







S-XIX

3.237

CURSO DE ESTUDIOS

PARA LA INSTRUCCION

DEL PRÍNCIPE DE PARMA,

POR EL ABATE CONDILLAC, INDIVIDUO de la Academia Francesa, y de las de Berlin, Parma y Leon.

TRADUCIDO

POR DON BASILIO ANTONIO CARSI,
Don Basilio Roldan y Godinez,
y Don José Gorosarri

TOMO II.

ARTE DE ESCRIBIR



CÁDIZ:

Imprenta de Carreño, calle Ancha.
Año 1813.



CURSO DE ESTUDIOS

DE LA UNIVERSIDAD

DEL PRINCIPAL DE PARRAMA

FOR THE YEAR 1880

1880

FOR THE YEAR 1880



1880

1880

1880

1880



En dos cosas consiste la belleza del estilo : en la claridad , y en el carácter.

La primera exige que se elijan siempre los términos que expresan exáctamente las ideas ; que se desembaraze el discurso de toda superfluidad ; que jamas sea equívoca la relacion de las palabras, y que todas las frases , construidas las unas con relacion á las otras , señalen de un modo sensible la union y la gradacion de los pensamientos.

Sabemos que el carácter de un hombre depende de las diferentes qualidades que le modifican , y que le determinan á ser triste ó alegre , vivo ó sosegado, apacible ó colerico &c^a. Ahora bien : los diferentes asuntos de que trata un escritor son igualmente susceptibles de diferentes caracteres , porque son susceptibles de diferentes modificaciones. Pero no basta darles el carácter que les convie-

ne , sino que es preciso ademas modificarlos con arreglo á los sentimientos que debemos experimentar quando escribimos. Es evidente que no hablaremos con el mismo interes de la gloria que del juego , porque no tenemos , ni debemos tener igual pasion á estas dos cosas ; tampoco hablaremos de ellas con la misma indiferencia. Reflexionemos pues sobre nosotros mismos ; comparemos el language de que usamos quando hablamos de las cosas que nos interesan , y advertiremos como nuestro discurso se modifica naturalmente por todos los sentimientos que experimentamos.

Por consiguiente : dos son las cosas que constituyen el carácter del estilo: las qualidades del asunto de que se trata , y los sentimientos de que está animado el escritor.

Cada pensamiento considerado en sí mismo puede tener tantos caracteres quantas sean las diferentes modificaciones de que es susceptible ; pero no sucede lo mismo quando se considera como parte de

un discurso. Á lo que precede , á lo que sigue , al objeto que nos proponemos , al interes que tomamos en él , y en general á las circunstancias en que hablamos toca indicar las modificaciones que debemos preferir ; así como á la eleccion de los términos , á la de las frases , y aun á la colocacion de las palabras expresar estas modificaciones ; pues no hay cosa alguna que no pueda contribuir á esto : y he aquí la razon porque en un caso dado , sea el que fuere , hay siempre una expresion que es la buena , y que es preciso saber elegir.

Infiérese de aquí que son dos las cosas que debemos considerar en el discurso : la claridad y el carácter. Vamos á exâminar lo que es necesario tanto para la una como para la otra.

DE LAS CONSTRUCCIONES.

La claridad del discurso depende especialmente de las construcciones ; es decir , de la colocacion de las palabras. Pero ¿ cómo es posible conocer el orden en que debemos colocar las palabras , si no conocemos el que siguen las ideas quando se presentan á nuestro entendimiento ? ¿ Será posible saber como debemos escribir si no sabemos como comprendemos ? Aunque parezca difícil esta investigacion , es sin embargo muy sencilla. Quando concebimos no formamos ni podemos formar sino juicios ; y si observamos nuestro entendimiento quando forma un juicio , sabremos lo que le sucede quando forma muchos.

CAPÍTULO PRIMERO.

DEL ÓRDEN QUE TIENEN LAS ideas en el entendimiento quando juzgamos.

Si pensamos en los griegos podemos pensar en las fábulas que ellos han imaginado ; así como si pensamos en las fábulas podemos pensar en los griegos. No es por consiguiente fixo el orden con que estas ideas nacen en nuestro entendimiento.

Pero quando decimos : *los griegos han imaginado fábulas* , estas ideas no siguen ningun orden succesivo , pues las tenemos igualmente presentes en el momento en que decimos *los griegos*. Esto es lo que se llama juzgar , y por consiguiente un juicio no es mas que la relacion percibida entre las ideas que se presentan simultaneamente al entendimiento.

Aun quando un juicio contenga mayor número de ideas , no descubriremos

sus mútuas relaciones , sino en quanto las percibamos todas juntas ; pues para juzgar es preciso comparar , y no se comparan cosas que no se perciben á un mismo tiempo. Quando decimos : *los griegos ignorantes han imaginado fábulas groseras* , no solamente percibimos la relacion de los griegos á las fábulas imaginadas , sino que percibimos ademas el carácter de ignorancia que atribuimos á los griegos , y el de grosería que atribuimos á las fábulas. Si todas estas cosas no se presentasen simultaneamente á nuestro entendimiento , las modificaríamos al acaso , y tal vez diríamos: *los griegos ilustrados han imaginado fábulas groseras* , y no sabríamos la razon de preferir un epíteto á otro. Es cierto que primero podíamos haber dicho solamente *los griegos han imaginado fábulas* , y haber añadido despues los caracteres de ignorancia y de grosería. De este modo no hubieramos acabado de expresar este juicio , sino de dos veces. Pero no podemos asegurarnos de que es

exâcto en todas sus partes , sino porque le abrazamos en toda su extension.

Decimos mas : y es que para que nuestro entendimiento sienta que dos juicios tienen alguna relacion entre sí es absolutamente preciso que los perciba ambos á un mismo tiempo. *Los griegos eran demasiado ignorantes para no imaginar fábulas groseras ; y tenian demasiado ingenio para no imaginarlas agradables.* No percibimos la oposicion que hay entre estas dos ideas , sino porque percibimos á un mismo tiempo los dos juicios ; y esta verdad se nos hará mas evidente si reflexionamos sobre nosotros mismos quando hacemos un racionio.

Adelantemos mas : consideremos una de estas series de juicios y de racionios de que hemos formado sistemas. No hay duda de que esto nos será fácil, puesto que sabemos por lo dicho como todas las operaciones del entendimiento forman un sistema , como las de la voluntad forman otro , y como estos dos sistemas se reunen y forman uno solo.

Lento ha sido el modo con que hemos completado este sistema. Primero hemos formado un juicio , despues otro, viniendo á sucedernos lo que á un arquitecto que construye un edificio. Este coloca ordenadamente unas piedras sobre otras ; el edificio se levanta poco á poco , y despues de concluido le vemos de una mirada. En efecto , en la palabra *entendimiento* percibimos una serie de operaciones , otra en la palabra *voluntad* , y la sola palabra *pensamiento* presenta á nuestra vista todo el sistema de las facultades de nuestra alma.

Nos es muy importante acostumbrarnos desde luego á comprehender bien un sistema , pero esto no basta ; es preciso ademas reflexionar sobre los medios que nos han puesto en estado de comprehenderle , porque es necesario saber el modo de formar otros sistemas.

El arte que nos ha conducido nos manifiesta que una sola palabra basta para representarnos un gran número de ideas; y si queremos saber como sucede esto,

nos bastará reflexionar sobre nosotros mismos , y recordarnos el órden que hemos seguido.

Advertiremos pues una serie de ideas principales que hemos desenvuelto sucesivamente , y que , partiendo de un mismo principio , se reunen y forman un todo. Advertiremos que hemos estudiado la subordinacion que hay entre ellas , que hemos observado como nacen las unas de las otras , y que hemos contraido el hábito de recorrerlas con rapidez. Al paso que hemos contraido este hábito se ha extendido nuestro entendimiento , hasta que al fin hemos llegado á comprehender el conjunto que resulta de un gran número de ideas.

Habiendo una vez surtido buen efecto esta conducta , debia surtirle siempre. Esta es la conducta que hemos seguido en todos los sistemas que nos hemos formado , y lo que ya sabemos basta para conocer que este es el único medio de adquirir verdaderos conocimientos. Y en efecto , la luz que hay en nuestro en-

tendimiento es proporcionada á la que las ideas se prestan mutuamente. Esta luz no nos es perceptible sino porque las relaciones que hay entre ellas hieren nuestra vista ; y si para conocer la verdad de un juicio es precisa la luz que resulta de percibir á la vez todas las relaciones , lo es aun mas quando queremos asegurarnos de la verdad una larga serie de juicios , así como necesitamos de mas luz para percibir los objetos derramados en una campiña que para percibir los muebles que hay en un aposento.

Pero no basta la primera ojeada para discernir todo lo que se presenta á nuestra vista en un espacio muy extenso. Nos vemos precisados á pasar de un objeto á otro , á observar cada uno de ellos en particular , y solo despues de haberlos recorrido con órden es quando nos hallamos en estado de distinguir muchas cosas á la vez. Ahora pues : del mis-artificio de que nos valemos para suplir la debilidad de nuestra vista nos valemos tam-

bien para suplir la de nuestro entendimiento ; y si somos capaces de abrazar un gran número de ideas es despues de haberlas considerado cada una de ellas con separacion.

Como hay muchos que no saben lo que es un entendimiento *falso* será conveniente explicarlo , pues á cada paso se encuentran en el mundo entendimientos de esta especie.

Un entendimiento *falso* es un entendimiento muy limitado ; es decir , es un entendimiento que no ha contraido el hábito de abrazar un gran número de ideas. Por tanto se le escaparan muchas veces las relaciones , y no le será posible asegurarse de la verdad de todos sus juicios. Si á pesar de eso tuviere la ambicion de formar un sistema , caerá en errores , acumulará contradicciones sobre contradicciones , y absurdidades sobre absurdidades. Llegará dia en que presentemos exemplos que lo prueben , y conoceremos entónces la gran importancia de extender nuestro entendimiento á fin de evitar el que sea *falso*.

Pero si se me dixere que por mas que procuremos extenderle siempre será limitado , y por consiguiente *falso* , responderé que el entendimiento no es *falso* precisamente por ser limitado , sino por serlo tanto , que no sea capaz de abrazar muchas ideas , ni aun preveer que relaciones deba percibir ántes de formar un juicio , y así juzga de prisa , y en consecuencia se engaña.

Pero al contrario ; quien se ha habituado desde luego á recorrer una serie de ideas , conoce la gran necesidad de compararlo todo para juzgar de todo. Por consiguiente , quando no es capaz de abrazar un sistema , suspende sus juicios , observa con órden todas las partes , y no juzga hasta que está seguro de que nada se le ha escapado. El carácter del entendimiento *exâcto* es evitar el error evitando formar juicios arriesgados ; es saber quando debe juzgar ; pero esto lo ignora el entendimiento *falso* , y por consiguiente juzga sin cesar.

Aunque se nos presentan á un mis-

mo tiempo muchas ideas quando juzgamos, razonamos y formamos sistemas, no dexaremos de advertir que ellas se colocan con cierto orden, y que hay una subordinacion que las une entre sí. Ahora bien: quanto mayor es esta union mas perceptible es, y mayor tambien la claridad y la extension de las ideas: destrúyase este orden, la luz se disipa, y apenas se perciben sino algunos débiles resplandores.

Siéndonos esta union tan necesaria para concebir nuestras propias ideas, comprenderemos fácilmente quan necesario sea conservarla en los discursos. Por consiguiente, el language debe expresar de un modo perceptible este orden, esta subordinacion, esta union. Y así, el principio que debemos seguir quando escribimos es conformarnos siempre á la mayor union de las ideas; y las diferentes aplicaciones que haremos de este principio enseñaran completamente el secreto del arte de escribir.

Ya se puede vislumbrar como es-

te principio llegará á dar al estílo diferentes caracteres. Si reflexionamos sobre nosotros mismos, advertiremos que nuestras ideas se presentan en un orden que cambia segun los sentimientos de que estamos afectados. Cierta idea que en una ocasion nos hiere vivamente, apénas será percibida en otra. De aí tantos modos de concebir una misma cosa, como diversas especies de pasiones experimentamos sucesivamente. Por consiguiente comprehenderemos sin trabajo que si conservamos este orden en el discurso comunicaremos nuestros sentimientos comunicando nuestras ideas.

Ignoro si el principio que establezco para el arte de escribir admite excepciones; yo á lo ménos aun no he podido descubrirlas.

CAPÍTULO II.

COMO EN UNA PROPOSICION TODAS las palabras estan subordinadas á una sola.

En esta frase : *un príncipe ilustrado está persuadido de que todos los hombres son iguales , y que él no se hace superior á ellos sino dando el exemplo de las virtudes* : *ilustrado* está subordinado á *príncipe* ; *está persuadido* á *príncipe ilustrado* ; *que todos los hombres son iguales* ; *y que él no se hace superior á ellos á persuadido* ; *y sino dando el exemplo de las virtudes* á *no se hace superior á ellos*.

La propiedad de las palabras subordinadas es modificar á las demas , ya determinándolas , ya explicándolas. *Ilustrado* modifica á *príncipe* , porque le determina colocándole en una clase ménos general , y lo restante de la frase modifica á *príncipe ilustrado* , porque explica la idea que nos formamos de él.

Advertiremos tambien que todas las palabras de las proposiciones particulares estan subordinadas unas á otras en el mismo órden en que aquí estan colocadas.

Estas relaciones de subordinacion se descubren por diferentes señales : por el género y el número : *príncipe ilustrado, princesas ilustradas*; por el lugar que ocupan las palabras , como se ve en el contexto de esta frase ; por las conjunciones , de las cuales tenemos tres en este exemplo , *que y sino* , y finalmente por las preposiciones , de las cuales hay dos , *de y á*.

El nombre es propiamente el primer término de la proposicion , puesto que á él se refieren todos los demas. Quando digo *valiente soldado* , se ve claramente que en el momento en que pronuncio *valiente* , pienso en un nombre que tengo intencion de modificar. Por consiguiente *soldado* , aunque enunciado despues de *valiente* , es el primero en el órden de las ideas , y *valiente* es una palabra subordinada.

