no podia ser mas concisa, pero tampoco mas vaga. Si dijese que llevaba una *corona*, habria igual *concision;* pero todavía no la *precision* necesaria, porque no diciendo de qué era la *corona*. no se sabria si era de oro, laurel, álamo, oliva ú otra materia. Si dijese, una *corona de laurel;* la expresion seria bastante *precisa*, y aunque no tan *concisa* como las anteriores, no llegaria á *redundante*. Si queriendo explicarme con nimia exactitud, dijese *una corona formada de ramas de laurel entretejidas unas con otras*, la expresion nada tendria de vaga y genérica, pero seria ya algo *redundante*, porque á no ser un niño, todos al leer *corona de laurel*, comprenden que estaba formada con las flexibles ramas de esta planta. En la concision misma hay todavía que distinguir la concision en las palabras y la concision en la construccion. La primera exige que las expresiones no contengan mas signos que los rigurosamente necesarios, para que el lector ú oyente forme cabal idea de lo que se quiere decir: la segunda, que se omitan todas aquellas formas gramaticales ó partículas que sin perjuicio de la claridad puedan suprimirse. Volviendo al ejemplo citado, como la expresion *corona de laurel* basta para que se entienda lo que se quiere significar con ella, he dicho que seria inútil redundancia añadir á corona *formada de ramas de laurel entretejidas unas con otras*. Esta es falta de concision en la expresion misma del pensamiento, porque está recargado de ociosos pormenores. Mas si dijésemos *una corona, la cual era de laurel*, aquí habria redundancia, no en la expresion, considerada como signo lógico del pensamiento, porque este no está individualizado con inútiles circunstancias como en la anterior, sino en la construccion; porque bastando la preposicion *de* con el sustantivo *laurel* para decir lo que deseamos, hemos escogido la forma mas larga de una oracion de relativo. Y si se añadiese, *la cual corona era*, habria aun mayor redundancia gramatical, porque se repetia con el relativo su antecedente *corona*, pudiendo suprimirle por elípsis. Advierto esto para que cuando, al tratar de la coordinacion de las cláusulas, volvamos á encargar que se omitan todas las expresiones y palabras inútiles, no se crea que repetimos una cosa ya dicha. Allí hablaremos de las frases y voces oratoriamente inútiles, aquí de las que lo son consideradas como signos de las ideas, lo cual, como se ha visto, es cosa muy diversa.

Tampoco se debe confundir la concision de las expresiones con lo mas ó ménos difuso del estilo. Todas las de un escrito

pueden ser en extremo concisas, y sin embargo la obra entera será prolija y difusa, si está recargada de pensamientos no necesarios, ó si muchos de ellos están presentados de varias maneras diferentes. Las frases de Ovidio son bastante concisas, y su estilo es sin embargo redundante, porque gusta de variar un mismo pensamiento. Séneca afectó todavía mas la concision en las frases, y no obstante es nimio y prolijo muchas veces, porque en cogiendo entre manos una idea, no la deja hasta haber apurado cuanto su rica imaginacion le sugeria para ilustrarla, amplificarla y variarla de cien maneras diferentes. En el pasaje de Quevedo que dejo citado como ejemplo del defecto llamado *perisología*, que es cabalmente el de amplificar demasiado un pensamiento variándole de muchos modos diferentes, si se examinan cada una de por sí las expresiones, en ellas no hay verdadera redundancia; pero el todo es difuso y perisológico por haber insistido tanto el autor sobre dos solos pensamientos, y haberlos presentado bajo tantos aspectos diferentes. La *tautología* de Lope, copiada allí mismo, es todavía mas difusa; y aunque no hay quizá una expresion que en sí misma sea redundante, y que no fuese muy buena si estuviese sola, el todo del pasaje es difuso, porque hay doce, cuando una sola bastaba.

ARTÍCULO V.

Claridad.

