CAPITULO VI.

DE LA CONVENIENCIA DE LOS PENSAMIENTOS CON EL TONO DE LA OBRA.

Ya queda indicado que los pensamientos (ademas de verdaderos, claros, nuevos, naturales y sólidos) deben ser tambien acomodados al tono general y dominante de la obra en que queremos emplearlos. Esto quiere decir que en aquellas que, aunque sérias, tienen por objeto principal el agradar, y no son de tono muy elevado, deben ser *bellos;* en las majestuosas, *grandiosos*, y aun *sublimes* en los parajes que lo permitan; y en las graciosas, chistosas, jocosas, burlescas, *graciosos, chistosos, jocosos, burlescos* respectivamente. Como todas estas denominaciones se dan á los pensamientos relativamente á la impresion que en nosotros producen, y esta idea de pura sensacion es una idea simple que no se puede descomponer en otras, no es posible dar de todos ellos mas definicion que su nombre mismo. Sin embargo, ya que algunos críticos han disputado tanto sobre cuáles son los que merecen el título de *sublimes*, y cuáles el de simplemente *bellos*, diré en pocas palabras lo que hay de útil en sus largas discusiones.

Todos sabemos por experiencia que la vista de ciertos objetos físicos, por ejemplo un jardin, produce en nosotros cierta impresion plácida y tranquila; y la de otros, verbi gracia, el océano, un volcan, un profundo despeñadero, una tempestad, nos causa cierta respetuosa admiracion, cierto asombro y enajenamiento. A los primeros los llamamos *bellos* ó *hermosos*, y á los segundos *sublimes*. De los objetos físicos hemos trasladado luego estas denominaciones á los seres morales, y hemos llamado bellos á los que producen en nosotros una sensacion apacible y deliciosa, semejante á la que nos resulta de ver un objeto físicamente hermoso; y sublimes á los que arrebatan y enajenan nuestro ánimo con una especie de admiracion, parecida á la que causan las sublimes escenas de la naturaleza. Así entre las virtudes pertenecen á la primera clase las que no piden esfuerzos extraordinarios, y á la segunda las que exigen que el hombre se haga en cierto modo superior á sí mismo, subyugando las inclinaciones mas poderosas de su corazon; porque los rasgos de aquellas nos interesan sí, pero no nos admiran; y los de estas nos sorprenden y confunden, haciéndonos sentir que nosotros no somos capaces de elevarnos á semejante heroismo. Por esta razon, Héctor, tomando en sus brazos á su hijo y dirigiendo á Jupiter en favor suyo la tierna súplica que leemos en Homero, es un objeto puramente *bello* en el órden moral; pero Guzman el Bueno, arrojando la espada desde el muro de Tarifa para que degüellen al suyo, es en la misma clase un objeto *sublime*. Los pensamientos pues que nos presentan objetos bellos ó sublimes en el órden físico ó moral, toman ellos mismos la denominacion de *bellos* ó *sublimes*.

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

Fr. Luis de Leon, en la oda que empieza, *Cuándo será que pueda*, tiene este pasaje sublime:

¿No ves cuando acontece
Turbarse el aire todo en el verano?
El dia se ennegrece,
Sopla el Gallego insano,
Y sube hasta el cielo el polvo vano:

Y entre las nubes mueve
Su carro Dios, lijero y reluciente,
Y horrible son conmueve;
Relumbra fuego ardiente,
Treme la tierra, humíllase la gente.

La lluvia baña el techo,
Envían largos rios los collados;
Su trabajo deshecho,
Los campos anegados
Miran los labradores espantados.

Esta descripcion imitada de Virgilio (lib. 1.° de las *Geórgicas*) es *sublime*: 1.° lo es el objeto descrito, una tempestad: 2.° las circunstancias que mas le realzan, están bien escogidas; oscurecerse el dia, soplar el viento, levantarse al cielo remolinos de polvo, horrible sonido del trueno, fuego ardiente del

relámpago, temblar la tierra, pavor y abatimiento en los hombres, largos rios que bajan de los collados, trabajo del labrador deshecho, campos anegados : 3.° ninguna de estas ideas está debilitada con accesorias inútiles : 4.° la imágen, *Dios mueve entre las nubes su carro lijero y reluciente*, es valentísima y ella sola constituiria un pensamiento sublime en todo el rigor de la palabra.

Este pasaje de Fr. Luis de Leon es modelo en su linea. Veamos otro de Balbuena, en el cual, queriendo ser sublime, nos ha dado pura hinchazon y hojarasca en lugar de sublimidad.

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

Libra ya, padre Jove, á los aquivos
De niebla tan oscura, haz que veamos:
Serena el cielo, y á la luz del dia
Destrúyenos á todos, si te place.