De aquí nacen dos especies de construcciones , una que sigue la subordinacion de las palabras , y que hemos llamado *construccion directa* ; otra que se aparta de esta subordinacion , y que hemos llamado *construccion inversa ó inversion*. *Soldado valiente* es una construccion directa , y *valiente soldado* es una inversion.

No debemos jamas hacer inversion alguna , quando la relacion de las palabras debe estar señalada por el lugar que estas ocupan. *Yo tendria que dar cuenta de otros mil secretos* es una construccion directa : podemos invertirla y decir: *de otros mil secretos tendria yo que dar cuenta* , porque la relacion de *cuenta á otros mil secretos* esta suficientemente señalada por la preposicion *de* ; pero la relacion de *cuenta á dar* no puede estar señalada sino por el lugar ; y así es que diriamos mal : *de otros mil secretos yo tendria cuenta que dar á Vm.* Diremos : *yo tendria algunas cuentas que dar : ó tendria que dar algunas cuentas* , y estas dos

construcciones son ambas directas , porque se dice igualmente *tengo cuentas* , *doy cuentas* ; pero no se dice *tengo cuenta* , como se dice *doy cuenta*.

Distinguimos las palabras en regentes y regidas. Las regentes son las que determinan el género , el número , el lugar ó la preposicion que debe preceder á una palabra subordinada. Las regidas son aquellas que no toman tal género , tal número , tal lugar , tal preposicion sino porque estan subordinadas á otra. *Ilustrado* es una palabra regida de *príncipe* , *está persuadido* está regido de *príncipe ilustrado* , y así de lo demás. Hablo de estas palabras , porque los gramáticos las usan mucho , sin embargo de que haremos poco uso de ellas , porque en la realidad son mas necesarias en la gramática de la lengua latina que en ninguna gramática de las lenguas modernas.

CAPÍTULO III.

DE LAS PROPOSICIONES
*simples, y de las proposiciones com-
 puestas de muchos sugetos y de
 muchos atributos.*

*V*m. *es feliz*, *Vm. lee* son ejemplos de proposiciones simples. Qualquiera verá que estas proposiciones no estan compuestas sino de un nombre, del verbo *ser* y de un adjetivo, ó solamente de un nombre y de un verbo equivalente á un adjetivo precedido del verbo *ser*. *Vm. lee* es lo mismo que *Vm. es leyente*, lo qual no es usado.

De los dos términos que comparamos en una proposicion el uno se llama *sugeto* y el otro *atributo*.

Podemos comparar muchos sugetos con un mismo atributo, muchos atributos con un mismo sugeto, ó al mismo tiempo muchos sugetos con muchos atributos. Y en qualquiera de estos casos tenemos una

proposicion compuesta de otras muchas.

La construccion de esta especie de proposiciones no admite dificultades.

Quando Boileau pinta la molicie en este verso :

*Suspira , se espereza , cierra los ojos y
se duerme*

encierra quatro atributos en una proposicion , y las presenta en la gradacion que mas los une. Por consiguiente el órden de las ideas está determinado entónces por la gradacion de las ideas , y no tenemos que elegir entre dos construcciones.

Si la gradacion no exiسته , las ideas estarán igualmente unidas en qualquier órden que se les dé ; por consiguiente , en este caso las construcciones serán arbitrarias , y lo que habrá que consultar será solo el oido.

Sería inútil multiplicar los exemplos , pues esta especie de frases no admite dificultades.

CAPÍTULO IV.

DE LAS PROPOSICIONES
compuestas por la multitud de
relaciones.

Un verbo puede tener relacion á un objeto : *yo envio este libro* ; á un término : *á su amigo de Vm.* ; á un motivo , ó á un fin : *para complacerle* ; á una circunstancia : *en su novedad* ; á un medio : *por una oportunidad.*

Parece á primera vista que basta añadir unas á otras todas estas cosas , pero ningun escritor por mediano que fuese se tomaria la libertad de poner esta frase : *envio este libro á su amigo de Vm. en su novedad por una oportunidad.* ¿ Qual es pues la ley que seguimos aun quando no la conocemos ?

El medio mas sencillo y el mas seguro para descubrir la razon de lo que es malo es buscar la razon de lo que es bueno,

En primer lugar , es indudable que por mas que se repita la misma relacion, no por eso será la frase ménos correcta. Por exemplo : *no conoceis el tedio que devora á los grandes , la obsesion que padecen con esa multitud de criados indispensables , la inquietud que los impele á mudar de sitio sin que encuentren ninguno que les agrade , el trabajo que tienen en pasar el tiempo , y la tristeza que los persigue hasta en el trono.*

En esta frase vemos la misma relacion repetida tantas veces como objetos diferentes tiene el verbo *conoceis*. En semejante caso , ó hay gradacion entre las ideas ó no ; si la hay , debemos sujetarnos al órden que ella nos indica , y si no le hay , podemos disponerlas del modo que mejor nos parezca , ó por lo ménos no tenemos que consultar sino al oido.

Los romanos sabian aprovecharse admiráblemente de quanto veian en los demas pueblos que fuese útil para los campamentos , para los órdenes de batalla,

y aun para la especie misma de las armas ; en una palabra , para facilitar así el ataque como la defensa.

Aquí vemos que el adjetivo *útil* dice relacion á muchos fines indicados por la preposicion *para* : y así , bien sea un verbo ó un adjetivo , ó bien sea la que fuere la relacion , con tal que sea siempre la misma , es evidente que la construccion no admite dificultad alguna.

La gradacion de las ideas es : *la especie de armas , los campamentos , los órdenes de batalla* : pero Bossuet ha hecho una inversion , porque ha querido manifestar el alto punto á que los romanos llevaban la atencion que les atribuye , á lo qual ayuda tambien el adjetivo *mismo*.

Así como hay una gradacion entre las relaciones de la misma especie , la hay tambien entre relaciones de especie diferente. El verbo está mas unido á su objeto que á su término , y á su término mas que á una circunstancia.

Por exemplo : si yo me paro des-

pues de haber dicho *envio.....* no se me preguntará desde luego á quien ni á donde, á ménos que no se sepa por otra parte lo que tengo intencion de enviar; pero si se me preguntare *qué?* y respondo *un libro*: la primera pregunta que se me haga no será *por qué* ni *con que motivo* sino ántes bien á quien.

Esto nos hace ver que el objeto es el que está mas unido al verbo, y despues de él el término. Por consiguiente deberemos mas bien decir *envio este libro á su amigo de Vm.* que *envio á su amigo de Vm. este libro.*

Se dexa conocer que para ser completo el sentido de esta frase debe contener un objeto y un término, y que no es necesario que contenga las circunstancias, el medio, el fin ó el motivo.

Llamo pues *necesarias* todas las ideas sin las quales no puede estar completo un sentido, y *sobreañadidas* las circunstancias, el medio, el fin, el motivo; en una palabra, todas las ideas que se añadan á un sentido ya completo.

Puesto que el sentido está completo independientemente de las ideas sobreañadidas, es evidente que quando alguna de estas no está expresada, el verbo no nos impele á hacer preguntas acerca de una mas bien que acerca de otra. Estas ideas no estan esencialmente unidas al verbo. Y así, si se pregunta por alguna de ellas será precisamente por espíritu de curiosidad, y estas podran tener por objeto las circunstancias mas bien que los medios, y los medios mas bien que el fin, y reciprocamente.

Yo puedo añadir una circunstancia á la frase presentada por exemplo: *envio este libro á su amigo de Vm. en su novedad.* Esta circunstancia *en su novedad* no altera la union de las ideas, ocupa su debido lugar y la construccion está bien hecha.

Puedo tambien substituir á la circunstancia expresada el fin ó el medio, y decir igualmente: *envio este libro á su amigo de Vm. para complacerle: ó envio este libro á su amigo de Vm. por una oportunidad.*

Pero si quiero reunir las circunstancias, los medios y el fin, no tengo mas motivo para empezar por una de estas ideas que para empezar por otra; por eso la construccion es chocante, pues teniendo todas estas ideas igual derecho para preceder, parece que la última está fuera de su lugar. Por consiguiente, quando digo: *envio este libro á su amigo de Vm. en su novedad para complacerle, por una oportunidad*: estas ideas para complacerle, por una oportunidad terminan mal la frase, porque estan demasiado separadas del verbo á que únicamente se refieren, y por otra parte no estan unidas entre sí.

Por consiguiente, la multitud de relaciones no es un defecto, sino porque altera la union de las ideas, y esta alteracion comienza desde que al objeto y al término se añaden dos relaciones. Así, la regla general es que nunca sigan al verbo mas que tres relaciones.

Digo *sigan*; porque estando completo el sentido independientemente de las

ideas sobreañadidas , es claro que el verbo no les señala lugar alguno ; tampoco el verbo está mas unido á las unas que á las otras , y por consiguiente por ellas puede comenzar á terminar la frase.

Por medio de estas transposiciones podremos introducir en la misma frase una relacion mas. Diremos pues : *para complacer á su amigo de Vm. le envío este libro en su novedad* ; y esta construcción es preferible á la de *envío este libro á su amigo de Vm. en su novedad para complacerle*.

Quando comenzamos la primera construcción , la idea sobreañadida *para complacerle* &c. llama nuestra atención , y nos hace aguardar el verbo á que está subordinada. Por consiguiente , luego que leemos *envío* , la unimos á él con facilidad.

No sucede lo mismo con la segunda construcción. Al contrario , despues que llegamos á la palabra *novedad* no aguardamos ya otra cosa. Es cierto que el sentido nos determinará á unir *para complacerle* á *envío* , pero esta union no la haremos con tanta facilidad.

Conviene que una frase parezca vaciada de una vez , y no formada de muchas veces. Ahora bien : quando á un sentido ya completo añadimos al fin de una frase muchas ideas , parece que hemos olvidado lo que queremos decir , y que nos vemos precisados á volver á ella repetidas veces.

Infiérese de aí , que pueden entrar en una frase tantas ideas sobreañadidas como se quiera siempre que todas tengan una misma relacion con el verbo ; pero que si tuviesen relaciones diferentes solo podrá entrar una quando no se pusiere ninguna al principio , y que quando se pusiere alguna podrán entrar dos , una al principio y otra al fin.

Sin embargo , no nos imaginemos que podemos mudar á nuestro arbitrio el lugar de las ideas sobreañadidas. Quando Pelisson , creyendo alabar á Luis 14.^o dice : *el rey trató con altivez á los diputados de Tournay por haber osado contradecirle en su presencia* , se ve que no podemos transponer cosa alguna. Pero si

se hubiese hablado ya de este rey y de estos diputados , hubiéramos podido decir igualmente : *el rey los trató con altivez por haber osado contradecirle en su presencia , ó por haber osado contradecirle en su presencia , el rey los trató con altivez.*

Tambien debemos evitar las transposiciones quando de ellas pueda resultar alguna equivocacion. Así , aunque podemos decir : *por medio de las experiencias la filosofia hace progresos* , no diremos sin embargo : *no es imaginando como se descubre la verdad : por medio de las experiencias la filosofia hace progresos.* Pues *por medio de las experiencias* se refiere igualmente á lo que precede , que á lo que sigue.

El término no tiene un lugar tan fixo como el objeto , y muchas veces podemos transponerle. *Á los ojos de la ignorancia todo es prodigioso ó todo es natural.*

Todo es prodigioso , todo es natural forman un sentido completo , y esto nos manifiesta que el término puede colocarse

en el número de las ideas sobreañadidas. Tambien las circunstancias pueden á su vez llegar á ser ideas necesarias , y voy á hacerlo ver á mis lectores , á fin de que se acostumbren á juzgar de las cosas por el sentido. He aquí un exemplo sacado de Bossuet.

Cerca del diluvio se hileran el decrecimiento de la vida humana , la mudanza en el modo de vivir , y un alimento nuevo substituido á los frutos de la tierra ; algunos preceptos dados á Noe de viva voz solamente , la confusion de las lenguas acontecida en la torre de Babel &c.

Cerca del diluvio es una circunstancia absolutamente necesaria para terminar el sentido del verbo *se hileran*. Adviértase que Bossuet no ha seguido el orden directo , porque le ha considerado ménos propio para unir las ideas. Y en efecto , el entendimiento hubiera estado suspenso con la enumeracion de esta multitud de sugetos , y la union no se hubiera efectuado sino al fin de la frase , en vez de que en la construccion que él ha elegido ca-

da nombre se une al verbo al paso que se va pronunciando.

Con un poco de reflexi6n conoceremos f6cilmente las ocasiones en que podemos usar del 6rden directo 6 del 6rden inverso. Por consiguiente, diremos igualmente: *el roxo, el naranjado, el amarillo, el verde, el azul, el azul turquí, y el violado entran en la composicion de cada rayo de luz; 6 en la composicion de cada rayo de luz entran el roxo, el naranjado &c.*

Por lo demas, quando doy por buenas dos construcciones es porque considero una frase como aislada, pues en la serie de un discurso la eleccion, como se ver6, nunca es indiferente.

Hemos visto que el objeto debe seguir al verbo y preceder al t6rmino; y esto es cierto siempre que el objeto y el t6rmino estan igualmente compuestos. Pero si el objeto est6 mas compuesto, el principio de la union de las ideas exige que el t6rmino preceda al objeto.

Diremos muy bien con Madama de

Maintenon : *Mr. de Catinat* hace su deber , pero no cree en Dios. El rey no gusta de confiar sus intereses á personas indevotas. Esta expresion es preferible á: *el rey no gusta confiar á personas indevotas sus interéses.* Pero si dixesemos: *Mr. de Catinat no cree en Dios , el rey no confia el mando de sus exércitos á incrédulos ;* esta expresion no sería la mejor , aunque las ideas siguen en ella el mismo órden que en el primer exemplo. Valdria mas trasponer el término ántes del objeto diciendo : *el rey no confia á incrédulos el mando de sus exércitos.* La razon de esta transposicion es que el término está demasiado distante del verbo , quando está separado de él por un objeto expresado con muchas mas palabras. Pero si el término mismo estuviese casi igualmente compuesto , deberiamos en tal caso colocarle en su lugar , y preferir esta expresion : *el rey no confia el mando de sus exércitos á hombres destituidos de religion* á estotra : *el rey no confia á hombres destituidos de religion el man-*

do de sus ejércitos. Quando el término ó el objeto debe estar separado del verbo por medio de muchas palabras, debe acabarse por el término, porque por su naturaleza está ménos unido al verbo. De este modo, segun las circunstancias, unas mismas ideas se colocan diferentemente.

