

estos requisitos la fábula será insípida y fria, y no producirá el efecto que se desea.

2.º *A los actores que en ella intervengan, sean hombres ó animales, se les ha de dar un carácter que los distinga entre sí, y que convenga con la idea que de ellos se tiene formada de antemano.* Así el lobo ha de ser ladron, cruel y sanguinario, la zorra astuta, el mono imitador, etc. etc. Este carácter se ha de sostener durante la accion, y nada han de hacer ó decir los personajes que no sea propio del que se les ha supuesto.

3.º *La moralidad ha de resultar de la accion misma, y no ha de ser deducida con violencia; y ademas ha de ser pura:* lo cual quiere decir, que el poeta nunca ha de emplear la fábula para cohonestar usos ó costumbres inmorales, sostener errores peligrosos, ó propagar máximas perjudiciales.

4.º *El estilo ha de ser la naturalidad misma, sin el menor resabio de afectacion ni agudezas epigramáticas, y al mismo tiempo no ha de tener nada de bajo ó chabacano.*

5.º *La versificacion por consiguiente ha de ser fácil y flúida, y con aquel grado de armonia que corresponda al asunto y pidan los objetos mismos.*

6.º *La narracion en las fábulas ha de ser singularmente breve.* Por esta razon en ellas mas que en cualquier otro género, se ha de omitir toda circunstancia inútil.

Advierto que las fábulas suelen llamarse *apólogos*, cuando los interlocutores son, ó animales irracionales, ó seres inanimados, ó de una y otra clase; fábulas *racionales ó parábolas*, cuando todos son hombres, y *mixtas* cuando en la historia alternan hombres y brutos, ó seres insensibles.

Tambien debo advertir que la voz *fábula* tiene en literatura otra acepcion, que es la de *argumento* ó *asunto* de las composiciones poéticas, porque en efecto, las palabras latinas *fabula* y *fabella* significan, segun su valor etimológico, aquello de que se trata, de que *se habla*. En este sentido se toma en las Poéticas, cuando se dice que en las composiciones dramáticas la fábula puede ser *simple* ó *implexa*.

APÉNDICE PRIMERO.

DE LA NATURALEZA, VERDAD É INVARIABILIDAD DE LAS REGLAS, Y DE LA NECESIDAD DE SABERLAS Y OBSERVARLAS EN TODA COMPOSICION.

Cuando al principio de esta obra dí la definicion del arte de hablar, dije que las que se llaman reglas en las artes, no han sido establecidas en esta ó en aquella época por tal ó cual individuo de la especie humana, en cuyo caso podian ser falsas y estar sujetas á caprichosas variaciones; sino que son principios eternos y de eterna verdad, fundados en la naturaleza misma de aquellas cosas que son objeto de las artes, y de consiguiente tan inmutables como la naturaleza. Añadí que no debiendo entónces detenerme á probar esta asercion, lo haria en paraje mas oportuno; y ya estoy en el caso de cumplir esta palabra.

Fácil me seria demostrar lo que allí senté y acabo de repetir, recorriendo una por una todas las artes, y haciendo ver que las reglas de la arquitectura, por ejemplo, están fundadas en las eternas verdades de la geometría, las de la pintura en las de la óptica y perspectiva, y así respectivamente; pero me limitaré á las del arte de hablar. Y no serán menester por cierto largos discursos para probar, que se deducen de la naturaleza misma de las potencias intelectuales y morales del hombre; que por tanto son y no pueden dejar de ser verdaderas, y que no son de ninguna manera arbitrarias: tres proposiciones que van á quedar demostradas, con solo recapitular muy sumariamente los principios establecidos en todo el curso de esta obra. He dicho, 1.º que los pensamientos de toda composicion han de ser, en el sentido que se explicó en su respectivo lugar, verdaderos, claros, nuevos, naturales, sólidos y acomodados á la naturaleza del asunto: 2.º que las formas bajo las cuales se presenten han de ser las que convengan á las ideas que contienen, á la situacion moral del que habla, y al objeto que este se propone: 3.º que las expresiones han de ser puras, correctas, propias, precisas, exactas, concisas, claras, naturales, energicas, decentes y melodiosas: 4.º que las traslaciones de significado sean oportunas y bien escogidas, atendidas todas las circunstancias que largamente se indicaron: 5.º que las