Se llama *clara* una expresion, cuando *ofrece un solo sentido, y no puede este dejar de ser entendido por aquellos á quienes se dirige; oscura*, cuando *puede suceder que aquellos no le comprendan, aun siendo único;* y *equívoca* ó *ambigua*, la que *ofrece dos ó mas á un tiempo*. La claridad, oscuridad y ambigüedad de las expresiones resulta, ó de que los términos que se emplean son respectivamente claros, oscuros, equívocos; ó de que la relacion de unos con otros está ó no bien indicada por su coordinacion. De la que proviene de esta última se hablará, cuando se trate de la composicion de las cláusulas; ahora solo consideramos la que resulta de las palabras mismas. Limitándonos á esta, se ve que toda expresion propia y exacta no puede dejar de ser entendida por los que conozcan el valor de los términos; que toda la que reune aquellas cualidades, ha de ser clara en sí misma; y que si las palabras, que por otra parte expresan las ideas con propiedad

y exactitud, hubiesen de ser necesariamente inteligibles para aquellos que comprendemos en el círculo ideal de nuestros oyentes ó lectores, era excusado hacer de la claridad una cualidad distinta de aquellas. Pero como á veces sucede que las palabras mas exactas y propias pueden no ser entendidas por aquellos á quienes nos dirigimos, es necesario hablar de ella con separacion, y prevenir que en este caso debemos usar de expresiones que el lector pueda entender, aun cuando sean ménos exactas. Esto supuesto, veamos qué palabras son las que á veces podrán no ser entendidas por aquellos á quienes se habla. A tres clases pueden reducirse: 1.ª las *técnicas:* 2.ª las *sábias ó cultas:* 3.ª las *equívocas.*

Términos técnicos.

Se llaman así los que *están consagrados determinadamente á objetos de ciencias y artes; y de estos es claro que no se debe usar, sino cuando se hable con los profesores de la facultad á que pertenecen*, porque los demas no los entenderán, ó á lo ménos no tienen obligacion de entenderlos.

Contra esta regla pecan en el dia algunos escritores, que en obras destinadas á la comun lectura emplean, ya en la acepcion literal, ya en la metafórica, términos técnicos de ciencias exactas, y nos hablan continuamente de razones directas ó inversas, órbitas, centros de gravedad, atraccion, paralelismo, etc., etc. Estos términos serán alguna vez los mas precisos y exactos para expresar la idea; pero no siendo en obras científicas, es menester buscar otras palabras que, aunque ménos exactas, sean mas inteligibles para el comun de los lectores. Nuestros poetas del siglo XVII., por haber creido que la poesía consiste en hablar como energúmenos y en un lenguaje que nadie pueda entender, llenaron sus composiciones poéticas de términos técnicos, ya de astronomía, ya de náutica, ya de otras ciencias y artes que debian suponer ignoradas de la mayor parte de sus lectores; pero ellos querian pasar por hombres muy leidos, y buscaban de intento las ocasiones de lucir su erudicion. Lope de Vega empleó en su *Jerusalen* tantas expresiones oscuras, ya por lo recóndito de las alusiones á puntos poco conocidos de mitología ó de historia, ya por el uso inoportuno de voces técnicas, que conociendo él mismo que sus lectores no entenderian muchas cosas, tuvo que ponerla un crecidísimo número de notas para explicar los pasajes os-

curos. Tómese cualquiera el trabajo de recorrerlas, y hallará un larguísimo catálogo de ininteligibles versos que seria largo citar. Allí verá que *Colorobo*, por ejemplo, es una estrella que está en la constelacion de Orion, y acotado el *Almagesto* de Tolomeo. Y ¿quién si no es astrónomo, lo sabria, si el poeta no lo hubiese explicado en su nota? Hallará dado á la Vírgen el epíteto de *Cristótocos*, voz greco-teológica muy buena para un Concilio, pero que está muy fuera de su lugar en un poema épico; y hallará..... qué no hallará? ¿Quién puede dar idea de todo el pedantismo con que están afeados pasajes por otra parte muy poéticos? Y no es solo en la *Jerusalen;* en todas las demas obras suyas reina el mismo mal gusto. En la *Circe*, por ejemplo (canto I.), tiene esta octava:

Ya la discordia por mujer nacida,
De la hermosura fácil y el deseo,
En sangre, en *fuego* y en *furor* teñida,
Y esparcido el cabello *meduseo*,
De la llama fatal de la encendida
Mísera Troya, en hombros de *Apogeo*,
Vestida de una nube polvorosa,
Miraba la *tragedia* lastimosa.