CAPÍTULO V.

DE LAS PROPOSICIONES *compuestas por diferentes modificaciones.*

Las proposiciones no tienen sino tres términos que podíamos modificar: el nombre, el verbo y el atributo.

Aunque la colocacion de estas modificaciones sea fácil, sin embargo, es preciso estudiarla con cuidado, á fin de aprender á superar las dificultades que se nos presentan quando queramos añadir modificaciones á los términos de una proposicion ya muy compuesta. Siempre

que queramos darnos razon de una cosa algo complicada , acordemonos de comen-
zar siempre por observar en el mismo
género las cosas que sean mas sencillas.

Las modificaciones son ó adjetivos , ó
adverbios , ó substantivos precedidos de
una preposicion , ú otras proposiciones ,
ó todo junto. Vamos á tratar sucesiva-
mente de las modificaciones del nombre,
de las del verbo y de las del atributo.

DE LAS MODIFICACIONES DEL NOMBRE.

Quando la modificacion es un adje-
tivo , la union es igual sea qual fuere
la colocacion que se le dé. *Este dichoso mortal , este mortal dichoso.* Pero el
uso no nos dexa siempre la libertad de co-
locar á nuestro arbitrio el adjetivo án-
tes ó despues del substantivo , y al parecer
no sigue en esto regla alguna fixa. (1)

(1) *Es cierto que en esto no hay re-
gla fixa , pero la que se sigue algunas*

Si el nombre está modificado por un sustantivo precedido de una preposicion,

veces y siempre debiera seguirse es esta. Quando el adjetivo designara una qualidad ó un grado de qualidad que conviniere al sustantivo tomado en toda su extension, debiera anteponerse á este : v. g. frágil vidrio, porque todo vidrio es frágil, preciosísimos derechos del hombre porque todo derecho del hombre es preciosísimo. En qualquier otro caso el adjetivo debiera posponerse : v. g. pensamiento noble, varon insigne, porque no todo pensamiento es noble, ni todo varon es insigne. Con mas razon debiera posponerse si fuese superlativo ó cosa equivalente ; pues, si el adjetivo que designa una qualidad que no conviene á una cosa tomada en toda su extension debe posponerse, con mas razon deberá ocupar ese lugar el adjetivo que exprese una qualidad elevada á un alto grado, y que por tanto necesariamente ha de convenir á menor número de cosas. Con mas razon,

entónces ó este sustantivo está tomado de un modo vago, ó tiene un sentido determinado. En el primer caso, el uso no permite sino una sola construcción: *el hombre de fortuna casi siempre tiene reveses que temer*; pero nunca diremos: *de fortuna el hombre*. En el segundo caso podemos elegir entre dos construcciones, pues podemos decir: *en fin los reveses de la fortuna son temibles, y de la fortuna en fin los reveses son temibles*: *de la fortuna* es una idea determinada sobre la qual se detiene el entendimiento, este aguarda al nombre que ella modifica, y une ambas cosas. Pero no le

por exemplo, debe posponerse á un sustantivo el adjetivo malísimo que el adjetivo malo, porque el primero no conviene á tantas cosas como el segundo. Y no se nos citen en contra las leyes de la armonía: pues, tanto en este punto de gramática como en otros, la razón no debiera ser atropellada en obsequio del oído. = Nota de los trad.

es tan natural el fixarse desde luego sobre una idea vaga ; por esta razon no se puede decir : *de fortuna el hombre.* (1)

Podemos advertir que para poner el substantivo ántes del nombre que él modifica , es preciso que esten separados entre sí por medio de alguna cosa , lo qual no daña al enlace de las ideas ; porque si hay casos en que las ideas no estan enlazadas sino en quanto las palabras se siguen inmediatamente , hay tambien otros en que la construccion separa las ideas para hacer mas perceptible su enlace. Todo el artificio consiste en presentar desde luego la idea que en el órden directo debia ser la última ; porque hecho esto , el entendimiento se fixa en ella , y la une por sí mismo á aquella que ha sido separada , y que la primera nos hace aguardar. Quando leemos

(1) *Sobre lo que se dice en este párrafo consultese en el tomo I. la 2ª parte del análisis del discurso cap. XXVI. nota penúltima. = Nota de los trad.*

de la fortuna aguardamos el nombre determinado por este sustantivo, y efectuamos el enlace luego que leemos *reveses*. Pero el enlace es el mismo ya sea que la construcción misma una las ideas uniendo las palabras, ya sea que separe las palabras con aquel artificio que precisa al entendimiento á unir por sí mismo las ideas. Cada una de estas dos construcciones tiene sus ventajas, y es á su vez preferible á la otra. El orden directo es el punto fijo que no debemos perder de vista. Podemos separarnos de él en nuestras construcciones, pero siempre es preciso que estas puedan reducirse sin esfuerzo al orden directo: de lo contrario serán oscuras, ó por lo ménos embarazosas. *De la fortuna en fin los reveses son terribles*, se entiende solo porque el entendimiento restablece naturalmente el orden directo.

Una excelente fruta de Italia, una fruta excelente de Italia; aquí tenemos un nombre *fruta* modificado por un adjetivo *excelente*, y por un sustantivo

indeterminado precedido de una preposición, *de Italia*. Si tenemos aquí dos construcciones es porque *excelente* puede ocupar dos lugares diferentes. Sin embargo, en la primera; *fruta* se une mejor con sus modificaciones, y por esta razón la primera construcción es preferible á la segunda.

Si el sustantivo que modifica fuese determinado, tendremos algunas veces quatro construcciones y otras dos. Quatro: *la victoria sangrienta de San Quintin*, *la sangrienta victoria de San Quintin*, *de San Quintin la victoria sangrienta*, *de San Quintin la sangrienta victoria*. Dos: *el tren incómodo de la grandeza*, *de la grandeza el tren incómodo*. Cada una de estas construcciones tiene su uso correspondiente. Téngase presente solo que no las usamos indiferentemente.

Diremos: *el ambicioso*, *el intrépido*, *el temerario rey de Suecia*; y *el rey de Suecia ambicioso*, *intrépido*, *temerario*; pero nunca *el rey ambicioso*, *intrépido*, *temerario de Suecia*. *De Suecia* es un.

substantivo tomado de un modo vago , y por consiguiente no debe estar separado del nombre que él modifica.

Si quisiésemos emplear un epíteto, no podríamos ponerle despues de este substantivo sino en el caso en que estuviese acompañado de alguna circunstancia , y encerrado en un paréntesis. Así es que no diríamos : *el rey de Suecia temerario emprendió* ; aunque podríamos decir : *el rey de Suecia , temerario en esta ocasion , emprendió*. En este caso *temerario* ocupa el lugar que le corresponde , porque debe unirse á la circunstancia expresada por estas palabras *en esta ocasion* : tambien podríamos decir : *temerario en esta ocasion , el rey &c.*

Conviene siempre cuidar de que las transposiciones no den motivo á equívocos. No diremos pues : *pinturas de las costumbres vivas y brillantes* ; porque por una parte se veria que queríamos que los epítetos modificasen á *pinturas* , y por otra pareceria que modificaban á *costumbres*.

Tambien podemos advertir que debe

haber cierta proporcion entre las partes de una frase. Faltando esta proporcion se ofende al oido , y todo lo que le ofende causa una distraccion que no permite al entendimiento comprehender el enlace de las ideas. Por consiguiente , no diriamos : *se encuentran en la Bruyere pinturas vivas y brillantes de las costumbres;* y no hay duda que sería mejor quitar algo por una parte , y añadir algo por otra , diciendo : *se encuentran en la Bruyere pinturas vivas, brillantes y verdaderas de las costumbres de su siglo.* En general, es preciso no multiplicar los epítetos sin necesidad , porque toda palabra que no es necesaria daña al enlace.

Ademas : sin necesidad de contar los epítetos basta tener un entendimiento exâcto para discernir las construcciones que alteran el enlace de las ideas , y sería ciertamente ridículo sujetarse á contar las palabras.

Si la modificacion es una proposicion, se junta al nombre por medio de los adjetivos conjuntivos *que , quien , qual , cu-*

yo , precedidos algunas veces de una preposicion. *El hombre que me ha hablado de Vm. , que ó á quien Vm. conoce , y á quien Vm. está obligado.*

Estas proposiciones incidentes deben siempre seguir inmediatamente al nombre, quando son sus únicas modificaciones. Si el nombre tiene muchas , es preciso disponerlas segun la gradacion de las ideas. *Turena que atacó las tropas del imperio con un ejército muy inferior , que las derrotó en muchos combates consecutivos , y puso nuestras fronteras á cubierto de todo insulto.*

Si la modificacion está formada á un mismo tiempo por adjetivos , por substantivos y por proposiciones , los adjetivos y los substantivos se construyen como ya hemos advertido , y á ellos siguen siempre las proposiciones incidentes. *La sangrienta victoria de Fontenoi , acerca de la qual escribió un poema Mr. de Voltaire.* Esto nos hace ver que las modificaciones que estan mas unidas al nombre son las que estan expresadas por un adjetivo ó por un substansivo precedido

de una preposicion ; que es propio del adjetivo conjuntivo estar siempre entre las ideas que enlaza , y que por consiguiente las proposiciones incidentes no pueden permitir transposicion.

DE LAS MODIFICACIONES DEL ATRIBUTO.

Quando el atributo es un adjetivo puede estar modificado por un adverbio ó por un sustantivo precedido de una preposicion.

Los adverbios de cantidad deben siempre preceder al adjetivo: *Los fenómenos son mas comunes desde que los observadores son ménos raros.* Los de modo pueden precederle ó seguirle segun el uso nos enseña. *Es abiertamente ambicioso. Es ambicioso, abiertamente.*

Si los sustantivos precedidos de una preposicion equivalen á un adverbio deben estar colocados despues del adjetivo: *es económico sin avaricia , es valiente con prudencia.*

Estas expresiones *sin avaricia , con*

prudencia señalan el modo de ser económico ó valiente. Pero si los sustantivos precedidos de una preposición indican ménos el modo que la relacion al término ; á la causa ó á qualquiera circunstancia , entónces habrá ó no lugar á las transposiciones segun fueren los casos.

Exemplos en que no hay lugar á transposiciones : *el tallo de las plantas es siempre perpendicular al horizonte. Un príncipe no es grande sino por sus luces y por sus virtudes. Un hombre es inferior á los demas , quando solo es superior por el nacimiento.*

Ninguno de los nombres precedidos de una preposición puede variar de lugar en estos exemplos.

Sabemos que el adjetivo y el verbo estan algunas veces contenidos en una sola palabra. En este caso son muy comunes los exemplos en que no son permitidas las transposiciones. Pondremos algunos : *mas quiero mandar á los que poseen el oro , que poseerle yo mismo , de-*

cia Fabricio á los embaxadores de Pirro. *La ley que sigue la luz quando pasa de un medio á otro ha sido descubierta por los filósofos modernos. Si perdeis vuestras banderas , decia Henrique el Grande , no perdais de vista mi penacho blanco , siempre le encontrareis en el camino del honor y de la victoria.*

Exemplos en que es permitida la transposicion : á los ojos de los lisongeros es *Vm.* una persona encantadora , pero á los ojos de su ayo y de su preceptor lo es *Vm.* por ventura ? Para la edad que *Vm.* tiene está *Vm.* muy poco adelantado. Con la atencion se corrigen los malos hábitos, con la aplicacion se adquieren los buenos. Tambien podriamos decir : *Vm.* es una persona encantadora á los ojos de los lisongeros , pero lo es *Vm.* por ventura á los ojos &c.

Á Saul succede David , David succede á Saul , en estas dos construcciones las ideas estan igualmente unidas , porque la una es solo una inversion de la otra. Pero en *David á Saul succede , á*

Saul David succede, el enlace no es tan grande.

Si añadimos en el trono tendremos las construcciones en que se seguirán las palabras con el mayor enlace: *á Saul David succede en el trono, en el trono David succede á Saul.*

El enlace no sería tan perceptible si dixésemos: *David succede á Saul en el trono*, porque en el trono es una circunstancia que debe formar una sola idea con el verbo *succede*.

Si el nombre está acompañado de muchas modificaciones, no podremos tomar nos la libertad de usar sino de una construcción.

Á Saul succede David, este admirable pastor, vencedor del soberbio Goliath y de todos los enemigos del pueblo de Dios: gran rey, gran conquistador, gran profeta, digno de cantar las maravillas de la omnipotencia divina, hombre en fin según la voluntad del Señor, y que por su penitencia ha convertido su pecado en gloria de su criador.