cláusulas tengan variedad en su extension y forma y estén construidas con claridad, unidad, energía, elegancia, y la competente numerosidad y armonía : 6.º que los discursos ó razonamientos públicos deben empezar por lo general con algunos pensamientos que preparen al auditorio, para que escuche con gusto al orador y adopte la opinion que se le va á proponer; que luego se ha de fijar la cuestion con toda claridad y exactitud; que despues se ha de probar lo propuesto, excitando en el ánimo de los oyentes aquellos afectos que deben decidirlos á adoptar el partido que se les propone; y que se concluya recapitulando brevemente las razones mas poderosas que se han alegado, y añadiendo algunas reflexiones para acabar de persuadir al oyente : 7.º que al aplicar estas reglas generales, se tenga en cuenta lo que exigen la clase del asunto y el lugar en que se perora, segun que este es un tribunal, un púlpito ó la sala de una junta gubernativa : 8.º que las historias verdaderas, suponiendo que sus autores tengan las calidades que pide su profesion, exigen unidad de plan, narracion clara, rápida y animada, estilo elegante y tono de dignidad : 9.º que en la ficticia se enseñen bajo ingeniosas ficciones verdades útiles y una moral pura, que el argumento sea interesante, los sucesos verosímiles, los caracteres variados y retratados con fidelidad, que esté amenizada con oportunos episodios y escenas patéticas, y que el estilo sea en alto grado elegante y encantador : 10.º que en las composiciones didácticas las disertaciones sueltas piden estilo adornado, pero no demasadamente pulido ni patético; las obras magistrales precision, claridad y sencillez, y los elementos explicaciones mas prolijas é individuales : 11.º que en las epistolares la naturalidad, sencillez y familiaridad que exigen, no excluyen ni las agudezas y sentencias, ni cierto cuidado y aliño en la locucion; pero sí adornos brillantes, cláusulas muy numerosas y musicales, y largos periodos : 12.º que las poesias líricas sean inspiradas por aquella situacion y aquellos objetos, 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 lenguaje 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 lenguaje y estilo poéticos, aunque no pomposos; y que las ideas abstractas estén presentadas en imágenes, é ilustradas con oportunas comparaciones : 15.º que las sátiras estén escritas con la facilidad y franqueza de la conversacion, particularmente si son jocosas, porque en las serias se puede levantar algo mas el tono, aunque nunca tanto como en otras composiciones : 16.º que en las poesias 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, hermoseándolos, 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 lenguaje 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 demasado, algunos caracteres, porque este es su principal objeto; que el estilo, aunque fácil y sencillo, tenga cierto grado de elegancia, y que el lenguaje, 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 caracteres 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, majestad 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 raras y otros 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 serie 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 están sacadas de principios eternos é incontestables? ¿No están 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, están 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 ménos sean capaces de producir, el efecto que deseamos. Esta teoría general, mas ó ménos completa, estuvo al principio en la cabeza de algunos pocos sabios, y fué comunicada de unos á otros tradicionalmente, y mas ó ménos bien aplicada por algunos escritores en tales ó cuales países. En algunos se redactaron por ella, mas ó ménos 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 *Iliada* 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 están bien pintados y sostenidos, porque la accion es una, etc., etc.; 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 épopeya; 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 solemnisimo disparate. Las reglas, verbi gracia, 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 ningún individuo de la especie humana: son las decisiones de la sana razón, decisiones que han sido más ó ménos conocidas en tales ó cuales períodos de la sociedad, y en tales ó cuales países. Esta es la verdadera idea de lo que se llama reglas en literatura; y para establecerlas 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 también porque bien entendido lo que son estas reglas, quedan resueltas varias cuestiones que se están debatiendo hace más de dos mil años, porque no han sido bien representadas.

1.^a Cuando hablamos ó escribimos, ¿debemos observar esas 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 razón, 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 países comprueba la necesidad de conocer estas reglas. El hombre ignorante y rústico hará por imitación y maquinalmente dos ó tres cláusulas completamente buenas, ó agitado de alguna pasión pronunciará una breve arenga enérgica; pero no hay ninguno, ni le ha habido, ni le habrá, que siendo absolutamente indocto, haga una larga composición 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 más si es difícil, de la cual no se haya hecho un estudio serio.