En hombros de Apogeo por *desde lo alto del cielo*, es expresion oscura para el que no entienda de astronomía, que serán casi todos los que la lean. Y al fin en esta octava de Lope no hay mas que un término técnico; pero ¿qué diremos de una de Balbuena, en la cual hay un gran número, y á excepcion de dos ó tres que ya han pasado al lenguaje vulgar, los restantes están exclusivamente reservados á la astronomía ó á la astrología judiciaria? El mágico Malgesi hace en el libro XVII. una descripcion científica del cielo y de sus diferentes constelaciones (lo cual ya es en sí mismo una ridícula pedantería en un poema épico), y hablando de la admirable máquina del mundo y de la infinita sabiduría de su Autor, dice que este

Allí estrellas labró, allí movimientos
Cielos, luces, planetas, *conjunciones*,
Signos, *centro*, *epiciclos*, *detrimentos*,
Puntas, *gozos*, *caida*, *exaltaciones*,
Casas, *orbes*, *apogios*, *decrementos*,
Solsticios, cursos, vueltas, estaciones,
Aspectos, rayos, *auges*, *deferentes*,
Climas, ruedas, esferas y *ascendientes*.

Esto no es ser poeta á la manera de Virgilio; pero es hacer ver que se han leido libros de astrología, y es lo que el Sr. Bal-

buena queria que supiésemos Con este motivo es preciso hacer aquí una observacion importante. En un poema se ofrece hablar de cosas que son objeto de una ciencia ó arte, como del cielo y los astros, de la tierra y sus regiones, de naves, edificios, etc.; y entónces se pueden nombrar algunas cosas con sus nombres propios, con tal que estos hayan pasado ya al lenguaje comun, ó sean bastante conocidos; pero es necesario evitar todos aquellos que no son usados ni entendidos sino por los profesores de la ciencia ó arte á que pertenecen. Por ejemplo, Homero, Virgilio, y otros buenos poetas han nombrado algunas constelaciones, como el *Carro* ó la *Osa*, el *Boyero*, *Orion*, *las Pléyadas*, *el Escorpion*, *Cáncer*, porque estas son bastante conocidas aun del vulgo, y sobre todo de la gente del campo; pero se guardaron muy bien de emplear los nombres propios de algunas de las estrellas que componen cada constelacion, como el *Colorobo* ya citado. Hablan tambien de naves, y nombran las partes mas visibles de un bajel, como proa, popa, velas, mástil, quilla, timon, cubierta, etc.; pero ninguno de los que tuvieron buen gusto, aunque acaso por haber navegado, entendiese la nomenclatura técnica de las partes mas pequeñas, lo empleó en sus poemas, porque conocian que sus lectores no serian todos carpinteros de ribera. Así ninguno de ellos, al describir una tempestad, ha dicho en su respectiva lengua como Balbuena en castellano (lib. XIII.):

. . . . . del austro un negro torbellino
La triste nao acometió de lado,
Con que el árbol mayor al agua vino
Por la firme *carlinga* destroncado.
Rompió el vaiven dos *curvas* de camino,
De una *amura* el *baupres* quedó colgado,
Rota la *triza*, y fuera de su engaste
El *cuadernal*, *roldanas* y el *guindaste*.

Porque conocian que casi todos sus lectores ignorarian lo que significaban en sus idiomas los términos técnicos equivalentes á los castellanos *carlinga*, *amura*, *baupres*, *triza*, *cuadernal*, *roldana*, y *guindaste*.

Los buenos poetas hablan tambien de edificios, y á veces los describen; pero especifican aquellas partes solamente, cuyos nombres han pasado ya al lenguaje usual, como fachadas, columnas, puertas, ventanas, techos, artesonados, arcos, bóvedas, etc.; y ninguno de ellos vá á buscar á los libros de arquitectura las voces artísticas de otras partes mas menudas,

para hacer de los inteligentes, diciendo como el mismo Balbuena (lib. V.):

Las puertas adornadas de *festones*,
De *istriadas* columnas y de *lazos*,
Frisos, *triglifos*, *ménsulas*, *cartones*,
Acroterias, *metopas*, *y cimazos*,
De oro y estuco *piñas* y artesones,
Frontispicios y bellos *lagrimazos*:
Y en las bóvedas y altos *lacunarios*,
Varios *florones* y mosáicos varios.

Y si algun latino usó de la voz *lacunar*, que corresponde al *lacunario* de Balbuena, es porque aquella era usual en el lenguaje comun; y no lo dudará el que haya leido á Juvenal, y se acuerde de aquel hemistiquio, *doctus spectare lacunar*.