Conviene hacer algunas observaciones acerca de los tiempos compuestos. Diremos igualmente: *las mugeres le habian echado á Vm. á perder sobremanera, ó á Vm. le habian sobremanera echado á perder.*

Quando la modificacion está expresada por un sustantivo precedido de una preposicion, no debe preceder nunca al participio. No diremos pues *él los tiene con cuidado guardados, aunque se dice él los tiene cuidadosamente guardados.* La razon de esta diferencia consiste en que no formando la modificacion sino una sola idea con el participio, no podemos hacer que le preceda sino en el caso en que no tenemos que se una al verbo. Ahora pues: en *él los tiene con cuidado* podria parecer que *con* se unia al verbo *tiene.* (1)

(1) La razon que el Autor alega se opone, como es fácil de conocer, aun á la intercalacion del adverbio. Y fuera de los casos en que lo que siga al substan-

Réstanos exâminar el lugar de las modificaciones, quando el atributo es un sustantivo. Pero ya debe sernos fácil hacer en quanto á esto aplicacion de lo que hemos dicho al tratar de las modificaciones del sugeto. Solo es preciso advertir que las transposiciones no son tan

tivo que forma parte de la modificacion del tiempo compuesto pueda considerarse concertado con ese sustantivo ó regido de él; en todos los demas, nos parece que la modificacion compuesta de sustantivo y preposicion pueda intercalarse igualmente que la expresada por un adverbio. Y en prueba de ello, bastará presentar un solo exemplo citado por un erudito nuestro, y usado en tiempo en que el verbo haber significaba tener. Así acabó su miserable vida el grande Anibal, que tantas veces y tantos años habia, con dudosa fortuna, contendido con el romano pueblo domador de las gentes. = Nota de los trad.

frecuentes con el atributo. Aunque podemos decir *el temerario rey de Suecia ha arruinado sus Estados*, no diremos: *Carlos 12 era un temerario rey*. Si yo enterase á alguien de los antiguos errores, y de algunos descubrimientos modernos, podia añadir haciendo una inversion: *de los filósofos antiguos estos son los absurdos, de los filósofos modernos estos los descubrimientos*. Pero yo no podria hacer transposicion alguna si dixese: *el horror al vacó es un absurdo de los antiguos filósofos. La pesantez y la elasticidad del ayre son dos descubrimientos de los modernos*. No obstante, si absurdo y descubrimientos fuesen el sugeto de las proposiciones podria decir: *de los antiguos los absurdos son innumerables, de los modernos los descubrimientos son raros*. La menor reflexion acerca del enlace de las ideas basta para evitar que nos equivoquemos en casos semejantes.

Hemos tratado de las modificaciones del atributo , por consiguiente nada tenemos que decir acerca de los verbos que contienen el atributo , como v. g. *hablar, amar*. No trataremos aquí pues sino del verbo *ser*.

Las modificaciones de este verbo comprehenden las circunstancias de tiempo, de lugar , de orden , y el grado de seguridad con que se juzga ; y ya hemos visto en la gramática que pueden ocupar diferentes lugares. Quando dice *Masillon : los consejos agradables son rara vez útiles , y lo que lisongea á los príncipes causa ordinariamente la desgracia de los súbditos* , podia comenzar la primera proposicion por *rara vez* , la segunda por *ordinariamente*.

Mad^a de Maintenon dice : *en el siglo todas las conversiones son hácia Dios, en el claustro todas las conversiones son hácia el siglo*. Podria decir : *todas las conversiones son hácia Dios en el siglo* , ó tambien

todas las conversiones en el siglo son hácia Dios. Esta última expresion altera en alguna manera el enlace de las ideas. Por el contrario , la otra sigue el órden inverso, que es el que ha preferido Mad^a de Maintenon. Vemos que el segundo miembro de este periodo es tambien susceptible de diferentes construcciones.

Si añadiésemos algunas modificaciones al substantivo *siglo* , se construirian como ya hemos dicho , pero es evidente que no podriamos intercalarlas entre el nombre y el verbo , y decir : *todas las conversiones en el siglo , en el qual son tantas las cosas que se nos oponen , nos disgustan y nos fastidian , son hácia Dios;* porque esta construccion sería chocante, á causa de presentar alterado el enlace de las ideas.

Tengamos pues presente que las ideas nunca estan mas unidas que quando el órden es directo , y que no debemos tomarnos la libertad de hacer inversiones sino quando el enlace sea el mismo. Este es el principio que conviene no perder de vista.

DE LAS MODIFICACIONES AÑADIDAS AL OBJETO, AL TÉRMINO Y AL MOTIVO.

Si el objeto, el término y el motivo son substantivos, es preciso observar lo que ya hemos dicho acerca del lugar de esta especie de nombres. Pero un segundo verbo puede ser objeto, término ó motivo del primero, y puede tener él mismo un objeto, un término ó un motivo. En tal caso el orden directo nos manifestará el enlace de las ideas, y solo usaremos de aquellas inversiones que no alteren el enlace. Bastará un solo ejemplo: *los filósofos no han podido descubrir la naturaleza de los cuerpos*; este es el orden directo; podriamos hacer una inversion y decir: *los filósofos no han podido de los cuerpos descubrir la naturaleza*.

Descubrir es el objeto de *no han podido*, pero cada uno de estos verbos mira hácia un objeto comun *la naturaleza de los cuerpos*. Por consiguiente, quando colocamos *de los cuerpos* entre el

uno y el otro, esta inversión anticipa la idea del objeto comun á los dos, y los separa sin disminuir el enlace, porque el entendimiento percibe que *de los cuerpos* debe referirse á lo que sigue; aguarda y luego que llega á la palabra *naturaleza* los une. He así porque esta transposición no es contraria al enlace de las ideas. (1) Racine ha dicho tambien:

*El que pone freno al furor de las olas
del mar*

*Sabe tambien reprimir los designios de
los malvados. (2)*

(1) El autor afirma que si dixésemos descubrir de los cuerpos la naturaleza separaríamos del verbo el objeto, la naturaleza de descubrir, y la construcción sería viciosa. Acerca de esto vease el tomo 1.^o 2.^a parte de la *análisis del discurso*, capítulo XXVI. nota penúltima. = Nota de los trad.

(2) Como nuestro objeto es expresar *axáctamente* los pensamientos que traduci-

Las frases en que entra un objeto, un término ó un motivo &c^a con diferentes modificaciones, contienen ordinariamente proposiciones subordinadas y proposiciones incidentes, de las cuales trataremos luego.

mos, y no desfigurarlos á título de presentarlos de un modo agradable; y como por otra parte no aspiramos al honor de poetas, ni aun al de versificadores, no extrañarán nuestros lectores que traduzcamos en prosa los versos franceses, abandonando á los que hayan bebido de las aguas de Hipocrene el mérito de hermostear los pensamientos con el metro y otros caireles de esta especie. Sirva esta nota para todos los demas casos semejantes. = Nota de los trad.

CAPÍTULO VI.

DE LA COLOCACION DE LAS
proposiciones principales.

Vamos á tratar de las frases principales sin consideracion alguna á las modificaciones que les podemos dar, tratando únicamente de manifestar el modo con que se unen entre sí.

Las frases principales se enlazan por la gradacion de las ideas, por las conjunciones, por la oposicion, ó porque las últimas explican las primeras.

Por la gradacion: *Por una parte el alma presta su atencion, compara, juzga, reflexiona, imagina, ratiocina; por otra tiene necesidades, deseos, pasiones, en una palabra, piensa. La sensacion es el principio de las facultades, las necesidad el móvil, el enlace de las ideas el medio.*

Por la gradacion y por las conjunciones: *aparece un nuevo fenómeno, to-*

do el mundo habla de él; todo el mundo quiere observarle hasta que, en fin, cansados le abandonan.

Escipion el Africano obligado á comparecer ante el pueblo para purificarse del crimen de peculado, en vez de defenderse habló en estos términos: *Romanos, en tal dia como hoy vencí á Anibal y sometí á Cartago: vamos á dar gracias á los Dioses.*

El pueblo únicamente aprecia la riqueza y el poder, y los grandes se dexan gobernar por la opinion del pueblo.

Con un entendimiento exâcto se descubrirá casi siempre entre las frases una gradacion mas ó ménos sensible, y se percibirá que no bastaria enlazarlas por medio de conjunciones.

Por oposicion: *la ociosidad hace sentir el peso de la grandeza. La ocupacion la haria fácil de soportar.*

La muchedumbre ve lo que cree, pero el filósofo cree lo que ve.

Por la oposicion y por las conjunciones. *Athéas rey de los Escitas decia á*

Filipo rey de Macedonia : los Macedonios saben combatir con los hombres , pero los Escitas saben combatir con el hambre y la sed.

Frases enlazadas con otra á causa de que la explican : *Una especie comienza donde otra acaba. No hay cosa mas parecida á ciertas plantas que algunos animales. Hay cuerpos organizados que apenas se diferencian de los cuerpos brutos.*

Fácil cosa es corregirse : los hábitos se contraen por actos repetidos. Podemos por consiguiente adquirir los buenos y perder los malos : basta obrar ó dexar de obrar.

En todos estos exemplos se advierte una gradacion de ideas á que es debida toda la claridad.

Algunas veces incluimos muchas frases en una : *ninguno es tan feliz , tan equitativo , tan virtuoso , ni tan amable , como un verdadero cristiano. ¡ Con quan poco orgullo un cristiano se contempla unido á Dios ! ¡ Con que poca abyeccion se iguala á un gusano de la tierra !*

Este pensamiento es de Pascal : la

primera frase contiene quatro. Advertiré de paso que en la última hay un término que no es propio, porque en realidad no nos igualamos sino á lo que es superior á nosotros.

CAPÍTULO VII.

DE LA CONSTRUCCION DE LAS proposiciones subordinadas con la principal.

Hemos visto que en el orden directo de las ideas el sugeto es la primera palabra de la proposicion. Pero la frase principal es tambien la primera y á la que se refieren todas las frases subordinadas, así como todas las palabras se refieren al sugeto. Por consiguiente, para discernir una frase principal entre otras muchas basta consultar el orden directo de las ideas.

En algunos casos la colocacion de estas frases se conforma con el orden directo.

Algunos fisicos sabios han hallado con

mucha facilidad la razon de que los lugares subterraneos esten calientes en el invierno y frios en el verano , pero otros fisicos mas sabios han descubierto que esto no es verdad.

Alcibiades cortó la cola á su perro, á fin de que los Atenienses hablasen de esta singularidad.

Otras veces el órden inverso tiene la preferencia: *Quando los cangrejos dexan su cubierta exterior se deshacen de su estomago y se forman otro. Luego que se rompen una pierna , les nace otra.*

Mr. de Fontenelle dice : *quando los oráculos aparecieron en el mundo , por dicha suya la filosofia aun no habia aparecido.*

En una serie de frases cada principal puede tener una subordinada. *Fáltanos la inteligencia para descubrir las causas naturales , y nos faltan los ojos para ver los efectos. Por consiguiente , no debemos admirarnos de que los descubrimientos de los modernos hayan sido ignorados de los antiguos , y así la posteridad no tendria razon para preguntar*

porque no hemos observado bien algunas cosas que se presentan á nuestra vista ; pues por mas progresos que haga la filosofia, los hombres siempre seran ignorantes.

Dos frases principales pueden estar contenidas en una sola : en este caso , una frase subordinada podrá referirse á la una y otra frase á la otra. *Mad. de la Fayette* y *Mad. de Coulange* fueron ridiculizadas: aquella , porque tenia una cama guarnecida de oro ; y esta , porque tenia un ayuda de cámara.

Se puede subordinar una frase á una sola palabra , ó á un solo verbo si este se halla en imperativo : *Acordaos de que las mugeres os han echado á perder.*

Una frase puede estar subordinada á otra que tambien lo esté. *Contad con que todos los hombres pierden á sus parientes y amigos por decir una palabra mas al rey , y hacerle ver que se lo sacrifican todo.*

Muchas veces una frase está como envuelta en dos proposiciones subordinadas.

Quando un príncipe quiere hacerse amable , no hay cosa que no intente para corregir sus defectos.

Muchas proposiciones pueden estar subordinadas á una sola.

Hemos visto que una subordinacion de causas y de efectos supone necesariamente un primer principio ; que el órden que existe en todo lo que observamos prueba su inteligencia y su poder infinito ; que es independiente , porque es primero ; que es libre , porque conociéndolo todo y pudiendo hacerlo todo , hace todo lo que quiere ; que es inmenso y eterno , que existe en todos los tiempos y en todos los lugares , que ha sido , es y será en todas partes la primera causa ; que su accion abraza todo lo que existe ; que es inmutable , porque no pudiendo adquirir conocimientos , no puede mudar de resolucion ; que es justo , porque conociendolo todo y pudiendolo todo , conoce lo mejor , puede hacerlo , y no está en su mano el no quererlo ; que en fin , todos estos atributos nos dan una idea de la Providencia , por medio de la qual este primer principio , que llamamos Dios , provee á todo.

En todos los exemplos que acabo de

presentar, el enlace es el mayor posible, y nada falta para la claridad de las construcciones. Se puede advertir que unas veces la frase subordinada precede á la frase principal y otras la sigue. Quando la precede es preciso que luego que lleguemos á la principal veamos que á ella se refiere la subordinada. Por exemplo: *mientras que los hombres adoptan con tanta facilidad opiniones que no entienden, se niegan á las verdades mas claras.* Apenas leemos *se niegan* vemos que comienza la frase principal, y que á ella debe referirse la precedente.

Quando la frase subordinada sigue á la frase principal, es preciso que al leer la primera palabra conozcamos á que frase principal debemos referirla. Por exemplo: *se advierten cosas tan singulares en los insectos que dan márgen á pensar que los animales mas admirables por su mecanismo son los que se parecen ménos á nosotros.* Aquí no hay necesidad de leer toda la frase subordinada para conocer la frase principal de que depende. Pe-

ro pondremos un exemplo en que está alterado este enlace.

Polibio veia á los romanos desde el medio del Mediterraneo echar sus miradas en derredor hasta las Españas y la Siria ; observar lo que pasaba en ellas, avanzar regular y lentamente ; consolidarse ántes de extenderse ; no cargarse de atenciones ; disimular por algun tiempo y declararse oportunamente ; aguardar el vencimiento de Anibal para desarmar á Filipo, rey de Macedonia , que le habia favorecido ; despues de haber comenzado una cosa , no cansarse ; ni contentarse hasta terminarla ; no dexar á los Macedonios ni un momento para recobrase ; y despues de haberlos vencido , restituir por medio de un decreto público , á la Grecia tanto tiempo cautiva , la libertad en que ya no pensaba ; por este medio difundir de una parte el terror , y de otra la veneracion de su nombre ; esto bastaba para manifestar que los romanos no avanzaban á la conquista del mundo por acaso , sino por medio de su sabia conducta.

Despues de haber comenzado una cosa, *despues de haber vencido*, *por su medio*, son expresiones que suspenden el enlace, y que hacen lánguido el discurso. *Despues de haber comenzado una cosa* tiene ademas el inconveniente de parecer que pertenece á la frase precedente así como á la siguiente. Es preciso evitar todo equívoco, porque no basta que despues de leida una frase, se perciba el verdadero enlace de las ideas, sino es preciso tambien que desde las primeras palabras no podamos dexar de percibirle.

