepamos cómo, por qué medios, en qué escuela y con qué maestros se formó el artista que la hizo; podemos afirmar, con la misma evidencia que si lo hubiésemos visto, que habia hecho un estudio profundísimo de su arte, sino en libros escritos, á lo menos bajo la direccion de un buen maestro y oyendo su viva voz. Así, por ejemplo, aun cuando nada supiésemos de Fidias, ni tuviésemos la menor idea de la historia de la escultura; deberíamos decir con toda seguridad al ver su Júpiter Olímpico ó su Minerva, que el autor de tales estatuas sabia perfectísimamente su arte, y conocia hasta las mas menudas reglas, que estas existian antes de él, y formaban un cuerpo de doctrina que verbalmente trasmitian los escultores ya ejercitados á los jóvenes que venian á aprenderlas en su taller; y que su gran mérito consiste, no en haberlas adivinado ó inventado por sí solo todas (alguna observacion nueva añadiría tal vez á las antiguas) sino en haber sabido aplicar con el mayor acierto las que otros muchos ha-

bian conocido y practicado ya, antes de que él hubiese nacido siquiera. No insistiré mas sobre una cosa tan evidente.

Otra cuestion. Y estudiando y llegando á saber las reglas ¿ escribirá uno bien? Sí; si tiene talento y la debida instruccion en la materia. Sin esta se evitarán, observando las reglas, defectos en el language y estilo; pero la obra en el fondo no tendrá mérito alguno, y podrá estar llena de disparates: como si uno que nada supiese de economía política escribiese sobre esta materia. Y este era el error de los antiguos sofistas, creer que con solo las reglas del arte de hablar podian escribir bien sobre todo género de asuntos. No señor: es necesario saber perfectamente la materia de que se quiere hablar, y despues las reglas del arte. Estas son todavía mas inútiles sin el talento que se requiere para entenderlas y aplicarlas. Así, no las hay en el mundo para que un estúpido ó un boto pueda componer una tragedia como la *Hífigenia* de Racine. Preguntar si un hombre sin el talento necesario, y con solo saber de memoria las reglas, puede hacer una buena composicion literaria, es preguntar si un hombre sin pies puede bailar como Vestris, porque haya leído en los libros todas las reglas del baile. Tres cosas son las que forman un buen escritor: 1.^a talento propio para el género en que escribe, porque no todos tienen el que cada uno requiere: 2.^a la instruccion que exige la materia sobre que ha de escribir: 3.^a gran conocimiento de las re-

glas y cuidado en observarlas puntualmente. Cualquiera de estas tres cosas que falte, no será perfecta la obra. Con el talento solo, sin la debida instruccion y sin reglas, se harán los, á veces sublimes pero siempre monstruosos, dramas de Shakespear. Con el talento y la instruccion, pero sin saber las reglas ó sin querer observarlas, que es lo mismo que si no se supiesen, se hacen las comedias *famosas* y la Jerusalem de Lope, el Bernardo de Valbuena &c. &c. Con las tres cosas reunidas, talento, instruccion y observancia de las reglas se hacen la Iliada, la Eneida, las comedias de Moliere, las tragedias de Racine, y en otros géneros las odas de Horacio y la epístola moral de Rioja. En suma, bien analizada esta gran cuestion sobre la necesidad de saber y observar las reglas de las composiciones literarias, está reducida á estas sencillas y evidentes proposiciones.

1.^a Debiendo entenderse por observancia de las reglas en las artes el cuidado de dar á las obras aquellas cualidades sin las cuales no pueden ser perfectas, es claro que no lo serán las que no tengan aquellos requisitos; que es lo mismo que decir aquellas en que por ignorancia, descuido ó capricho hayan sido desatendidas las reglas.

2.^a Observadas estas la obra no tendrá defectos, será *regular*; pero podrá no tener primores extraordinarios: estos son fruto del talento particular del artista. Mas breve: observando las reglas se evitarán los defectos, lo cual es ya acercarse muchísimo á la perfeccion; y se llegará á esta, si

á la puntual observancia de los preceptos se unen la instruccion y el talento necesarios para crear bellezas extraordinarias.

Esto es lo mismo que Horacio dijo con su acostumbrado juicio en aquellos tan sabidos versos de su arte poética: *natura feret laudabile carmen, an arte* &c.; y ellos solos bastan para decidir la cuestion.

APENDICE SEGUNDO.

De lo que en materias literarias se llama buen gusto, mal gusto.

Esta es otra cuestion no menos debatida y famosa que la anterior, y que tambien está sin decidir porque no se ha fijado bien el punto controvertido. Este es sin duda bastante metafísico; pero puede sin embargo ilustrarse suficientemente, si se acierta á determinar con exactitud el valor de los términos que se emplean. Procuraré hacerlo.