Voces cultas ó sábias.

Se llaman así *las que, aun no siendo exclusivamente propias de una profesion particular, sin embargo, por ser tomadas de alguna de las lenguas muertas que llamamos*, sábias, *como el griego y el latin, no pueden ser entendidas sino por las personas que saben dichas lenguas*. De estas voces sábias es claro que debe abstenerse todo escritor; pero debe advertirse que para que un término sea rigurosamente culto, no basta que pertenezca á una lengua sábia, porque entónces lo serian infinitos de la lengua castellana que los ha tomado de la latina. Es menester ademas que no estén adoptados en el lenguaje comun y no hagan parte de la lengua, ó á lo ménos que sean poquísimo usados.

Cuánto mal gusto reinó en esta parte en casi todos los escritores nuestros del siglo XVII. y principios del XVIII., lo saben hasta los niños que han oido hablar de la secta de los *culteranos* ó *cultos*; y el que quiera ver hasta qué punto llegó la extravagancia, y cómo esta pasó de los escritos hasta la conversacion ordinaria, no tiene mas que leer *la culta latiniparla* de Quevedo, y la comedia de Calderon *No hay burlas con el amor*. En esta verá que los guantes se llamaban *quirotecas*, y que para decir una dama á su hermana que no se acercase, decia:

No te *apropincues* á mí,
Que empañarás el candor
De mi *castísimo vulto*.

Y para decir que no la reconocia por hermana suya, porque estaba enamorada ó tenia novio, daba esta razon diciendo:

> Porque no quiero tener
> Hermana *libidinosa*.

Así no me detendré mas en este punto, y tambien porque aquella ridícula jerigonza ha desaparecido ya casi del todo; y solo daré algunos ejemplos de escritores, que aunque en general no se contagiaron de este mal gusto, y aun se burlaban de los cultos, cayeron alguna vez en lo mismo que reprendian. Tal es Lope, que censuraba el culteranismo de Góngora, y sin embargo en su *Jerusalen*, lib. XV., dice:

> Osorio tiene en tanto con heridas
> Mortales á sus piés á Orfin y á Clorio,
> Y la tierra de partes divididas
> De Diomédes parece el *diversorio*;

lo cual en lenguaje humano quiere decir, que se parecia á la *casa* ó al *establo* de aquel Diomédes de la fábula, que mataba á los huéspedes que llegaban á su palacio y echaba los cuerpos despedazados á sus caballos.

Jáuregui, *Farsalia*, lib. III., dice:

> Volando cubren la *superna* esfera
> Las astas, y cayendo, la marina.

La voz *superna* es rigurosamente culta, como enteramente latina y no adoptada en el uso comun; la usual era *superior* ó *celeste*. Tambien lo es la de *insaturable*, que Diego Mejía usó en su traduccion de las *Heroidas*. En la de *Safo* dice esta hablando de su hermano:

> Y agora pobre humilde, *insaturable*,

la no culta hubiera sido *insaciable*. Debe notarse que algunas voces no son en rigor cultas, porque se usaron en otro tiempo y se conservan en ciertas fórmulas particularmente del foro; pero como están ya desterradas del lenguaje usual por demasiado latinizadas, tampoco pueden emplearse fuera de aquellas fórmulas. Tales son *perpetrar*, *impetrar*, y algunas otras que casi pueden llamarse técnicas. Así solo deben usarse en las frases á que el uso las tiene consagradas, como, *impetrar una bula del papa*. Por tanto es reprensible Lope, cuando en la *Circe*, canto I., dice:

> De Aquiles Pirro imitacion valiente,
> *Perpetra* entre sus aras tal ofensa.

Perpetrar crímenes ó *delitos* puede pasar en boca de un abogado; y aun estos si tienen buen gusto no emplean semejantes voces latinizadas; pero en un poeta es imperdonable.

Palabras equívocas.