Puesto que el enlace de las proposiciones no puede dexarse percibir muy rápidamente, sería mejor intercalar las suspensiones en el curso de una frase que colocarlas en el principio. Por lo qual me parece que se hubiera dicho mejor *difundir por este medio* que *por este medio difundir*.

Observemos tambien que *desde el medio del Mediterraneo* es un equívoco, porque no se sabe si es Polibio el que veia desde el

medio del Mediterraneo ó si solo los Romanos echaban sus miradas desde el medio &c.^a

Otro defecto es el de construir una serie de proposiciones sucesivamente subordinadas las unas á las otras.

Corregio estaba tan penetrado de lo que habia oido decir de Rafael, que se habia imaginado que era preciso que el artista que hacia en el mundo una tan grande fortuna, fuese de un mérito muy singular.

Mejor hubiera dicho: *Corregio penetrado de lo que habia oido decir de Rafael, se habia imaginado, que un artista que habia hecho en el mundo una fortuna tan grande, debia ser de un mérito muy superior.*

Si estas construcciones nos desagradan, no es porque los *ques* estan repetidos; pues mas arriba acabamos de ver una larga frase en que esta conjuncion está repetida muchas veces: la razon de desagradarnos es porque la misma conjuncion sirve para señalar subordinaciones enteramente diferentes. Podemos tomarnos la libertad de usar así de dos *ques*, porque es muy di-

ficil evitarlos ; pero nunca debemos usarlos en mayor número , porque se pierde el hilo de las ideas quando se subordinan sucesivamente tres ó quatro proposiciones unas á otras. He aquí un exemplo de este defecto : *yo hice saber al rey que, por lo que yo habia podido alcanzar , veia que el príncipe de Orange estaba persuadido á que el rey de Inglaterra haria dimision de su corona.*

Algunas veces los escritores se ven embarazados por la dificultad de enlazar igualmente á una frase principal muchas frases subordinadas.

Nicole dice : *siendo siempre justa y siempre santa la voluntad de Dios , es tambien siempre adorable , siempre digna de sumision y de amor , aunque los efectos nos sean algunas veces penosos y duros ; puesto que solo las almas injustas pueden hallar que temer de la justicia.* Aquí la proposicion principal es : *la voluntad es siempre adorable &c.* Está precedida de una proposicion subordinada y seguida de dos. Si suprimimos la última

puesto que &c., la construccion será buena, pero esta frase causará perplexidad y confusion; perplexidad, porque no está en su lugar, pues se refiere inmediatamente á la principal; confusion, porque parece desde luego que se refiere á la subordinada que le precede. No corregiríamos seguramente este defecto haciendo una transposicion, ántes por el contrario caeríamos en otro, y no habria sino un medio de evitarlo, esto sería decir: *la voluntad de Dios es siempre digna de submission y de amor, aunque los efectos nos sean algunas veces penosos y duros; solo las almas injustas pueden hallar que murmurar de la justicia.*

Quando una proposicion principal se une naturalmente á otras es preciso cuidar de no formar de ella una frase subordinada; porque si las conjunciones no hacen embarazoso el discurso, por lo ménos le hacen lánguido. Yo podria decir: *apénas percibimos en las diversiones de la Corte sino tristeza, cansancio y aburrimiento, y el placer huye á proporcion que*

se le busca , porque nuestros príncipes no tienen nada nuevo que ver , puesto que lo ven todo en su niñez , y que desde la cuna se les prepara el tedio.

Pero Mad^a de Maintenon lo dice mejor : *apénas percibimos en las diversiones de la Corte sino tristeza , cansancio y aburrimiento , y el placer huye á proporcion que se le busca. Nuestros príncipes no tienen nada nuevo que ver , porque lo ven todo en su niñez , desde la cuna se les prepara el tedio.*

Solo nos resta recordar de quantos modos las frases subordinadas se unen á las principales.

Primero : por las conjunciones como hemos visto en los exemplos precedentes.

Segundo : poniendo en infinitivo el verbo de la subordinada : *el rocío parece caer de cierta region del aire , pero los buenos observadores le ven elevarse de la tierra hasta ella.* Conviene sin embargo advertir que podriamos en este caso considerar la subordinada y la principal como si no formasen sino una sola frase;

porque en realidad el uno de estos verbos no es mas que una circunstancia del otro : *parece caer es caer al parecer ; ver elevarse es elevarse á la vista ;* pero importa poco averiguar si en efecto hay dos proposiciones ó una sola.

Tercero : la subordinada se une á la principal por medio de preposiciones. *Las artes y las ciencias bastarian por sí solas para hacer un reyno glorioso , para extender quizá mas que las conquistas la lengua de una nacion , para darle el imperio del ingenio y de la industria tan lisongero como útil , para atraer á ella una multitud de extrangeros que la enriqueciesen con su curiosidad.*

Quarto : por medio de gerundios : (1)

(1) Aquí el autor adopta el language de los gramáticos vulgares , pues él no admite gerundios en la lengua francesa de la qual está tratando , y á los que han sido denominados así llama participios de presente , vease el tomo I. part. II. de

exáminais un reloj y descubris su mecanismo descomponiéndole, colocando ordenadamente á vuestra vista todas sus partes, exâminándolas separadamente, observando como se combinan las unas con las otras, y considerando como el movimiento se comunica desde el primer resorte al segundo, del segundo al tercero, y de este modo hasta la manecilla; analizando del mismo modo las operaciones de vuestra alma, descubriréis lo que sucede en vosotros mismos quando pensais.

En fin, por medio de participios. Los hombres se han reunido, han edificado ciudades, y han formado sociedades; considerando los inconvenientes de una vida salvaje, reflexionando sobre los socorros que podian prestarse, descubriendo nuevos medios de satisfacer sus necesidades y dan-

la análisis del discurso cap. XXVI. y la nota última de ese cap. Tampoco nosotros debemos admitir gerundios en nuestra lengua. = Nota de los trad.

do principio á las artes y á las ciencias.

No hay duda en que estos son participios, porque podriamos decir: *porque han considerado, han reflexionado &c.*

Desde luego se ve que esta especie de proposiciones subordinadas pueden ser traspuestas como todas las demas, pero nuestro principal cuidado debe dirigirse á no intercalar expresion alguna que pueda suspender el enlace, y hacer lánguidas las construcciones. Debemos tambien evitar los equívocos, y acordarnos de que es preciso que la relacion de cada proposicion subordinada se dexé percibir desde la primera palabra.

CAPÍTULO VIII.

DE LA CONSTRUCCION DE LAS proposiciones incidentes.

El lugar de una proposicion incidente es el que sigue al del sustantivo que ella modifica.

Las substancias tienen algunas qualidades relativas que podemos conocer, y tienen tambien otras que siempre ignoramos, porque hay comparaciones que nos es imposible hacer. Tambien tienen algunas qualidades absolutas que nunca descubriremos. Los filósofos que se han lisongeado de subir hasta la esencia de las cosas, y que han creído haber descubierto la naturaleza del alma y del cuerpo, han dicho absurdos, y pronunciado palabras insignificantes. Los sentidos que la naturaleza nos ha dado para ver lo exterior de las cosas, no nos manifiestan porque los cuerpos son extensos; y en vano preguntamos á nuestra conciencia, (1) por medio de la qual observamos lo que sucede en nosotros mismos; nosotros no podemos saber que es lo que hace sensible al alma.

En este exemplo hay proposiciones incidentes que siguen inmediatamente al

(1) Conciencia ideológica no ética. =
Nota de los trad.

substantivo que modifican : *comparaciones que* , *los filósofos que*. Hay otras que no estan separadas del substantivo sino por adjetivos : *qualidades relativas que* , *qualidades absolutas que*. Estas proposiciones deben estar separadas de este modo , porque no se refieren únicamente al substantivo *qualidades* , sino al substantivo ya modificado por los adjetivos *relativas* ó *absolutas*. Si no hubiésemos de atender sino á las palabras , la separacion sería aun mayor en las que : *tienen tambien otras que siempre ignoramos* : pero si atendemos al sentido veremos que la proposicion incidente sigue inmediatamente al substantivo que modifica , porque *tambien tienen otras* es lo mismo que *tambien ellas tienen qualidades*. Hasta aquí las construcciones no admiten dificultad alguna; sin embargo , convendrá que nos detengamos en algunos exemplos , y será en los siguientes.

El microscopio nos hace ver animales, que son veinte y siete millones de veces mas pequeños que el arador.

Nosotros conocemos nueve planetas que eran desconocidos de los antiguos.

El tumulto y la agitacion que rodea al trono , destierra de él las reflexiones, y no dexa nunca solo al soberano. Massillon.

La adulacion es la que forma de un buen príncipe un príncipe nacido para la desgracia de su pueblo ; ella es la que forma del cetro un yugo gravoso , y que á fuerza de alabar las debilidades de los reyes , hace despreciables aun sus mismas virtudes. Massillon.

Yo no estoy tan convencido de nuestra ignorancia por las cosas que exísten, y cuya razon nos es desconocida , como por las que no exísten , y cuya razon creemos saber. Fontenèlle.

En estos exemplos vemos que la proposicion incidente se une á un nombre por medio de los adjetivos conjuntivos, que , cuyo.

Habrà gramáticos que digan que los adjetivos conjuntivos se refieren siempre al substantivo que les precede inmediatamente , pero esta regla es enteramente falsa.

Si os echamos en cara sin cesar ciertos movimientos de hábito de que deberiais libraros, es porque pensais poco en corregiros.

Que no se refiere ciertamente á *hábito*. En la gramática se ha dado la razon de ello, y es que un adjetivo conjuntivo no se refiere nunca á un nombre que no haya sido ya determinado por un artículo ú otra cosa equivalente. En efecto, *de hábito* no está allí para ser modificado por lo que sigue, sino para modificar por sí mismo lo que le precede. Esta es la razon porque el entendimiento une naturalmente *que á movimientos*.

En semejante caso cometeriamos una falta si refiriesemos el conjuntivo al último substantivo. Así Vertot se expresa mal quando dice: *los hizo patricios antes de elevarlos á la dignidad de Senadores, que se hallaron ser hasta en número de trescientos*. Si leyendo esta frase, nos detenemos en el conjuntivo creeremos desde luego que la proposicion incidente va á modificar á *dignidad*.

Por consiguiente no era natural que modificase á *Senadores*. Pondremos un ejemplo de esta especie.

Ha sido necesario ante todo haceros leer en la Escritura la historia del pueblo de Dios, que es el fundamento de la religion.

Aquí *del pueblo* determina la especie de historia, y *de Dios* determina la especie de pueblo. Hallándose suficientemente determinadas estas dos palabras, el entendimiento no se detiene en ellas, sino que sube al sustantivo *historia*, y refiere á este nombre la proposicion incidente. Por consiguiente, este es otro caso en que el conjuntivo se une á un sustantivo distante. Nos desagradaria sobremanera la siguiente construccion : *Vm. ha aprendido la historia del pueblo de Dios, que es el criador del cielo y de la tierra.* Es pues regla general, que se debe referir el conjuntivo al sustantivo mas distante, siempre que el último sustantivo destinado únicamente á determinar el primero, no pida por sí mismo modificacion alguna.

Pero si dixésemos con Bossuet : *se nos ha mostrado con cuidado la historia de este reyno extenso que estais obligado á hacer feliz ; que se referiria á este reyno extenso* , porque si este substantivo comienza á estar determinado , aun no lo está bastantemente , y es preciso aguardar otra modificacion. Este es el solo caso en que la proposicion incidente pertenece al último substantivo.

Hasta aquí no he hablado sino de las construcciones en que los substantivos se determinan sucesivamente , porque son las únicas que pueden ofrecer dificultades. En las demas no podemos equivocarnos. Se dexa conocer que no podemos decir : *hallaron obstáculos en esta guerra que superaron ; ni hallaron en esta guerra obstáculos que emprendieron ; pero sí diremos : hallaron en esta guerra obstáculos que emprendieron , hallaron en esta guerra obstáculos que superaron.*

Al estudiar la gramática hemos visto porque se dice : *una especie de fruta que está madura en invierno ; una es-*

pecie de palo que es duro. Y es porque el entendimiento, deteniéndose en las palabras *fruta y palo*, ya determinadas por lo que precede, refiere á ellas todo lo que sigue. Por la misma razon, *una multitud de soldados que saquearon el castillo* estará mejor dicho que *una multitud de soldados que saqueó el castillo*.

La regla general que nos debemos formar en esta especie de casos es no atender absolutamente á la forma material del discurso; no exâminar qual es el último substantivo, sino considerar la idea á que nuestro entendimiento se dirige mas naturalmente. Aquí tenemos un pasage de Flechier en que hallaremos exemplos de todas especies.

Esta prudencia (de Turena) era el manantial de tantas brillantes prosperidades; mantenía entre los soldados y su gefé aquella union que hace invencible á un ejército; difundía en las tropas un espíritu de fuerza, de valor y de confianza que las hacia sufridas y emprendedoras en la execucion de sus designios;

en fin , aun á los hombres mas rústicos los hacia capaces de gloria. Porque, ¿ qué es , Señores , un ejército ? Es un cuerpo animado de infinitas pasiones diferentes que un hombre hábil pone en movimiento para defender la Patria ; es una reunion de hombres armados que siguen ciegamente las órdenes de un gefe cuyas intenciones ignoran ; es una muchedumbre de almas por la mayor parte viles y necesarias que , sin pensar en su propia reputacion , trabajan por la de los reyes y la de los conquistadores ; es un confuso agregado de hombres licenciosos que es necesario sujetar á la obediencia ; de cobardes que es necesario llevar al combate ; de temerarios á quienes es preciso contener ; de impacientes á quienes se debe acostumbrar á ser constantes.

Exercitémonos en otros exemplos. Esta construccion : los quadros de Rubens que estan en el palacio de Luxémburgo es muy correcta , porque se conoce que Rubens no está en esta frase sino para expresar la especie de quadro , y que no exi-

ge ser modificado. Por el contrario , di-
riamos : *los quadros de este pintor que*
viene de Roma , porque *este pintor* exi-
ge una modificacion.