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

En impaciencia y voces turbulentas
Bramando, vuelto al cielo, *escupe* y dice :
« Cobardes dioses, si á esas tan *contentas*
« *Sillas que os suena el mundo* no desdice
« El ser todos *locura*, y las afrentas
« Vengar queréis que ya en mi reino os hice;
« Si no sois solo *palos* y pinturas,
« *Y tienen de deidad vuestras figuras :*

« Bajád todos á mí, ó volvéd al mundo
« Cuantos en él tuvieron nombre y fama:
« A Encelado el gigante, que el profundo
« Valle de Etna recuece en viva llama;

« Los que en Flegra con brio furibundo
« Ya os hicieron huir *de rama en rama*,
« Del horrible Briareo el bulto *leve*,
« Que en cien brazos cien mazas juntas mueve.

« Dad á Nembrod *por báculo su torre*,
« Y por soldados cuantos hubo en ella :
« Nazca de nuevo Anteo, si se corre
« De haber perdido su armadura bella,
« Y sin que de su madre aparte y borre
« La grave estampa y la torcida huella ;
« La que en su ayuda, *si á sazon le viene*,
« Junte cuantos hermanos tuvo y tiene.

« Saque Jason sus Argonautas fieros,
« *Ulises*, Telamon ; y el griego Aquiles
« De nuevo multiplique compañeros,
« De leones hechos no de hormigas viles
« Salgan de Troya y Grecia los guerreros;
« Salgan Goliás, Sanson, y los *sutiles*
« Judíos : salgan de Argos y Tébas
« Los crueles campos y sangrientas *grevas*

« Salgan Héctor y Páris, salga Troilo,
« El fiel Tideo, el bravo Hipodemonte,
« El fuerte Alcídes, y el que *en sabio estilo*
« *Venció* de Esfinge *el* cavernoso *monte* ;
« Turno, Enéas, Mecencio, Adrasto, Egilo,
« Teseo y la arrogancia de Faetonte;
« Y en su cruel hermandad, que la ira *atice*,
« Rómulo y Remo, Eteocle y Polinice.

« Salga mi antigua sombra Capaneo,
« Polifemo y los hijos de Vulcano :
« *Y por no hacer mas áspero rodeo*
« *Ni el disgusto gastar el tiempo en vano*,
« Bajád, cobardes dioses ; que no creo
« Que hay otro que esta clava de mi mano,
« Que si allá subo, y como aquí la afierra,
« Con todo vuestro cielo dará en tierra. »

Tamaños dislates no merecen que me detenga á criticarlos. Baste decir que en Homero hemos visto un poeta juicioso, y en Balbuena vemos un declamador, un loco, que delira queriendo ser sublime : que Ayax es un verdadero héroe, por cuya boca habla la naturaleza, porque dice lo que un hombre de valor debió decir segun las ideas de su tiempo en la situacion en que se hallaba; y Morgante es un fanfarron cobarde, que desafía á unos muertos que no podian admitir el duelo, y á unos dioses, de cuya existencia duda, ó por mejor decir, se burla, y de los cuales por consiguiente nada tenia que temer. Y ¿qué diremos de su prolija, pueril y disparatada enumera-

cion? ¡Y aquel Nembrod, que ha de traer por báculo nada ménos que la torre de Babel! ¡A qué ridículas extravagancias conduce el olvido, digamos mejor, la ignorancia de los principios de buen gusto y de las reglas del arte! ¡Y todavía hay quien hable contra ellas, y diga que no son necesarias! Ahí tienen la respuesta, y en mil ejemplos que pudieran citarse del mismo poeta y de varios otros de los nuestros. Concluiré este punto de la sublimidad con algunas advertencias importantes.

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

2.ª En unos y otros, para que la sublimidad no desaparezca, es necesario que no haya nada de bajo, ni de trivial, ni de afectado en la expresion; pero en los simples rasgos se requiere tambien que no haya mas palabras que las absolutamente necesarias, y que la expresion sea sencilla y natural. En los pasajes algo extendidos se puede emplear un lenguaje mas pomposo, y añadir al pensamiento principal alguna ilustracion, como esté bien escogida; en los simples rasgos cualquier adorno ó adicion los debilita. Por eso se ha notado que Corneille debilitó el citado pensamiento, « que muriese » *qu'il mourut*, añadiendo « ó que una heróica desesperacion le so- « corriese, » *ou qu'un beau désespoir alors le secourut*. Algunos franceses han querido defenderle; pero, digan cuanto quieran, el buen gusto responderá que el *beau désespoir* es, como ellos dicen, *recherché;* que el *secourut* es débil, y que el pensamiento, para haber conservado toda la sublimidad con que empieza, debió acabar en *mourut*. Por la misma razon me parece que nuestro Rioja debilitó tambien un poco, no tanto como Corneille, un rasgo muy sublime que tiene en su hermosa cancion *A las ruinas de Itálica*, y tomó de la Escri-

tura. En esta se dice, hablando de Alejandro (*Macab.*, cap. I.) que « la tierra enmudeció en su presencia : » *siluit terra in conspectu ejus* : pensamiento verdaderamente sublime, porque no es posible dar mas alta idea del poder de Alejandro y del universal terror que inspiraron sus conquistas, que diciendo *la tierra enmudeció*. Rioja pues le introduio oportunamente hablando de Trajano, y dijo :

Aquí nació aquel rayo de la guerra,
Gran Padre de la patria, honor de España,
Pio, felice, triunfador Trajano,
Ante quien muda se postró la tierra.