Se llaman así *las que pueden entenderse en dos sentidos, ó porque ellas mismas tienen varias significaciones distintas, ó porque hay otras en la lengua que, escribiéndose y pronunciándose de la misma manera, tienen sin embargo un significado muy diverso.* Las primeras no tienen mas nombre que el genérico de *equívocas*, las segundas se llaman *homónimas*. La palabra *compañía*, por ejemplo, es simplemente *equívoca*, porque significa varias cosas: 1° la accion de estar juntas ó reunidas dos ó mas personas: 2° la totalidad misma de las personas reunidas: 3° una parte de un regimiento. La de *amo* es *homónima*, porque hay en la lengua dos, esto es, *amo* sustantivo (lo mismo que *señor* ó *dueño*), y *amo* primera persona del verbo *amar:* las cuales, escribiéndose y pronunciándose del mismo modo, son distintas entre sí, significan cosas muy diversas, se derivan de distintas raíces, se diferencian por los accidentes gramaticales, y solo por una casual combinacion han resultado materialmente las mismas. La regla respecto de ambas, es que *nunca se introduzcan en las expresiones para jugar con el vocablo, ó formar lo que llamamos* equívoco, *á no ser en obras jocosas.* Por serlo el *Quijote*, son muy graciosos y oportunos varios equívocos que de tiempo en tiempo se permitió su autor; como cuando, al hablar del arriero que para dar agua á su recua iba á quitar de encima de la pila las armas de D. Quijote, sin hacer caso de las voces que este le daba para que no las tocase, dice (p. 1. c. 3.): *No se curó el arriero de estas razones* (*y fuera mejor que se* curara, *porque fuera* curarse *en salud*), *ántes trabando de las correas las arrojó gran trecho de sí.* Donde, como se ve, juega con las dos significaciones del verbo *curarse*. Lo mismo hizo con igual gracia con las dos de la palabra *truchuela*, que son la de trucha pequeña y la de abadejo, cuando preguntándole el ventero á D. Quijote, si por ventura comeria su merced *truchuela* (es decir, bacalao) respondió el andante: *Como haya muchas* truchuelas, *podrán servir de una* trucha.

Estos equivoquillos vienen bien en una composicion festiva, como la del *Quijote;* pero sentarian muy mal en una égloga que exige otro tono, y en boca de un pastor que no debe decir cosa ninguna que huela á estudio y refinamiento. Por esto y porque ademas, léjos de ser graciosos como los de Cervántes, son insípidos y de muy mal gusto, nadie puede leer con paciencia los siguientes de Balbuena (*Égloga* I.). Hablan dos pastores llamados Rosanio y Beraldo, y dice

Rosanio.

Unos *arcos* y venas van parejas
Por la blanca azuzena,
Que te parecerán oro escarchado,
Mas mirando las cejas
Y la frente serena,
Donde tu paraiso está cifrado;
Verás, no oro escarchado con el hielo,
Mas dos *arcos* de *gloria* en solo un cielo.

Responde *Beraldo.*

Si hay dos *arcos* de *gloria* en solo un cielo,
Serán, pastora mia,
Los dos *arcos triunfales* de tus ojos
Con que amor *tira* al suelo
Saetas de alegría.

No se puede llevar mas adelante el juego de los equívocos. Porque la palabra *arco*, significando primitivamente una porcion de una línea curva, se aplica: 1.° á los pórticos erigidos en honor de los triunfadores, porque eran hechos en forma de arco: 2.° al fenómeno óptico llamado *arco iris*, porque presenta una figura circular: 3.° al instrumento con que se lanzan las flechas, porque tambien es corvo. Balbuena recorrió todas las significaciones, y nos dió unos arcos (las cejas ó las pestañas) *que van con unas venas parejas por una azucena*, y parecen oro escarchado. Luego ya no son oro escarchado ni por escarchar, sino dos *arcos de gloria* en solo un cielo; y al instante ya no son arcos de gloria, sino *arcos triunfales*, y con estos *arcos* el amor tira *saetas* y *saetas de alegría*. No hablan así ciertamente los pastores de Teócrito ni los de Virgilio.

Del mismo jaez es este otro equivoquillo de la *Égloga* IV.

Toribio, este pastor que entra en *juicio*,
Conmigo ahora, como no le tiene,
Cobrarlo piensa con ajeno oficio.

Donde la palabra *juicio* está tomada, 1.° por contienda y disputa que ha de ser sentenciada, y 2.° por sana razon, lo opuesto á demencia. Aun son peores, por hallarse en una epopeya, las siguientes del mismo autor. Hablando en el libro III. del *Bernardo* de una batalla en que su héroe hizo grandes proezas, dice

El diestro brazo le arrancó del codo
A Fulco, gran maestro de un montante,
Con que le arrebató su saber todo,
Y de muy *sabio* le dejó *ignorante:*
Y al *tahur* Alcin le dió un reves, de modo
Que ambas *las manos* le quitó delante:
Y él, hecho á perder *manos* en el juego,
Quedó del golpe con algun *sosiego*.