Los quadros de Rubens que es un ex-
celente pintor es pues una construccion vio-
lenta. El lector cree desde luego que el
conjuntivo *que* se refiere á *quadros* , y des-
pues ve que se refiere á *Rubens*. Aun-
que este equívoco es momentaneo , y des-
aparece inmediatamente , es al fin un equí-
voco ; y las construcciones nunca son mas
claras que , quando la relacion indicada
por lo que precede , no es alterada nun-
ca por lo que sigue.

Es un efecto de la Providencia di-
vina , que es conforme á lo que ha sido
predicho : es un efecto de la Providen-
cia divina que vela sobre nosotros. He
aquí una especie de construcciones , acer-
ca de las quales han disertado mucho los
gramáticos. En la primera *que es con-*
forme se refiere á *efecto* como debe
referirse ; porque si dixésemos , sin acá-
bar la frase : *es un efecto de la Pro-*

videncia divina que se referirá naturalmente que á efecto mas bien que á *Providencia divina*, porque sobre esta palabra se detiene principalmente la atencion. No hay duda de que nos hallamos preocupados de que un efecto es la idea principal de que se va á tratar, y por consiguiente la que será modificada. Quando despues leemos de *la Providencia divina*, no se detiene la atencion en estas palabras, así como en las que nos dan á conocer algunas modificaciones; y por el contrario juzgamos que no estan destinadas sino á determinar la especie de efecto de que se trata, y por consiguiente el entendimiento vuelve naturalmente á la palabra *efecto*, á la qual une la proposicion incidente *que es conforme*.

Es pues tambien natural referir en la segunda frase el conjuntivo *que* á la palabra *efecto*, y sin embargo la palabra *vela* nos precisa á referirla á *Providencia divina*; de lo qual se infiere que este conjuntivo tiene una doble relacion. No obstante es preciso confesar que se-

ría demasiado rigor condenar esta especie de construcciones, porque apenas se nota el equívoco quando el sentido le hace desaparecer.

Hay algunos escritores que, á causa de no haber comprehendido la naturaleza de estas contrucciones, refieren la proposicion incidente al último substantivo, y dicen con entera confianza: *los quadros de Rubens, que es un excelente pintor.* Pero quando quieren que la proposicion incidente modifique al primero, temiendo incurrir en un equívoco, que es imaginario, dicen: *los quadros de Rubens, los quales... y es un efecto de la Providencia divina, el qual....* En fin, se encuentran en el mayor de sus apuros quando los dos substantivos son del mismo género y del mismo número: *es una disposicion de la Providencia divina.* En cuyo caso no encuentran medio para evitar el equívoco.

Debemos advertir que el conjuntivo *el qual* es desagradable en estas especies de construcciones; pues si este conjuntivo es

usado para unir á una palabra una proposicion que deberia pertenecer á otra, nos desagradada porque hace violencia al enlace de las ideas : si por el contrario, este cójuntivo sirve para unir una proposicion á una palabra á que se unia ya por sí misma , tambien entónces desagradada , porque no gustamos de que se tomen precauciones superfluas. En efecto , queremos que un escritor sea claro , y que lo sea sin trabajo. La belleza de las construcciones depende siempre del órden de las ideas , y el lector se halla fatigado con los esfuerzos de un escritor porque participa de ellos.

Muchas proposiciones incidentes pueden referirse á un solo substantivo.

Tal fue este emperador (Tito) baxo quien Roma adorada vió renacer los dias de Saturno y de Rkea ; que hizo amar su yugo al universo ; á quien ningun desdichado fué á ver sin que volviese remediado ; que suspiraba á la noche , si su mano afortunada no habia señalado aquel dia con beneficios. Despreaux.

Estos *quienes* y *ques* se refieren á *emperador*, y la construccion es muy buena.

Por el contrario, la construccion siguiente es muy defectuosa, aunque el conjuntivo se refiere siempre al sustantivo que le precede inmediatamente.

Es preciso conducirse por las luces de la fe, que nos enseñan que la insensibilidad es por sí misma un mal muy grande, que nos debe hacer temer esta amenaza terrible que Dios hace á las almas, que no estan bastante penetradas de su temor. Nicole.

Haremos sobre estas proposiciones incidentes la misma observacion que hemos hecho ya hablando de una serie de proposiciones subordinadas unas á otras. No es esta una frase en que las ideas esten bien enlazadas, sino una serie de frases mal unidas. El entendimiento se desvia insensiblemente del punto de que ha partido, y no sabe absolutamente donde se halla. En efecto, el primer *que* se refiere á *luces*, el segundo á *mal muy gran-*

de , ó á *insensibilidad* , el tercero á *amenaza terrible* , y el último á *almas*. Me parece que Nicole hubiera podido decir: *es preciso conducirse por las luces de la fé, que nos enseñan que la insensibilidad es por sí misma un mal muy grande , y que ella debe hacer temernos esta amenaza terrible que Dios hace á las almas muy poco penetradas de su temor.*

Nadie ignora que poco tiempo despues de la muerte de Augusto , la poesia , que habia brillado con tanto esplendor baxo el imperio de este príncipe , se eclipsó poco á poco baxo el de sus sucesores , y quedó en fin como extinguida en los tiempos tenebrosos de la barbarie , que atraxo desde lo mas remoto del norte una inundacion de naciones feroces , que de las reliquias del imperio romano formó la mayor parte de los reynos que hoy dia subsisten en la Europa. El abate du-Bos.

Aquí se encuentra el mismo defecto que en el exemplo anterior , porque un conjantivo se refiere á *barbarie* , otro á *inundacion* y el último á *reynos*.

Pero todavía es mayor el vicio quando los conjuntivos se refieren ya al sustantivo próximo, ya á un sustantivo remoto, porque de esto no puede ménos de resultar obscuridad ó equívocos.

Incurrimos sin pensarlo en una multitud de faltas con respecto á aquellos que viven con nosotros, que los disponen á llevar á mal aquello que sufrirían sin trabajo, si no tuviesen un genio algo desabrido. Nicole.

Podríamos evitar el segundo que diciendo: *y por esta razon los disponemos &c.*

¿ Quien no creería que aquellos que Dios ha iluminado con luces tan puras; á quienes ha descubierto el doble fin y la doble eternidad de gloria ó de pena que les aguarda; que tienen la imaginacion llena de estos grandes y horrorosos objetos; que han preferido á Dios sobre todas las cosas? ¿ Quien no creería, digo, que fuesen incapaces de tomar interes en las pequeñeces de este mundo? Nicole.

Si al leer estos exemplos nos detenemos en cada que advertiremos que re-

ferimos naturalmente el segundo al mismo nombre á que hemos referido el primero ; y no obstante , si continuamos leyendo , el sentido exíge que le refiramos á otro. Estas dobles relaciones son siempre viciosas , porque sino causan equívocos , hacen á lo ménos difícil la construcción.

La distancia de las estrellas fixas á la tierra no puede ser menor que veinte y siete mil seiscientas y sesenta veces la distancia de la tierra al sol , que es de treinta millones de leguas. Fontenelle.

No se puede censurar absolutamente esta última proposicion incidente , pero me parece que termina mal la frase , y que una expresión en que se hubiese evitado habria sido preferible.

No hay nadie en el mundo tan unido á nosotros con los vínculos de trato y de amistad , que nos ame , que guste de nosotros , que nos dé mil palabras de servirnos , y que algunas veces nos sirva , que no tenga en sí mismo por adhesion á su interes , disposiciones muy próximas á malquistarse con nosotros. La-Bruyere.

Solo una aflicion es la que dura , que es la que dimana de la pérdida de los bienes. La Bruyere.

Hubiera sido mejor decir : y es la que &c.

Raciné exâcto imitador de los antiguos , de quienes ha seguido exâctamente la claridad y la sencillez de la accion. La Bruyere.

Esta frase es mala , porque *la claridad y la sencillez* se construyen aun mismo tiempo con *de quienes* que las precede , y con *de la accion* que las sigue. Pero ya hemos puesto bastantes exemplos.

CAPÍTULO IX.

DE LA COLOCACION DE LAS
modificaciones expresadas por proposiciones
subordinadas , por proposiciones in-
cidentes , ó por otra expresion
qualquiera.

Ademas de estudiar las buenas construcciones es preciso tambien estudiar las malas ; pues el arte de escribir contiene dos cosas , las leyes que debemos seguir , y los defectos que debemos evitar. Sabremos pues escribir con claridad y con precision , quando háyamos observado lo que hace al discurso largo , pesado y embarazoso. Por lo qual voy á reunir en este capítulo exemplos en que se vean defectos de todas especies.

Tendremos ocasion de usar de la palabra *periodo* , y por tanto se debe tener presente lo que hemos dicho acerca de él en la gramática. Pongamos un exemplo.

Hay muchos fenómenos que embarazan á los filósofos ; y los mas comunes no son los que los embarazan ménos. He aquí un periodo ; qualquiera verá que contiene muchas frases que llamamos miembros. Hay muchos fenómenos que embarazan á los filósofos es el primer miembro ; y los mas comunes no son los que los embarazan ménos es el segundo.

Comprehéndese que un periodo puede tener un número mayor de miembros, por exemplo tres , quatro ó mas ; pero es inútil contarlos , y es sabido que basta unir bien las ideas , y que sería ridículo ocuparse del número de las frases ó de las palabras.

Del mismo modo pues que , considerando un mapa universal salís del país en que habeis nacido , y del lugar que habitais para recorrer toda la tierra habitable , que abrazais por medio de la imaginacion con todos sus mares y todos sus países ; así , considerando el compendio cronológico , salís de los límites de vuestro tiempo , y os extendéis por todos los siglos.

*Pero del mismo modo que , para auxili-
 ar la memoria en el conocimiento de los
 lugares , retenemos en ella ciertas ciudades
 principales , al derredor de las cuales co-
 locamos las demas , cada una segun su
 distancia ; así en el órden de los siglos
 debemos tener ciertas épocas señaladas por
 algun acontecimiento grande , á que refi-
 ramos todos los demas. Bossuet.*

He aí un periodo en que todo está
 enlazado , y he aquí otro en que hay al-
 gunos leves defectos.

*La serie de la religion y de los im-
 perios es la que debeis imprimir en vues-
 tra memoria ; y como la religion y el go-
 bierno político son dos puntos sobre que rue-
 dan las cosas humanas ; ver lo que concierne
 á estas cosas contenido en un compendio , y
 descubrir por este medio todo el órden y to-
 da la serie de ellas es comprehender con
 su pensamiento todo lo que hay de gran-
 de entre los hombres , y tener en la ma-
 no , por decirlo así , el hilo de todos los
 acontecimientos del universo. Bossuet.*

Yo preferiria ver en un compendio á

ver lo que concierne á estas cosas contenido en un compendio. Tambien suprimiria por este medio como inútil.

Dos inconvenientes hay que temer en los periodos largos : el uno el de caer en equívocos por evitar las construcciones forzadas , y el otro el de violentar las construcciones por evitar los equívocos ; pues no basta que una transposicion precava los sentidos dobles , sino que es preciso ademas que las ideas se unan en el órden inverso igualmente que en el directo. He aquí un periodo muy bien formado.

¿Qué testimonio no es de su verdad ver que en los tiempos en que las historias profanas no tienen que contar sino fábulas , ó á lo ménos hechos confusos y medio olvidados , la escritura ; es decir , el libro sin disputa mas antiguo que existe en el mundo , nos conduce por medio de tantos acontecimientos exâctos , y por la serie misma de las cosas , á su verdadero principio ; es decir , á Dios , que lo ha hecho todo , y nos señala tan dis-

tintamente la creacion del universo , la del hombre en particular , la felicidad de su primer estado , las causas de su miseria y de sus debilidades , la corrupcion del mundo y el diluvio , el origen de las artes y de las naciones , la distribucion de la tierra , en fin , la propagacion del género humano , y otros hechos de igual importancia , de que las historias profanas solo hablan confusamente , y cuyo origen incierto nos hacen buscar en otra parte ?

Vemos que en un periodo todos los miembros deben estar con distincion y unidos unos á otros. Quando faltan estas condiciones no tenemos sino un agregado confuso de muchas frases. He aquí un exemplo.

Como los arcos triunfales de los Romanos no se erigian sino para eternizar la memoria de un tirunfo real , los adornos sacados de los despojos que se habian presentado en un triunfo , y que eran propios para adornar el arco que se erigia , á fin de perpetuar su memoria , no eran propios para hermohear el arco que se erigiese en memoria de otro triunfo , espe-

cialmente si la victoria habia sido conseguida sobre un pueblo distinto de aquel sobre quien habia sido conseguida la victoria, la qual habia dado motivo al primer triunfo, así como tambien al primer arco. El abate du-Bos.

Bossuet concibe claramente su pensamiento, y sus ideas se colocan de un modo natural; pero el abate du-Bos quantos mas esfuerzos hace tanto mas se embaraza. Las mismas precauciones que toma para darse á entender le hacen obscuro. Se conoce que quiere decir que, como los arcos triunfales estaban adornados con los despojos de los enemigos, no podian unos mismos ser destinados á servir en ocasiones en que la victoria habia sido conseguida sobre pueblos distintos.

Quando acumulamos ideas sin orden nos embarazamos en nuestro propio pensamiento, y no sabemos por donde acabar. Conocemos que somos oscuros en nuestra expresion y llegamos á serlo mas, porque queremos dexar de serlo. Podriamos decir:

Nada es mas propio para darnos á
T. II. G

conocer lo que pueden sobre todos los hombres , y principalmente sobre los niños las qualidades propias del ayre de ciertos países , que considerar el poder de las simples vicisitudes , ó alteraciones pasageras del aire sobre los órganos que han adquirido toda su consistencia.

El abate du-Bos expresa este mismo pensamiento con mucho desórden y superfluidad.

