

ARTE DE HABLAR.

SU DEFINICION. — PLAN 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. Asi, 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 periodos 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

cuanto acabo de exponer en orden á la naturaleza, verdad é invariabilidad de las que se llaman *reglas* en las artes; pero esto me empeñaría 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 coleccion 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 cualquiera 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 ménos sean capaces de producir, el efecto que deseamos: á cuyo sistema conviene esclusivamente, 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* (1).

Las reglas que voy á exponer, deben tenerse presentes hasta cierto punto, aun en la conversacion; y es innegable que en

1. « Bacon dijo á ese propósito — la gramática es la ley del discurso, la regla infalible de las lenguas, y aquel que no la sabe, renuncie á saber cosa alguna en toda su vida »

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 sería 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 Á TODAS LAS COMPOSICIONES

Una composicion literaria, hágase de viva voz ó por escrito y esté en prosa ó en verso, es siempre una serie 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 que estén 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 denominación 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 intrucción 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 (1). 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 alocución 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 aplicación.

1. Sin embargo es innegable que si bien es esencialmente libre el pensamiento, no por eso deja de estar sujeto á ciertas leyes. Conocidas deben ser ya esas leyes cuando Condillac dice que — ha sido menester el trascurso de muchos siglos para al fin llegar á *trastucir* (ni aun se atrevió á decir *reconocer*) que el pensamiento pudiera estar sujeto á ciertas reglas.

CAPITULO 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 seria, 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 razón. 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, admitidas las suposiciones que es permitido hacer en ciertos casos*. La verdad absoluta es necesaria en las obras que se dirigen principalmente á instruir: en las de entretenimiento, señaladamente en las poéticas, basta por lo comun 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: *¿Porqué 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 terrá 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, porque 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, etc., no así 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, « porque si exponian los reos á las fieras, estas se harian mas crueles con su contacto: y « si los echaban desnudos al rio, y este los arrastraba en su corriente hasta el mar, los cadáveres de tamaños delinquentes « contaminarian sus aguas. » *Majores nostri, dice, noluerunt feris corpus objicere, ne bestiis quoque, que tantum scelus attigissent, immanioribus uteremur: non sic nudos in flumen dejicere, ne, quum delati essent in mare, ipsum polluerunt, quo cetera, que 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 ménos cruel, ni el agua del mar se hace impura, porque caiga en ella desnudo el cadáver 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 entónces 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 pasaje de su oracion. Nuestro Cervántes 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 desechar tan inútil carga como en mí llevaba.* Lo primero es lo cierto, la 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 pasaje es serio. Lo que hay que decir es, que Cervántes 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 precision 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 realzasen y engrandeciesen; 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 pasaje del libro 10, v. 395, en que hablando de un guerrero á quien habian cortado de un revés la mano derecha, dice que « la mano cortada andaba « buscando, ó echaba de ménos á su dueño, y que sus dedos « ya moribundos se rebullian todavia, y meneaban y revolbian « la espada que tenian empuñada ántes 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 disposición de algun dios, la cosa, aunque históricamente falsa, sería poéticamente verdadera; pero referir él como naturalmente verificándose, lo que naturalmente no puede verificarse, fué no tener presente 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 pasaje, se limitó á decir (*Iliad.* lib. V. v. 82) que la mano cortada cayó en el suelo ensangrentada. Esto es saber contenerse dentro de los límites que señala la severa razón; esto es tener un gusto tan seguro y un tacto tan fino, que jamás se engaña, ni se equivoca, ni se desliza, ni se extravía: y este solo pasaje 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 distracción semejante descuido, no debemos extrañar que nuestro Lope, muy de propósito, á sabiendas, y creyendo que hacia una gran cosa, buscarse y emplease pensamientos falsos de la misma clase que el de Virgilio. En efecto, en la *Jerusalén*, 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 acción como si fuese un ente real y vivo, aun entonces es necesario decir de ella cosas racionales, no disparates contrarios al sentido común. Aun es peor la que se lee en el mismo Lope (lib. III). Refiriendo cómo 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 remedjarse;