¿Puede degradarse mas la majestad épica que con tan pueriles equívocos? Obsérvese tambien la antítesis, *sabio, ignorante*, que ademas de fria é insulsa, hace el pensamiento falso. Porque á un buen esgrimidor de espada, si le cortan las manos, se le imposibilita, sí, para ejercer su habilidad; pero no se le quita su ciencia, no se le hace ignorante.

En el lib. IV. dice que Oróntes dejó colgado de un árbol por medio de un encanto al mágico frances Malgesi, y añade:

Era la horrible sombra el rey que á cargo
Los necios tiene, y sus descuidos *doma;*
Con quien ya fuera el álamo mas largo,
A su pié puesto el *punto* de una *coma*.

No puede llegar á mas la chocarrería indecente que llamar al que está atado á un árbol *el punto de una coma*. Nótese tambien la expresion impropia *sus descuidos doma;* los descuidos se reprenden ó se castigan, pero no se *doman*.

Los ejemplos citados son relativos á voces que en sí mismas son equívocas, porque tienen varias significaciones secundarias derivadas de la primitiva ó radical, como la de *arcos* que acabamos de ver. Y aunque estos bastan para que se vea cuándo puede jugarse con el equívoco, y cuándo no, añadiré todavía otros, en que se juega con los *homónimos*, advirtiendo que estos son de dos clases: unos perfectos, porque absolutamente se escriben y pronuncian lo mismo, como la palabra citada *amo*, y otros que solo se asemejan en la pronunciacion rápida, pero se escriben de distinto modo, y aun se deben pronunciar con alguna diferencia, como *hierro* (metal), *yerro* (error). Todavía hay otros que no son dos palabras enteramente seme-

jantes, sino sílabas pertenecientes á distintas voces; pero reunidas forman el mismo sonido que las de otra voz. Por ejemplo, *con vino, convino*. De estos y de todos es menester decir lo mismo que de los rigurosos equívocos, á saber, que *son un pueril juguetillo de palabras que solo puede entrar raras veces en composiciones jocosas.*

Por esta razon es oportuno el siguiente equívoco formado con dos homónimos perfectos, y empleado por Alcázar en unas redondillas jocosas en que describe su género de vida, y entre otras cosas dice:

Salido el sol por oriente
De rayos acómpañado,
Me dan un huevo pasado
Por agua, blando y caliente;
Con dos tragos del que suelo
Llamar yo néctar divino;
Y á quien otros llaman *vino*,
Porque nos *vino* del cielo.

Mas no siendo la obra tal que permita estas jocosidades, es menester no introducir en una misma cláusula semejantes homónimos, porque aun cuando el autor no quiera hacer equívoco, parecerá que lo intentó. Por esto no quisiera yo encontrar en la oda del maestro Leon al licenciado Grial, la homonimia que hay en la estrofa siguiente:

El tiempo nos convida
A los estudios nobles; y la fama
Grial, á la subida
Del sacro monte *llama*,
Do no podrá subir la postrer *llama*.

Donde ademas de que el tono serio de la oda no permite cosa que pueda ni oler siquiera á juego de voces, como lo parece aquí el haber reunido la tercera persona *llama* con el sustantivo *llama*, que son dos rigurosos homónimos; hay tambien el defecto de emplear este último para designar, á lo que parece, los ingenios limitados, los poetas de ínfimo grado, que no pueden subir al Parnaso; porque llamarlos postrer *llama*, es, como se verá en otra parte, metáfora oscura y forzada. Yo bien creo que Fr. Luis de Leon no queria jugar con la palabra, y que le obligó á ello el consonante; y por esto es ménos culpable que Lope, que de intento juega con el equívoco que resulta de los homónimos *pia*, terminacion del adjetivo *pio*, por piadoso, y *pia*, femenino tambien de otro adjetivo *pio*, *pia*,

por piel de varios colores, como la de algunos caballos, diciendo así (*Jerusalen*, lib. XVI):

Ismenia, miéntras esto referia
Manrique, asiendo del arzon la mano
Subió veloz en Rosaflor (1), más *pia*
Que su dueño al rendido castellano;
Porque de los *remiendos* que tenia,
Haber hecho en su piel *vestido sano*
Pudo naturaleza, que procura
Tal vez en los defectos la hermosura.