Y si hubiese acabado aquí, no podria darse rasgo mas sublime, ni mas valientemente expresado, pues con toda la concision y sencillez posibles realzó la idea misma del original con la accesoria de *se postró*. Pero desgraciadamente la necesidad de llenar la estancia le obligó á desleir, por decirlo así, el pensamiento, continuando :

. . . . . la tierra
Que ve del sol la cuna y la que baña
El Mar, tambien vencido, gaditano.

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

3.ª Aquí no es posible enumerar y recorrer todos los objetos físicos y morales que pueden suministrar ideas sublimes y bellas : la contemplacion de la naturaleza para los primeros, y el estudio de la historia para los segundos son los mejores maestros. Tampoco me detendré á indagar, cuál es en ellos la cualidad fundamental que causa en nosotros la sensacion de sublimidad ó belleza; porque seria necesario entrar en largas

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

LIBRO II.

DE LAS VARIAS FORMAS BAJO LAS CUALES PODEMOS PRESENTAR LOS PENSAMIENTOS.

Sabida cosa es que los cuerpos, aun cuando estén formados de la misma materia, se distinguen entre sí por su forma exterior, es decir, por la situacion relativa de las partes de que se componen. Así, un cubo y una esfera, ambos de oro, se distinguen perfectamente á la vista ó al tacto; pues aunque su materia sea la misma, no lo es su forma. Empleada pues esta voz para designar aquello en que los pensamientos se diferencian entre sí, se deja entender que significará, *aquella manera particular con que nos es presentado cada uno, la cual hace que los distingamos unos de otros, aun prescindiendo de las ideas de que se componen y de los signos con que están expresados;* y lo que es mas, aun en el caso de que consten de unas mismas ideas, y estén enunciadas estas por unas mismas voces. Por ejemplo, en los pensamientos contenidos en estas dos frases, *vino Pedro* (afirmacion), vino Pedro? (interrogacion), las ideas de que constan son idénticas, y lo son tambien las palabras que les enuncian; pero no lo es su forma ó la manera con que están presentados. La forma del primero es afirmativa, y la del segundo interrogativa. Por este solo ejemplo se puede venir en conocimiento de lo que son las formas, ó como vulgarmente se dice, las *figuras* de los pensamientos, y de que su número ha de ser infinitamente menor que el de estos, porque bajo la forma afirmativa, verbi gracia,

se pueden proponer millones. Esta es una cosa clara y sencilla, que los gramáticos y los retóricos han hecho casi ininteligible. Segun ellos, es sí *figura* aquella cierta cosa en que se distinguen los pensamientos unos de otros, aun prescindiendo de las expresiones que los representan; y hasta aquí se han explicado con exactitud; pero han embrollado la materia, cuando han dado tambien el nombre de *figuras* á todas las alteraciones hechas en lo material de las voces, en su pronunciacion, sintáxis, coordinacion oratoria y significacion; y cuando han distinguido en consecuencia seis clases de figuras llamadas de *metaplasmo* ó *diccion*, *de prosodia*, *de sintáxis* ó *construccion*, *de significacion*, ó *tropos; de palabra* ó *elocucion*, y *de sentencia* ó *estilo;* pues cualquiera que sepa lo que significan estos nombres, conocerá que solo las últimas, es decir, las *de sentencia*, deben llamarse *figuras;* que las *de diccion*, *prosodia* y *sintáxis* no son otra cosa que ciertas licencias, esto es, trasgresiones de los preceptos gramaticales, permitidas en ciertos casos: que las *de significacion* son otra especie de licencia que á veces nos tomamos de variar la acepcion usual de algunas palabras: que las *de elocucion* no son tampoco mas que ciertas maneras elegantes de combinar las expresiones; y que de todos modos nada tienen que ver semejantes licencias ni elegancias con aquello que nos hace distinguir los pensamientos considerados en sí mismos, que es lo único á que racionalmente puede darse el nombre de *forma* ó *figura*, por cierta analogía que tiene con lo que en los cuerpos se llama con este nombre. Por consiguiente, abandonando á los gramáticos sus licencias, ó si quieren, sus figuras de metaplasmo, prosodia y sintáxis; reservando tratar de los tropos para cuando hablemos de las expresiones, porque en efecto no son otra cosa que expresiones de cierta clase; y dejando las elegancias de elocucion para el tratado de la composicion de las cláusulas, que es adonde pertenecen, solo debo hablar ahora de las verdaderas y legítimas figuras, que son las de sentencia ó pensamiento.

Limitándome pues á estas, fácil es conocer que las diferentes formas bajo las cuales presentamos los pensamientos, resultan, ó de su misma naturaleza, ó de la situacion moral y la intencion del que habla. En efecto, estamos viendo á cada paso en nosotros mismos que de distinta manera combinamos nuestras ideas, cuando queremos representar por medio del lenguaje las imágenes de los objetos trazados en nuestra imagi-