Hablar quiere, no hay lengua, el peso excede;
Ni él puede huir ni el peso alijerarse.
Pues como tanta boca abierta quede,
La muerte quiere por la boca entrarse
Detiënela la vida, y al encuentro
Aun no saben las dos cuál 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 fué herido al mismo tiempo por dos lanzas enemigas que le atravesaron el pecho, dice que « la sangre estuvo perpleja, sin saber por cuál « de las dos heridas saldría. »

Et stetit incertus flueret quo vulnere sanguis.

Y poco mas abajo dice de otro cuyo cuerpo fué tronzado por medio, que « la muerte se detuvo largo rato en la parte en que « están el pulmon 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 fervent,
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 traducción de Jáuregui, el cual añadió algunos despropósitos que no hay en el original; como cuando dice del segundo combatiente, que luego que su cuerpo fué partido por medio,

Toda su sangre entonces, desprendida
Por toda vena, el piélagó manchaba;
Y la porción 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 *anima*) la cual circula « ba por los diversos miembros, se halló interceptada por el « agua » que estaba ya interpuesta entre las dos porciones de cuerpo.

*Discursusque animæ diversa in membra meantis
Interceptus aquis.*

Ya se ve que esto, si no es absolutamente verdadero, no es á lo ménos 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 *Jerusalén*. 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 sustenta
Quel cadàvere indómito é feroce.*

La vida no, mas el valor sustenta
Aquel feroz é indómito cadáver.

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 *cadáver*, es una hipérbole muy natural y permitida; pero añadir que este cadáver es *indómito y feroz*, y que *ya no le sostiene la vida sino el valor*, es un *conceito* 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 pié, ni es nada mas que un *cadáver*. 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 ninguno. 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 mujer 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 volverte 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 conbedingtamente falsos; pero en una obra jocosá 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 trabajo 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 exámen, 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 sí 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 comprenden de 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 así hay mucho de esta clase en las obras de Tácito, el escritor mas profundo de todos los siglos. En los demas se hallan tambien de tiempo. Lope en la *Circe* (canto I) tiene uno que puede llamarse tal. Hablando de Euriloco, enviado por Ulises con otros cuantos soldados á reconocer la isla de Circe, dice que llegados al palacio de aquella semidiosa, sus ninfas los recibieron con fingidos halagos; y añade:

Su gente anima Euriloco engañado,

A 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.
Aquí el ardiente padre de Factonte
A Circe trujo en plaustro mas seguro,
Si el agua del Eridano que inflama
Lámpara de cristal fué de su llama.

Habia dado Circe al rey su esposo
Veneno sin razon, en qué 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 linaje, mil delitos *cubre*;
Pues muchas cosas de sufrirse duras
La misma claridad las hace *oscuras*.

No le recibí en nitido palacio,
Dorado signo que humillando el vuelo,
Nueva ecliptica forma, nuevo espacio
Entre los peces de la mar y el cielo.
Temí Circe el furor del rey sarmacio,
Llamando al claro sol que estaba en Delo;
Temíole con razon, porque sucede
Odio al amor, cuando el agravio excede.

Que habiéndose con ella desposado
Por hermosura humana y luz divina,
Fué quererle matar enamorado,
Del linaje del sol baja 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 pasaje, 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 conexion

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 Eridano 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 dragón de sus eclipses. Para mí esto es jerigonza, y creo que lo será para todos.