Nada es mas propio para darnos una justa idea del poder que deben tener sobre todos los hombres , y principalmente sobre los niños las qualidades que son propias del aire de ciertos países en virtud de su composicion , las quales podrian ser llamadas sus qualidades permanentes ; que recordarnos del conocimiento que tenemos del poder que las simples vicisitudes , ó las alteraciones pasageras del aire tienen aun sobre los hombres , cuyos órganos han adquirido la consistencia de que son susceptibles. (1)

(1) El fin del pasage de du-Bos pier-

Tan persuadido que (1) estoy que los que se eligen para diferentes empleos, cada uno segun su genio y su profesion, desempeñan bien sus empleos; me aventuro á decir que puede suceder que haya en el mundo muchas personas conocidas ó desconocidas que no se emplean, que desempeñarian muy bien tales destinos. La Bruyere.

Quien lea á la Bruyere encontrará con frecuencia construcciones de esta especie.

Me parece que escribiria correctamente quien dixese:

La Alemania se halla hoy muy di-

de en la traduccion una irregularidad que tiene en el original; y es, que para traducirla era preciso decir: sobre los hombres de que (por cuyos) órganos han adquirido la consistencia de que son susceptibles. = Nota de los trad.

(1) Puede usarse en castellano en lugar de tan persuadido como estoy. = Nota de los trad.

ferente de lo que estaba quando la describió Tácito. Ahora está cubierta de ciudades, y entónces no tenia sino lugares: los pantanos y la mayor parte de los bosques se han cambiado en praderas ó tierras de labor: pero aunque por esta razon el modo de vivir y de vestirse de los Alemanes difiera en muchas cosas del de los Germanos, todavía se notan en ellos el mismo genio y el mismo carácter.

Vease como el abate du-Bos enmarcha este pensamiento.

Aunque la Alemania se halle hoy dia en un estado muy diferente de aquel en que estaba quando Tácito la describió; aunque esté cubierta de ciudades en vez que no habia entónces sino lugares en la antigua Germania; aunque los pantanos y la mayor parte de los bosques de la Germania se hayan cambiado en praderas y en tierras de labor; en fin, aunque el modo de vivir y de vestir de los Germanos difieran por esta razon en muchas cosas del modo de vivir y de vestir de los Alemanes, se nota sin embargo la es-

pecie, y el carácter de genio de los antiguos Germanos en los Alemanes de hoy dia.

1.º El abate du-Bos podia evitar la repeticion de estos *aunques*. 2.º *Por esta razon, y en los Alemanes de hoy dia estan mal colocados.* 3.º Las palabras de *Germania*, de *Germanos* y de *Alemanes* estan demasiado repetidas. En fin, esta larga serie de proposiciones subordinadas tienen suspenso el entendimiento por demasiado tiempo, repiten demasiadas veces el mismo giro, y no estan en proporcion con la conclusion que las sigue. Todos estos defectos hacen el estílo pesado y lánguido, y es fácil de ver que se evitan conformándose al enlace de las ideas.

Quien exâminare los periodos que he presentado como modelos, advertirá que las ideas principales de los diferentes miembros miran todas al mismo objeto, y que las modificaciones que las acompañan, las desenvuelven, y las colocan con órden al rededor de una idea que es como un centro comun. Y esta

es la razón porque á un periodo bien formado llamamos periodo rotundo.

*El que pone freno al furor de las olas,
Sabe tambien reprimir los designios de los
malvados ;*

*Sometido con respeto á su voluntad santa,
Yo temo á Dios , querido Abner , y no
temo sino á él. Racine.*

Yo no temo sino á Dios. He ahí á lo que se refiere el periodo. Esta idea es á un mismo tiempo la principal del segundo miembro ; está naturalmente unida á la principal del primero , y las proposiciones subordinadas la desenvuelven y redondean. Vease aquí un pasage en que Massillon enlaza perfectamente sus ideas en una serie de periodos. La idea principal , á la qual todas las demas se refieren , es que nadie se atreve á decir la verdad á los príncipes.

Como estan corrompidos por la lisonja , ninguno se atreve á hablarles el lenguaje de la verdad. Solo ellos ignoran en sus estados lo que solo ellos debieran saber ; envian ministros para informarse de

las cosas mas secretas que suceden en las cortes y en los reynos mas remotos , y nadie se atreve á decirles lo que pasa en su propio reyno. La adulacion sitia su trono , ocupa todos los caminos , y no dexa entrada alguna á la verdad. Así es , que solo el Príncipe es extranjero en medio de sus pueblos ; cree manejar los resortés mas secretos del imperio , é ignora los acontecimientos mas públicos : oculta sus pérdidas , exâgeranle sus ventajas , disminúyenle las miserias públicas , y engañanle á fuerza de respetarle ; en una palabra , nada ve segun es , todo se le muestra segun lo desea.

Pondremos un periodo tambien de Massillon que no está tan bien formado , porque tiene demasiadas proposiciones incidentes en el primer miembro.

Acordaos de este jóven Rey de Judá , que por haber preferido el dictámen de una juventud inconsiderada á la prudencia y á la madurez de aquellos á cuyos consejos debió su padre Salomon la gloria y la prosperidad de su reynado , y

que le aconsejaban que asegurase los principios del suyo , aliviando á sus pueblos, vió formarse un nuevo reino de las reliquias del de Judá , y que por haber querido exìgir de sus súbditos mas de lo que ellos le debian , perdió el amor y la fidelidad que le eran debidos.

El enlace de las ideas se retarda , porque Massillon se detiene sobre un nombre de la primera proposicion incidente, para modificarle por medio de otras dos proposiciones bastante largas : *á cuyos consejos &c. y que le aconsejaban &c.* y el entendimiento no gusta ser retardado de este modo.

Pero si es cierto que las proposiciones de esta especie , colocadas en el primer miembro , hacen lento el discurso, no lo es ménos que hacen lánguido el periodo quando se añaden al último.

Fenelon escribe así á Mad^a Maintenon : *como el rey se conduce mucho ménos por máximas ordenadas que por la impresion de los que le rodean , y á quienes ha confiado su autoridad , lo que mas*

importa es no perder ocasion alguna de cercarle de personas de confianza , que obren de concierto con V. para hacerle cumplir exáctamente sus deberes , de los quales no tiene idea alguna.

En el último *para* empieza á ser lánguido el periodo. Tengamos presente que una preposicion no puede ser repetida sino en quanto expresa la misma relacion, y solo ordena dos proposiciones á una misma proposicion principal.

No sería formar un periodo , sino escribir una serie de frases mal enlazadas el decir con Pascal.

(1) ¿Qué nos dice este anhelo (por adquirir conocimientos) sino que ha habido ántes en el hombre una verdadera felicidad de que no le quedan al presente mas que la señal y el vestigio enteramente vacío (2) que procura llenar con todo lo que le rodea , (3) buscando en las cosas ausentes el socorro que no obtiene de las presentes , y que unas y otras son incapaces de darle ; (4) porque no es posible llenar este abismo infinito sino con un objeto infinito é inmutable ?

He distinguido las frases con guarismos, y es fácil de ver que la segunda modifica al último nombre de la primera; que la tercera modifica á la segunda, y que la quarta modifica á la última parte de la tercera. Este no es seguramente un periodo armonioso.

El tedio devora á los grandes, y les cuesta mucho trabajo pasar el tiempo.

He aquí una idea principal que Mad^a de Maintenon desenvuelve en una serie de frases bien formadas y bien unidas.

¿Qué no pueda yo daros toda mi experiencia; qué no pueda yo haceros ver el tedio que devora á los grandes, y el trabajo que les cuesta pasar el tiempo! ¿No veis que yo me muero de tristeza en medio de una fortuna que apenas nadie se hubiera podido imaginar, y que solo el auxilio divino impide que yo sucumba á ella? Yo he sido jóven y bonita, he disfrutado placeres, he sido amada en todas partes. En una edad mas avanzada he pasado años tratando á personas ilustradas; he llegado á la privanza; y os protesto

que todos los estados dexan un vacío horroroso , una inquietud , una lasitud , un anhelo de conocer otra cosa , porque nada de esto satisface completamente.

Este último exemplo es un modelo. Pero volvamos todavía á las críticas , pues el verdadero medio de aprender á escribir es saber los defectos que debemos evitar.

No basta colocar bien las proposiciones principales , subordinadas é incidentes ; es preciso además que cada palabra esté en su lugar.

Si la mayor parte de los Griegos y de los Latinos que los han seguido no hablan de estos reyes de Babilonia ; si no asignan lugar alguno á este grande reyno entre las grandes monarquias cuya serie nos cuentan ; en fin , si en sus obras apenas vemos cosa alguna de los famosos reyes Teglathphalasar , Salmanasar , Senachêrib , Nabucodonosor , y de otros muchos tan famosos en la Escritura y en las historias orientales ; es preciso atribuirlo , ó á la ignorancia de los Griegos , mas elo-

quientes en sus narraciones que curiosos en sus investigaciones, ó á la pérdida que hemos sufrido de lo mas exquisito y de lo mas exácto de sus historias. Bossuet.

En si la mayor parte de los Griegos y de los Latinos que parece á primera vista que el conjuntivo que se refiere tanto á los Griegos como á los Latinos. Sin embargo, los han seguido manifiesta que el escritor no quiere referirle á los Griegos. Pero ahora no se trata sino de advertir las palabras que no estan en su lugar. Paréceme pues que en vez de decir: *si no asignan lugar alguno á este grande reyno entre*, hubiera sido mejor decir: *si no asignan á este grande reyno lugar alguno entre*, y que en vez de decir: *si no vemos cosa alguna en sus obras acerca de estos famosos reyes*, hubiera dicho mejor: *si en sus obras no vemos cosa alguna acerca de estos*. Porque el enlace de las ideas exíge que *entre* siga inmediatamente á *lugar alguno*, y que *acerca de estos famosos reyes* siga inmediatamente á *cosa alguna*.

Él escribió de su mano en dos tablas que entregó á Moyses en lo alto del monte Sináí el fundamento de esta ley, es decir, el Decálogo. Bossuet.

Una transposicion hubiera aproximado el verbo á su objeto, y el enlace de las ideas hubiera sido mayor si Bossuet hubiese dicho: *en las dos tablas que entregó á Moyses en lo alto del monte Sináí, escribió.*

Pero como no siempre podemos estar seguros de tener razon quando nos proponemos corregir á Bossuet, echemos á perder uno de sus periodos trasponiendo algunas palabras.

Gloria, riqueza, nobleza, poder son únicamente palabras para los hombres mundanos, para nosotros, si seguimos á Dios seran cosas: por el contrario, la pobreza, la vergüenza, la muerte son cosas demasiado efectivas y demasiado reales para ellos, para nosotros son únicamente palabras. Bossuet.

Este periodo no tendria la misma gracia si escribiésemos.

Gloria , riqueza , nobleza , poder son únicamente palabras para los hombres mundanos ; si seguimos á Dios seran cosas para nosotros : al contrario , la pobreza , la vergüenza , la muerte son cosas demasiado efectivas y demasiado reales para ellos , y son solamente palabras para nosotros.

Sin embargo , yo no he hecho sino trasponer *para nosotros* colocándolo al fin de cada miembro. Por lo qual se ve que dexando estas dos palabras donde Bossuet las ha colocado , las ideas estan mas unidas ; y esto debe servirnos de regla en todos los casos en que tengamos contrastes que señalar.

Despreaux dice : *lo que concebimos bien lo expresamos con claridad.* Esta es una máxîma muy repetida : no obstante , hemos visto frases en que el escritor concibe bien lo que quiere decir , á pesar de expresarse de un modo obscuro ó al ménos embarazoso. Y así debia suceder , pues una cosa es concebir claramente su pensamiento , y otra el presentarle con claridad. En el primer caso todas las ideas

(III)

se presentan á un mismo tiempo al entendimiento , en el segundo deben manifestarse sucesivamente. Para escribir bien no basta concebir bien , sino que es necesario ademas aprender el órden en que debemos comunicar sucesivamente las ideas que percibimos juntas. Acostumbrémonos pues desde luego á concebir con claridad , y familiarizémonos tambien con el principio del mayor enlace de las ideas.

CAPÍTULO X.

DE LAS CONSTRUCCIONES
elípticas.

No solamente se trata aquí de las élipsis generalmente usadas , y de que hemos hablado en la gramática , sino aun de las mas raras , y que los buenos escritores se toman la libertad de usar , á fin de dar mas viveza al discurso.

Nosotros quisieramos dar á nuestras expresiones la rapidez de nuestros pensamientos. Así , no solo el estilo debe es-

tár libre de toda superfluidad , sino que tambien debe estar desembarazado de todo lo que se pueda suplir facilmente ; pues quanto ménos palabras se empleen , tanto mas unidas estaran las ideas.

Una muger inconstante es la que ya no ama ; una ligera , la que ya ama á otro ; una voltaria , la que no sabe si ama ; una indiferente , la que no ama á nadie. La Bruyere.

La supresion del verbo hace aquí mas vivo el estilo.

*Si yo me caso , Hermas , con una muger avara , ella no me arruinará , si con una jugadora , ella podrá enriquecerse ; si con una sábia , ella sabrá instruirme ; si con una mogigata , ella no será colérica ; si con una colérica , ella exercitará mi paciencia ; si con una coqueta , ella quer-
rá agradarme ; si con una galante , ella lo será tal vez hasta amarme ; si con una devota , responded Hermas , ¿ qué debo yo aguardar de la que quiere engañar á Dios y se engaña á sí misma ?*

La Bruyere parece gustar de este gi-

ro, y le usa con bastante frecuencia; pero haria mejor en suprimir los *sis* y en decir: *si yo me caso, Hermas, con una muger avara, ella no me arruinará; con una jugadora, ella podrá enriquecerse; con una sabia &c.* Qualquiera conocerá que aquí se trata de una falsa devota.

Yo aceptaria las ofertas de Darío, si fuese Alexandro; y yo tambien, si fuese Parmenion.

Súplase en el segundo miembro: *yo las aceptaria.*

Algunas veces se subentiende con una negacion un verbo que ha sido usado afirmativamente.

Habia que temerlo todo del furor de Aníbal, y nada que recelar de la moderacion de Favio. S. Evremont.

Súplase *no habia.* Otras veces se subentiende sin negacion un verbo que ha sido tomado negativamente.