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 observación 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 con-

tinuada 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 más ó ménos bien ilustradas; y la cuarta, el oír las de viva voz. El primer medio bastaría, si fuese posible que un hombre solo hiciese por sí mismo, y sin haber leído jamás libro ninguno, todas las observaciones necesarias, para estar siempre seguro de que se explicaba del mejor modo posible, contentando al entendimiento, al corazón, y hasta al oído 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 había de privar de los inmensos auxilios, que le ofrecen para este estudio los descubrimientos hechos ya por todas las generaciones que le han precedido? ¿Ni cómo querría 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 sería suficiente, si puede haber un hombre que lea todos los buenos libros que existen, aunque no sea más 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 atención que en este caso se requería, todos los oradores, historiadores y poetas, antiguos y modernos, y formarse por sola esta lectura una idea cabal del arte? Resta, pues el tercer medio y el cuarto. Cualquiera de ellos basta; pero el más breve, sencillo y provechoso es el de estudiar las reglas en los libros, porque el de la tradición puramente oral está sujeto á que uno padezca mil equivocaciones y olvidos, y desde que existen libros que las contienen, sería ridículo 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 lo 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 maestro, 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 están, no sé porqué. 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 entónces poesia en el mundo, él la creó, escribiendo como por encantamiento 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 ántes 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 hasta jocosos y satíricos, sino poemas épicos bastante largos, de los cuales él se aprovechó para la composicion de los suyos; y si existiesen todavía, veriamos 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 Dáres que existia aun en tiempo de Eliano; los poemas de Orebanto Trecento 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, Tamíris y Orfeo, y quizá los de Lino, escritos en caracteres pelásgicos, y anteriores por consiguiente á la llegada de Cadmo á Beocia é introduccion del alfabeto fenicio. El solo hecho pues innegable de que ántes 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 serie 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 ántes de Homero existia ya en Esmirna una especie de escuela ó academia de poesia muy célebre, en la cual estudió ó se formó el que ahora llamamos padre de la poesia, 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 daría ningun tratado didáctico escrito; pero es indudable que en ella se estudiaria la poesia, 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 entónces, y mandaria á sus discípulos ejercitarse en imitaciones, que serian mas ó ménos 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 hasta ahora que las haya aprendido por sí solo, enteras, de un golpe, y como por ensalmo. Creemos hoy que como los antiguos no tenian 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 salvaje, 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 *Iliada*; 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 río, pudo ya construir el navío 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 etc. etc., porque lo mismo se vería en todas las artes y ciencias. En todas ellas, cuando encontramos ya una producción 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 perfección. 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 ántes de Homero? ¿qué estudio debió de hacerse de todas las combinaciones posibles de largas y breves, para determinar todos los piés métricos, y asignar á cada verso los que mejor le convenían, segun el fin á que era destinado? Y pues en solo el 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 lenguaje, su plan y la ejecución 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 recogidass no en un código formal (aunque no podemos afirmar que no le hubiese, habiéndose perdido tantos otros escritos), á lo ménos en la tradición que verbalmente se transmitirían unos á otros los poetas! Y ¡qué estudio tan prolijo no haría Homero de su arte ántes de ponerse á escribir!

¿Puede ser físicamente 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 ejecución de tan difícil obra? Graciosa cosa sería que Homero hubiese compuesto dos poemas épicos admirables, sin saber lo que hacia y porqué 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 Newton, 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 entónces 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, sino en aulas como las nuestras, y en Retóricas y Poéticas como las que despues se escribieron, á lo ménos 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 ménos bajo la dirección de un buen maestro y oyendo su viva voz. Así, por ejemplo, aun cuando nada supiésemos de Fídias, 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 existían ántes de él, y formaban un cuerpo de doctrina, que verbalmente transmitían los escultores ya ejercitados á los jóvenes que venían 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 ha-

ber sabido aplicar con el mayor acierto las que otros muchos habian conocido y practicado ya, ántes 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 lenguaje 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 *Ifigènia* 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 piés puede bailar como Véstris, 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 reglas 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 Shakespeare. 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 *Jerusalen* de Lope, el *Bernardo* de Balbuena, etc. etc. 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: 4.^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 seran 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: *naturá fieret laudabile carmen, an arte*, etc.; y ellos solos bastan para decidir la cuestion.

APÉNDICE SEGUNDO.

DE LO QUE EN MATERIAS LITERARIAS SE LLAMA *buen gusto*,
mal gusto.

Esta es otra cuestion no ménos 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 qual 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 pa-