Mas no es Lope el único que así deliraba; lo mismo hacian los demas de sus contemporáneos y los que le sucedieron. Ulloa, despues 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 entónces 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 arpones 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, qué quiere decir que una persona enamorada *no deja el epiciclo elegido por esfera de las divinas luces*, ni cómo este epiciclo era, *si no aljaba de las flechas, taller de los arpones de Cupido*; y ménos cómo *todos los tiros son mortales porque las armas están afiladas en cristales*. Entreveo que acaso el poeta quiso decir que *Raquel* no salia de su habitacion durante la ausencia del rey, que pensaba continuamente en sus amores, que lloraba etc.; pero no estoy seguro de que esto sea verdaderamente lo que intentó; y así estos pensamientos son para mí rigurosamente enigmáticos.

Balbuena en su *Égloga XI* dice por boca de un pastor zeloso:

Oh zelo! que del mismo amor nacido,
 Es tu oficio abrasar vida y contento,
 Y dejar el carbon mas encendido:
 Eres muerte y dolor del pensamiento,
 Fiero verdugo de inmortal contienda,

Donde del bien y el mal nace el tormento.
 Llévasme al fin por tan estrecha senda
 Que das imperfeccion en el cuidado,
 Donde apénas caber puede la enmienda.

Prescindamos de que toda esta metafísica sobre los zelos es impropia en boca de un pastor, que no se abraza una vida ni un contento, y que *verdugo de inmortal contienda* es una expresion vacia de sentido; y dígasenos solamente qué puede significar aquello de que el zelo lleva al pastor por senda tan estrecha que le *da imperfeccion en el cuidado*; en el cual cuidado, ó en la cual senda, *apénas puede caber la enmienda*. ¿Qué es *dar imperfeccion en un cuidado*?

CAPITULO III.

DE LA NOVEDAD DE LOS PENSAMIENTOS.

La combinacion de ideas que ofrezca un pensamiento puede ser enteramente nueva, ó ya empleada por otro escritor: en el primer caso es *nuevo*, en el segundo *comun*. Si lo fuere tanto que anduviese hasta en la boca del vulgo, se llama *vulgar*; y si entre el vulgo mismo fuere tan trillado que con frecuencia le repitan aun los mas ignorantes, llega á ser lo que se llama *trivial*. La regla en esta parte es, que *no solo sean nuevos en sí mismos, si ser puede, los pensamientos de cualquiera composicion, sino que á los comunes, vulgares y triviales se les dé cierta novedad, añadiéndoles algunas ideas accesorias no empleadas todavía*.

Veamos el modo de hacerlo, poniendo un ejemplo, que al mismo tiempo dé á conocer la diferencia que hay entre las varias clases que acabo de distinguir. *Todos hemos de morir*. Este es un pensamiento *trivial*, porque frecuentísimamente le repiten aun las personas ménos instruidas. *Lo mismo muere el rico que el pobre*. Este añade ya un contraste que le eleva un poco sobre los rigurosamente *triviales*; pero no pasa de *vulgar*. *La muerte no perdona al rico ni al pobre*. Aquí por las ideas accesorias que excita la palabra *perdonar*, se presenta la muerte como un juez inexorable, cuyos decretos alcanzan á todos, y el pensamiento no es ya vulgar; pero es *comun*, porque ha sido mil veces empleado. « La muerte pá- lida llama igualmente á la puerta de las casas de los pobres á que á la de los alcázares de los reyes. »

*Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas,
Regumque turres.*

Este, comun en el dia, fué nuevo en boca de Horacio, quien con los contrastes de *pauperum, regum; tabernas, turres*, con el epíteto de *pallida* dado á la muerte, y con la expresion *æquo pulsat pede* con que la personifica, supo hacer nuevo en cierto modo el pensamiento trivialísimo, *todos hemos de morir*. El mismo Horacio le diversificó y rejuveneció, por decirlo así, de mil maneras en varios pasajes de sus obras, y los buenos poetas, cuando hablan de la muerte, hallan siempre nuevos modos de presentar las ideas relativas á un objeto tan comun y conocido. Nuestro Rioja, verbi gracia, expresa en la epístola *A Fabio* el pensamiento *Antes de morirme* con toda esta belleza y novedad :

Antes que aquesta mies inútil siegue
De la severa muerte dura mano,
Y á la comun materia se la entregue.