Todos saben que la palabra *gusto* significa en su acepcion literal y primitiva uno de los cinco sentidos corporales por el cual percibimos y distinguimos las varias impresiones que hacen ciertos cuerpos sobre nuestra lengua. Estas percepciones se llaman *sabores*: y la facultad de sentir las, y por consiguiente la de distinguir las unas de otras, es propiamente lo que se llama *gusto* físico y material. Empleada pues esta palabra para designar la capacidad que tenemos para percibir, conocer y apreciar aquellas cosas que al oír ó leer las composiciones literarias hacen en nosotros una impresion agradable ó desagradable; es claro que significará aquella mayor ó menor aptitud que tiene cada individuo de la especie humana para distinguir lo que realmente es bueno, de lo que acaso lo parece pero no lo es; lo com-

pletamente bello, de lo que no lo es tanto, ó es positivamente deforme. Hasta aquí todo es sencillo y claro, y todos estan de acuerdo; pero luego se pasa á otras dos cuestiones mas complicadas y oscuras, y que no todos resuelven del mismo modo.

1.^a ¿Hay en las composiciones literarias cosas que sean en sí mismas buenas ó bellas, independientemente del aprecio que merecen al que las lee y del juicio que de ellas forma?

2.^a La aptitud para distinguir lo bueno de lo malo, lo feo de lo hermoso en materias literarias, ¿es una facultad puramente mecánica debida á la sola sensibilidad, ó es una facilidad que resulta del talento é instruccion del que hace ó examina las composiciones?

En cuanto á la 1.^a, si se determina bien lo que se entiende por bueno y bello, malo y deforme en las obras del ingenio; no puede haber dificultad en resolverla afirmativamente. Se llama pues bueno y bello todo cuanto, ya en las ideas, ya en la manera de ordenarlas, presentarlas y expresarlas, es conforme á la naturaleza del habla, á la de nuestras potencias intelectuales, y á la de aquellas cosas de que se trata; y malo ó feo todo lo que no es conforme á estas tres cosas. Así, por ejemplo, si los pensamientos de una obra son verdaderos absoluta ó relativamente segun lo exija su naturaleza, claros en aquel grado que permita la materia, naturales, fáciles, obvios hasta el punto que lo consientan las ideas de que cons-

ten, nuevos en todo ó en parte, acomodados á la calidad de los objetos de que se habla, y al tono que pide el género de la composicion, y sólidos en las sérias; son buenos y bonísimos: y lo serian aunque tal ó cual individuo, tal número de ellos, y aun todo el género humano dijese que no. Aquí hay un error parecido al que hemos indicado hablando de las reglas. De estas se dice que son buenas porque son conformes á la práctica de los buenos escritores, debiéndose decir que estos merecen el título de *buenos* porque las observaron fielmente. Del mismo modo se dice que tal composicion, v. gr. la Eneida, es buena y hermosa, porque en todos los países cultos y en todos los siglos que han trascurrido desde que se compuso han convenido los inteligentes en que lo es; pero lo que debe decirse es, que los peritos en el arte la han calificado de *buena* porque la han hallado conforme á los principios fundados en las bases que quedan indicadas; los cuales son eternos é independientes de las composiciones que se hayan hecho ó puedan hacerse, y anteriores á todas ellas. Así, aun cuando todavía no se hubiese escrito epopeya ninguna, siempre seria buena cualquiera que en lo sucesivo se escribiera, si la accion fuese una, grandiosa é interesante, y el héroe principal digno de admiracion; si su carácter y los de los otros personajes fuesen buenos poéticamente, constantes y variados &c. &c.; y si el estilo, el language y la versificacion tuviesen todas las cualidades que tan largamente quedan

enumeradas y explicadas. ¿Se cree acaso que aun cuando por imposible todo el género humano se empeñase en alabar una composicion épica, cuyos pensamientos fuesen respectivamente falsos, oscuros y fútiles; las expresiones bárbaras, incorrectas, impropias, vagas, débiles, chabacanas y duras; las cláusulas embarazosas, intrincadas y anfibológicas; las metáforas alambicadas, incoherentes y mal sostenidas, el plan defectuoso, la accion múltipla, el héroe vil y despreciable, los caracteres mal dibujados, la versificacion lánguida y arrastrada &c. &c., seria por eso hermoso semejante monstruo? Nadie sostendrá tal disparate. Concluycamos pues con toda seguridad, que las buenas ó malas cualidades de las composiciones literarias son independientes del juicio que de ellas hayan formado ó formen uno ó muchos individuos; que serán necesariamente buenas las que sean conformes al modelo ideal que hemos delineado, y malas mas ó menos, las que mas ó menos se alejen de este tipo primordial, cualquiera que sea la opinion de los hombres; porque esta puede ser equivocada por mil causas accidentales. Así hemos visto que en algunas épocas todos aplaudian producciones disparatadas y detestables; pero estos aplausos no las hicieron *buenas*, porque no está en manos de nadie mudar la naturaleza de las cosas. Y esta es la razon por qué las pocas obras que se han acercado á la perfeccion, han agradado, agradan y agradarán siempre y en todos los paises á cuantos, siendo jueces

competentes, no han tenido, tengan ó tuvieren *el gusto* estragado por alguna causa accidental.