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

Triunfó el *martirio* allí junto al *mar Tirio*.

Cuando uno halla en un poema épico, es decir, en una composicion que pide la mayor seriedad, elevacion, nobleza y majestad en el estilo, tan pueriles y bajas chocarrerías, no puede ménos de experimentar una santa cólera, al ver tan indignamente profanado, por decirlo así, el santuario de las Musas. Tambien Balbuena en su *Bernardo* tiene varios homónimos de la misma calaña que los de Lope. Así en el lib. IV., dice que á su héroe, estando durmiendo,

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

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

(1) Nombre de una yegua. *Nota del Autor.*

Los diez años de mi vida
Los he vivido hácia atras,
Con mas *grillos* que el verano,
Cadenas que el Escorial
Mas *alcaides* he tenido
Que el castillo de Milan,
Mas *guardas* que el monumento,
Mas *hierros* que el Alcoran,
Mas *sentencias* que el Derecho,
Mas *causas* que el no pagar,
Mas *autos* que el dia del Corpus,
Mas *registros* que el misal,
Mas *enemigos* que el alma,
Mas *corchetes* que un gaban,
Mas *soplos* que lo caliente,
Mas *plumas* que el tornear.

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

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

ARTÍCULO VI.

Naturalidad.

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

Siendo esta la verdadera idea de lo que se llama naturalidad en el estilo, es claro que carecerá de ella toda expresion en la cual, ó por lo desusado de las palabras, ó por el modo de combinarlas y colocarlas, ó por el aire de importancia que se da á cosas que no lo merecen, ó por la eleccion de voces muy escogidas, ó por un no sé qué, mas fácil á veces de sentir que de explicar, se descubre visiblemente el trabajo y esfuerzo que ha costado su invencion. Semejantes expresiones son las

que los franceses llaman *recherchées*, esto es, traduciendo literalmente, *rebuscadas;* pero como esta palabra nuestra no tiene la misma acepcion y es demasiado familiar, las podemos llamar nosotros *estudiadas*, para denotar que se descubre en ellas el estudio que costó su hallazgo.

Las reglas para escribir con naturalidad son tres: 1.ª la de *no escribir sino sobre cosas que el escritor tenga bien conocidas, de que esté bien persuadido, y que le interesen vivamente;* pues con estas circunstancias, si por otra parte tiene uso y ejercicio, las expresiones se le vendrán, por decirlo así, á la pluma. 2.ª La de *estar siempre muy alerta contra la tentacion de querer singularizarse*, porque, si cae en ella, empleará necesariamente expresiones poco naturales que á él le parecerán muy felices; pero que bien examinadas resultarán, ó bárbaras, ó incorrectas, ó impropias, ú oscuras. 3.ª La de que *se analize con mucho cuidado toda expresion ántes de emplearla, para ver si tiene algun defecto contra la lengua, si es propia, si es clara, y si presenta una combinacion de ideas racional y coherente.* Todavía añadiré otra regla, que aunque tiene sus excepciones puede servir en muchos casos, para asegurarse de si una expresion es natural y de buen gusto: *tradúzcase á otro idioma, como al frances, al italiano, y mejor al latin; y si en cualquiera de ellos pareciere ridícula, deséchese sin mas exámen.* Yo bien sé que cada lengua tiene sus idiotismos, que traducidos literalmente suenan mal en las otras, y que en cada una el uso autoriza ciertas expresiones de sentido figurado que las demas no admiten; y por eso he dicho que esta regla tiene sus excepciones. Pero sé tambien por experiencia propia, que de cien veces que se aplique, las noventa y nueve no falla. La traduccion á otra lengua es la piedra de toque de toda composicion. Al traducirlas es cuando se ven todos los defectos; si hay coherencia, verdad, claridad y solidez en los pensamientos, y si las expresiones son ó no de buen gusto. Lo perteneciente á la pureza, correccion, propiedad, armonía y nobleza es peculiar de cada lengua; lo restante es comun á todas. Esto pedia una larga disertacion; pero es forzoso omitirla, porque seria necesario entrar en una infinidad de pormenores que nos distraerian por mucho tiempo de nuestro asunto.