El mismo poeta en la cancion *A las ruinas de Itálica*, habiendo dicho primero sencillamente *aquí nació..... Trajano*, y teniendo que repetir la misma idea de *nacer*, supo variarla de esta manera tan nueva como poética :

Aquí de Elio Adriano,
De Teodosio divino,
De Siliio peregrino,
Rodaron de marfil y oro las cunas.

Mas adelante se verá el modo de dar novedad á los pensamientos por medio de los llamados *tropos* y de las perifrasis : por ahora pueden bastar estos pocos ejemplos, para que se forme de ello alguna idea.

CAPITULO IV.

DE LA NATURALIDAD DE LOS PENSAMIENTOS.

Los pensamientos pueden nacer del asunto y tener con él necesaria conexion, ó ser traídos de léjos y con cierta especie de violencia : los primeros son *naturales*, los segundos *violentos*, *forzados*, *estudiados*. Si ademas de ser naturales, fuere tan fácil hallarlos, que para dar con ellos basta un mediano talento, se llaman *obvios*, como que se presentan por sí mismos ; y tambien *fáciles*, porque parece que el encontrarlos no le ha costado al autor ningun esfuerzo. Si para hallarlos

fuere necesaria aquella especie de penetracion que llamamos *ingenio*, ó mas bien *agudeza de ingenio*, se les da á ellos mismos el nombre de *ingeniosos* ó *agudos*. Si juntamente con el ingenio se requiere aquel particular discernimiento que se llama *finura*, el pensamiento se dice entónces *fino*; y si ademas hubiere tenido parte en su hallazgo aquel cierto grado de sensibilidad que se nombra *delicadeza*, el pensamiento se llamará *delicado*. Como el ingenio, la finura y la delicadeza consisten en descubrir entre los objetos ciertas relaciones lijeras, casi imperceptibles, y tales que no las hubiera percibido un observador ménos atento, ménos perspicaz, ó ménos sensible; si aquellas en que se funda un pensamiento son demasiado tenues, pasa este ya de ingenioso, fino ó delicado á lo que se llama *sutil*; y si alguno de estos lo fuere tanto, que analizado escrupulosamente, apénas se descubra una lijerísima relacion entre las ideas de que consta, degenerará en *alambicado* : epíteto que se ha dado con bastante propiedad á los pensamientos muy sutiles, porque en efecto se parecen á los tenuísimos y sutilísimos líquidos obtenidos por evaporacion en el aparato llamado alambique. La regla relativa á estas varias clases es la siguiente : *En toda composicion los pensamientos deben ser naturales y no forzados; los obvios y fáciles, siendo por otra parte interesantes; son en general preferibles á los ingeniosos, finos ó delicados; pero los de estas tres denominaciones, empleados con economía, no son reprehensibles sino cuando pasan ya á ser conocidamente sutiles ó alambicados, ó cuando tienen algun otro defecto, como el de la oscuridad, de la cual están muy cercanos.*

Veamos ejemplos que la comprueben y expliquen. Garcilaso tiene en su tercera *Égloga* estos tan sabidos como hermosísimos versos :

Flérida para mí dulce y sabrosa,
Mas que la fruta del cercado ajeno;
Mas blanca que la leche, y mas hermosa
Que el prado por Abril de flores lleno.

Las dos comparaciones, *mas blanca que la leche, mas hermosa que el prado lleno de flores*, son dos pensamientos *naturalísimos* en boca de un pastor, y ademas *fáciles* y *obvios*; pero el primero, *mas sabrosa que la fruta del cercado ajeno*, sin dejar de ser *natural*, es verdaderamente *ingenioso*. Lo es, porque no á todos se les hubiera ocurrido la observacion, no muy obvia, aunque muy verdadera, de que