La segunda cuestion es mas fácil de resolver, si se distinguen dos cosas que ordinariamente se confunden cuando se ventila; á saber, la facultad de recibir placer ó incomodidad al oír ó leer las composiciones literarias, y la aptitud para distinguir en ellas lo que con razon nos agrada ó incomoda porque realmente es en sí mismo bello ó deforme, de aquello que produjo en nuestro ánimo uno de estos dos efectos porque nuestro órgano intelectual está acaso viciado. En efecto, sucede con estos sabores intelectuales, si podemos llamarlos así, lo que con los materiales y físicos; á saber, que cuando el órgano que los percibe no está en su estado natural, tiene por amargo lo dulce, y lo salado por soso. Hecha esta distincion, es fácil conocer que el recibir placer ó disgusto al oír ó leer una composicion es debido á la sensibilidad que nos ha dado el Autor de la naturaleza, es el resultado necesario de nuestra organizacion; pero el distinguir en el objeto agradable ó desagradable lo que produjo estas respectivas impresiones, y el poder decidir si son debidas á las cualidades reales de aquel ó á nuestra particular disposicion, esto es indudablemente obra del talento y producto de la competente instruccion. Por ejemplo, el hombre mas ignorante recibirá cierto deleite al leer una traduccion de la Eneida, porque Dios nos ha hecho de tal naturaleza que toda relacion de sucesos

nuevos para nosotros, y todo lo que es mas ó menos extraordinario y maravilloso nos agrada; pero semejante lector no podrá darse razon á sí mismo de las cualidades de aquel escrito, ni decidir con seguridad si lo que á él le agradó es realmente bello en sí mismo. Esto está reservado al hombre instruido, que conociendo á fondo los requisitos generales que ha de tener toda composicion literaria, y los particulares que exigen las épicas para que con justicia se las pueda dar el nombre de buenas; está en estado de conocer, analizar, apreciar y admirar las bellezas de todo género que se encuentran en el poema de Virgilio. Lo mismo sucede en todas las artes. Por un efecto de nuestra organizacion ciertas combinaciones de sonidos que producen las vibraciones de algunos cuerpos son gratas al oido, y otras le ofenden. Hasta aquí obra la pura sensibilidad; pero señalar luego en una composicion de música lo que se conforma con las leyes de la armonía, y lo que es contrario á ellas, es efecto del talento, y propio de un profesor muy ejercitado é inteligente en este ramo. Ver representada en un lienzo la figura de un hombre é imitado hasta el color de su vestido y de sus carnes, causa placer á todo individuo de la especie humana que no sea enteramente estúpido; porque el ver repetidos en un cuadro con toda la ilusion de la perspectiva objetos materiales produce cierto deleite en nuestro ánimo, ya por el solo principio de la novedad, ya por la admiracion que excita

aquel fenómeno ignorando la causa que le produce. Hasta aquí obra nuestra sensibilidad; pero si queremos examinar luego si aquel objeto está ó no bien imitado y fallar con seguridad que lo está ó no lo está, el sentimiento puro no basta: se necesitan el talento y la instruccion que indispensablemente exigen este exámen y este juicio. Lo mismo sucede con las obras de escultura y arquitectura, y hasta con las de los oficios. Al que no es inteligente en la materia le parecen bien ó mal, y en consecuencia las aprueba ó reprueba, tal vez con muy errada decision; pero solo el hábil profesor y el aficionado inteligente pueden decidir con fundamento y sin equivocarse que son buenas ó malas, y apreciarlas ó despreciarlas con conocimiento de causa.

Resumiendo ya lo dicho acerca de las dos cuestiones propuestas, resulta: 1.º que las bellezas y fealdades, por decirlo así, de las composiciones literarias (y lo mismo deberá decirse respecto de las otras artes) son absolutas é independientes del juicio que de ellas se forme; porque en suma no son otra cosa que su conformidad ó discordancia con la naturaleza, la cual es independiente de nuestros juicios: 2.º que el sentir las confusamente, equivocándolas tal vez, pertenece á la pura sensibilidad; pero que el conocerlas, analizarlas, distinguir las, y declararlas buenas ó malas, con no equivocado juicio, es de la competencia exclusiva del talento unido con la no pequeña instruccion que para semejante exá-

men y decision se requiere. Si alguno repusiese que el talento mismo y la instruccion son en cierto modo producto de la disposicion del sugeto, y hasta cierto punto se deben á la naturaleza; no tendré dificultad en confesarlo, con tal que por esta palabra se entienda la naturaleza mejorada, rectificada, perfeccionada é ilustrada por el estudio y el ejercicio, y no la naturaleza sin cultivo, cual se halla en nosotros anteriormente á la educacion literaria. El hombre que no haya salido de este estado podrá decir que tal composicion le parece bien ó mal; pero no podrá estar seguro de que en realidad es ó no buena en su línea: para esto es menester conocer el arte por principios. Así, el que no le ha estudiado se equivoca muy frecuentemente en sus pareceres, pero el que tenga toda la instruccion necesaria, no se engañará nunca en el juicio que forme de la totalidad de la obra. Podrá no observar algun pequeño defecto ó no percibir alguna delicadísima belleza, porque estos juicios parciales dependen de los grados de su capacidad é instruccion, pero jamas dará por buena la que sea mala, ni por defectuosa y ridícula la perfecta y admirable. Ningun buen pintor, ó aficionado inteligente, dirá que son obras maestras las pinturas de Orbaneja y mamarrachos las de Rafael.

Ilustradas y resueltas estas dos cuestiones, fácil será definir lo que se entiende por buen gusto y mal gusto en materias literarias. Porque, si las perfecciones y defectos de las composiciones son co-

sas reales, constantes, é independientes del juicio que de ellas se forma; y si para que este sea fundado, cierto y seguro, es necesario que el juez reuna al talento natural la instruccion adquirida que exija aquel género de obras sobre cuyo mérito ha de fallar; es evidente que considerado el gusto, 1.º en la persona del autor, porque en efecto este es el primer juez de cada composicion, y 2.º en las de los lectores ú oyentes; tendrá buen gusto el escritor que distinguiendo bien lo falso de lo verdadero, lo fútil de lo sólido, lo aparente de lo real, lo necesario de lo superfluo, en suma, para no repetir lo que tantas veces se ha dicho, lo bueno bajo todos aspectos de lo que no lo sea por algun lado, adopte lo primero y deseché lo segundo. Y le tendrá igualmente el que oiga ó lea la composicion, si distinguiendo tambien lo que merece ser aprobado de lo que fuere digno de reprobacion; alaba lo primero y reprueba lo segundo. Así, el crítico instruido que examinando cuidadosamente la Eneida reconoce que los pensamientos, las expresiones, su coordinacion, y hasta el mecanismo de los versos, tienen todas las cualidades que los constituyen buenos; que las formas oratorias estan empleadas oportunamente, ya se considere la naturaleza del pensamiento á que se ha dado aquel giro, ya la situacion del personage en cuya boca se pone; que la accion principal es una de las que por todas sus circunstancias pueden ser asunto de una epopeya, que las particulares de que consta estan

bien imaginadas y enlazadas entre sí; que los episodios tienen la debida conexion y son oportunos; que el plan es juicioso y arreglado; que la narracion es viva, animada, rápida y pintoresca; que está amenizada con descripciones y digresiones no muy largas ó incoherentes, y engalanada con todas las riquezas de la mas elevada poesía &c. &c.; y al mismo tiempo observa que los caractéres todos, menos el de Dido, no estan perfectamente dibujados, ni son muy variados; que el del héroe no es tan interesante como debia serlo; que la máquina está empleada alguna vez sin necesidad; que ¹ Ascanio en el libro I. es un niño que Venus coge y lleva en sus brazos y Dido acaricia en su regazo, y sin embargo de allí á pocos dias sale en un brioso caballo á matar jabalíes; que Venus pide á Vulcano una armadura para Eneas, no porque este la necesite, sino para que el poeta pueda imitar á Homero y adular á Augusto, y algun otro descuidillo si le hay: este crítico, decimos, puede afirmar con seguridad que Virgilio tuvo en poesía gusto, no solo *bueno* sino purísimo, fino, delicado, á pesar de que en su poema se observe alguna manchita de aquellas *quas aut incuria fudit, aut humana parum cavit natura*, y el mismo crítico será un aficionado de *buen gusto* á juicio de los inteligentes. En suma el buen gusto al componer y al juzgar con-

1 Esta crítica no la he leído en libro ninguno, ni se la he oído á nadie; pero me parece fundada.

siste en distinguir lo bueno de lo malo; en adoptar y apreciar lo primero, y desechar y reprobar lo último. Y como estas operaciones no pueden ser obra sino del talento competentemente ilustrado; es evidente que el tener buen gusto es exclusivamente efecto de la instrucción, pues la disposición natural del sugeto no contribuye á ello sino como contribuye á todas las demas habilidades del hombre, en quanto un estúpido no puede ser ni autor, ni crítico, ni nada mas que un poste.