La frugalidad de los Romanos no era una supresion de las cosas superfluas, ó una abstinencia voluutaria de las agra-

dables ; sino un uso grosero de lo que poseian. S. Evremont.

Súplase *era* ; subentendiéndose tambien cosas ántes de *agradables*.

En fin , se subentienden palabras que no han sido expresadas.

.....*tan luego amados como enamorados, No os veis forzados á derramar lágrimas.*

El primer renglon es elíptico : como os veis amados tan luego como os veis enamorados. Deshoulieres.

Mad^a de Sevigné escribe á su hija:

Yo te lo suplico ; no concedamos en adelante á la ausencia el honor de haber restablecido entre nosotros una perfecta correspondencia , y de mi parte la persuasion de tu ternura para conmigo.

Esta construccion es muy clara , y por consiguiente es buena. Sin embargo , los gramáticos preguntaran ¿ qué es haber restablecido de mi parte la persuasion de tu ternura para conmigo ?

Y condenaran esta expresion , porque no encuentran exemplo alguno que la apoye. Mas ocupados de las palabras que

de los pensamientos desapruueban las elipsis, quando al parecer reunen palabras que no se han visto juntas. Pero estemos persuadidos que una frase clara, viva y precisa es buena, aun quando la lengua no suministre medio de llenar la elipsis. Estos gramáticos saben si se ha dicho ó no una cosa; pero parece que ignoran que lo que no se ha dicho puede decirse. Sujetos á reglas que ellos no pueden fixar, y en contradiccion frecuente consigo mismos ven de un dia á otro el triunfo de ciertas expresiones, contra las quales han clamado; y reciben en fin la ley del uso, que llaman caprichoso. Sin embargo, el uso no es tan poco razonable como ellos lo pretenden; pues se establece con arreglo al sentimiento, y este es mas seguro que las reglas de los gramáticos. Si Racine hubiese dado oidos á semejantes críticos, no hubiera enriquecido la lengua con una multitud de expresiones nuevas. Él dice:

*Yo te amaba inconstante, ¿qué hubiera
hecho fiel?*

Y cierto gramático inteligente advierte que esta elípsis es demasiado fuerte. Confiesa no obstante que puede ser perdonada á un poeta de la edad de Racine; pero que no aconsejaria á un jóven el que aventurase una expresion semejante ; como si fuese preciso haber envejecido para atreverse á escribir bien.

He aquí una elípsis aun mas irregular:
El crimen constituye la deshonra , y no el cadahalso.

Un gramático que quisiera escribir mejor , escribiria muy mal : se debe buscar la precision siempre que la union de las ideas precava los equívocos que parezcan resultar de la forma del discurso. En efecto , todas las colocaciones de palabras estan subordinadas á esta union; y quando es inútil una palabra es preciso suprimirla.

Mr. de Valincour ha criticado en la Princesa de Cleves esta frase : *ella hacía valer á Estouteville el ocultar su mutua correspondencia* ; sin embargo , el entendimiento adivina fácilmente que las pa-

labras subentendidas son : *el cuidado que ella ponía en.*

Él ha mandado que me hagan muchos cumplidos , y que sin que hubiera estado cansada su servidumbre , hubiera venido á verme ; y yo sin que hubiera carecido de ella.

Vemos que Mad^a de Sevigné se chace acerca del *sin que* que es una expresion defectuosa , y la construccion elíptica que usa es tan buena como festiva.

Es una falta contra la urbanidad el alabar inmoderadamente á presencia de aquellos á quienes hicieréis cantar ó tocar un instrumento , á alguna otra persona que tenga la misma habilidad ; así como delante de los que os leyeren versos , á otro poeta. La Bruyere.

Esta construccion es embarazosa , porque *alabar* está léjos de su objeto á *alguna otra persona* ; por lo qual parece inoportunamente subentendido delante de *otro poeta.*

Qualquiera advertirá que las elípsis no ofrecen dificultad quando solo se sub-

entienden las palabras que ya estan expresadas.

Corneille era de un genio muy amable , buen padre , buen marido , buen patriota , cariñoso y gran amigo. Tenia el alma noble é independiente , ninguna flexibilidad , ningun arte ; y esto es lo que le ha hecho muy á proposito para pintar la virtud romana , y muy poco á propósito para hacer su fortuna. Fontenelle.

He aquí tres pensamientos de Pascal en que se advertiran las mismas elipsis.

Lo finito se anonada á presencia de lo infinito ; así nuestro entendimiento ante Dios , así nuestra justicia ante la justicia divina.

Es igualmente peligroso al hombre conocer á Dios sin conocer su miseria ; y conocer su miseria sin conocer á Dios.

Quando todo se mueve igualmente parece que nada se mueve : así como en una nave. Quando todos caminan hácia el desorden parece que ninguno camina hácia él ; y el que se detiene hace advertir el movimiento desarreglado de los demas , como un punto fixo.

Los gramáticos dicen que la *elipsis* debe estar autorizada por el uso; pero basta que lo esté por la razón. Podemos usar de esta especie de construcciones siempre que las palabras subentendidas se suplan con facilidad. No preguntemos si una expresión es usada, sino consideremos solamente si la analogía nos autoriza á usarla. El que se dedique al estudio de la lengua latina verá que esta es mas *elíptica* que la castellana, y conocerá facilmente qual es la razón.

CAPÍTULO XI.

DE LAS ANFIBOLOGÍAS.

Las *anfibologías* son ocasionadas por los pronombres *él, le, la* &c. por los adjetivos *suyo, suya* &c. y por los nombres que no estan en el lugar que la union de las ideas les asigna.

Samuel ofreció su holocausto á Dios, y le fué tan agradable que lanzó al mis-

mo tiempo muchos rayos contra los Filisteos.

La relacion de estos pronombres no es sensible. Bouhours quiere corregir esta construccion , y la corrige mal. *Samuel*, dice , *ofreció su holocausto á Dios , y este sacrificio le fué tan agradable que lanzó &c.* Se ve que la anfibología subsiste siempre , pues por la construccion el le se refiere á *Samuel*. Se hubiera podido decir : *Samuel ofreció su holocausto , y Dios le consideró tan agradable que &c.*

El principio de la mayor union de las ideas nos enseñará el modo de evitar estos defectos : bastará hacer observaciones sobre algunos exemplos.

El rey hizo venir al general , y le dixo. Le es el general. Ahora pues : se advertirá que en la segunda proposicion los pronombres siguen la misma subordinacion que se les ha dado á los nombres en la primera. Si *el general* está subordinado á *hizo venir* , le lo está á *dixo*. Por consiguiente , la regla en tales casos es con-

servar esta subordinacion. Multipliquemos los nombres y los pronombres , y veremos la confirmacion de este principio.

El conde dixo al rey que el general queria atacar al enemigo , y le aseguró que él le arrollaria hasta en sus mismos atrincheramientos.

No hay equívoco en este periodo , aunque el primer miembro contiene quatro nombres. La subordinacion es exâcta , porque los pronombres de una proposicion se refieren á nombres de una proposicion de la misma especie , pues la relacion se establece de la principal á la principal , y de la subordinada á la subordinada. *Le aseguró* es la principal del segundo miembro , y el pronombre se refiere á la principal del primero : *le á rey*. Del mismo modo que *él le arrollaria hasta en sus atrincheramientos* es la subordinada del segundo miembro , y los pronombres se refieren á la subordinada del primero : *él á general* y *le á enemigo*.

Pero todos los periodos no tienen esta simetría , pues uno de los miembros

puede tener dos proposiciones , y el otro no tener sino una. *El general vió que el enemigo queria atacarnos , y le ganó por la mano.* Sin embargo , la subordinacion señala sensiblemente aun en este caso la relacion ; *le* está en lugar *del enemigo* , porque esta palabra pertenece á la frase subordinada.

Vease pues la regla general : siempre que en el primer miembro de un periodo haya nombres subordinados , los pronombres deben seguir en el segundo el mismo órden de subordinacion. En todos los demas casos la regla será referir el pronombre subordinado al primer nombre que se presente en el discurso. *El conde estaba á algunas leguas : el general supo que el enemigo queria atacarle ;* es decir , atacar al conde. *Apénas se le confió este puesto al conde , quando el general supo que el enemigo queria atacarle ,* es decir , atacar este puesto. Ahora bien : puesto que en el primer exemplo el pronombre se refiere á *conde* , y á *este puesto* en el segundo , se sigue que en

tales casos el pronombre se refiere al nombre primeramente expresado. Por consiguiente, se referiría á *general* si el discurso comenzase por esta frase: *el general supo que el enemigo queria atacarle*. Vemos pues que quando no hay subordinacion de nombres, el pronombre subordinado ocupa siempre el lugar del nombre que ha sido primeramente expresado.

Digo *el pronombre subordinado*, pues quando un pronombre es el sugeto de una proposicion se refiere siempre al último nombre. *El conde estaba á algunas leguas; el general dixo que él queria unírsele*. *Él*, sugeto de la proposicion, está visiblemente en lugar de *el general*, así como *le*, pronombre subordinado, está en lugar de *el conde*.

Este soldado cree que él es el hombre que Vm. desea es una frase correcta en el caso en que el soldado fuera el que hablase; y en qualquier otro caso se debería decir: *cree que es el hombre*. (1)

(1) Como en los casos en que el nom-

Estos exemplos nos manifiestan que las reglas varian segun los casos ; pero tengamos presente que hay una que no varia jamas ; y es el principio del mayor enlace de las ideas. Quando nos háyamos familiarizado con este principio podremos olvidar todas las reglas particulares.

Una conseqüencia de las observaciones precedentes es ; que en una serie de proposiciones un mismo pronombre no puede referirse al mismo nombre , sino en quanto siga siempre la misma subordinacion. Escribiremos con claridad si decimos : *su amigo de Vmd. ha encontrado*

bre no está enunciado , el pronombre él hace mas expresiva la proposicion á que pertenece ; y como un hombre , quando hable de sí mismo , no puede ménos de usar de un language mas expresivo que quando hable de otros ; es natural que si habla de sí en tercera persona , haga preceder al verbo el pronombre él. = Nota de los trad.

al hombre que ha tenido la pendencia , le ha dicho que sabía de buena tinta que corria riesgo de que le arrestasen , y que aun habia oido decir que le tratarian como á reo de estado. Le está en lugar del hombre que ha tenido la pendencia , y la subordinacion está perfectamente guardada ; pero el sentido sería enteramente ambiguo , si se destruyese esta subordinacion.

Su amigo de Vm. ha encontrado al hombre que ha tenido la pendencia ; le ha dicho que sabía de buena tinta que él corria riesgo de ser arrestado , y que él aun habia oido decir que él sería tratado como reo de estado. No se percibe ya de un modo sensible la relacion de todos estos él , y el lector se ve precisado á adivinar quales son los que ocupan el lugar de su amigo de Vm. y quales los que ocupan el lugar de el hombre que ha tenido la pendencia.

Tambien nos valemos del género y del número para señalar la relacion de los pronombres ; pero no por esto debemos descuidar la subordinacion de las

ideas. *El pueblo de Paris estaba contenido en una isla, él no se extendia mas allá de los límites de la ciudad. Él significa el pueblo de Paris, y esta construccion es correcta, porque la relacion se hace á un mismo tiempo sensible por el género, y por la subordinacion; pues él es sugeto de la segunda proposicion, como el pueblo de Paris lo es de la primera. Si se dixese: el pueblo de Paris estaba contenido en una isla, ella..... el género nos haria referir el pronombre ella á isla, pero esta construccion se opondria á la subordinacion de las ideas.*

Así, quando el abate de Vertot dice: *Roma, edificada sobre un suelo extranjero, no tenia sino un territorio muy reducido, se pretende que él.....* la construccion no es equívoca, porque la relacion del pronombre él á territorio está señalada por el género; pero aun sería mejor si la relacion estuviese señalada por la subordinacion. En efecto, substituyendo *el pueblo de Paris* á *Roma*, él no se referiria ya á territorio, sino al pueblo de Paris.

Todo lo que el ojo puede percibir, dice el abate du-Bos, *se halla en un quadro como en la naturaleza: ella...* El género del pronombre precave en este caso toda equivocacion; pero si á *el ojo* se substituyese *la vista*, la frase llegaría á ser equívoca. Por consiguiente este escritor no ha seguido la subordinacion de las ideas.

Lo mismo que sucede con el género sucede con el número; este no debe eximirnos de seguir las reglas que hemos establecido: *los Romanos no poseian sino un territorio muy reducido, le habian conquistado* debe preferirse á: *los Romanos no poseian sino un territorio muy reducido, él habia sido conquistado*. Pues en la segunda construccion el número solo es el que nos precisa á referir el pronombre *él* á *territorio*: el órden de las ideas nos le haria referir por el contrario al nombre, si este nombre estuviese tambien en singular. Para comprehenderlo bastaria decir: *el pueblo de Paris no tenia sino un territorio muy reducido; él.....* pues en este caso el pronombre se refe-

riria visiblemente al *pueblo de Paris*.

Por una consecuencia de las reglas que hemos expuesto, el pronombre debe referirse rara vez á un nombre de una proposicion incidente, pues lo que caracteriza á esta clase de proposiciones es el no llamar la atencion sino de paso; de modo que el entendimiento se dirige siempre á uno de los nombres que las preceden, y de que está preocupado: lo que se comprehenderá fácilmente por medio de algunos exemplos.

Telémaco, que se habia abandonado demasiado pronto á la alegría de verse tan obsequiado de Calipso, conoció la sabiduría de los consejos que Mentor acababa de darle. Fenelon.

La palabra *Calipso* pertenece á la proposicion incidente; por tanto, el entendimiento no se detiene en ella, y vuelve á *Telémaco*, al qual refiere el pronombre *le*. Está pues bien construida esta frase.

Un autor grave no está obligado á llenar su entendimiento de todas las apli-

saciones ineptas que puedan hacerse con motivo de algunas cosas contenidas en sus obras , y mucho ménos á suprimirlas.

La Bruyere hace aquí una construcción violenta , refiriendo el pronombre *las* á algunas cosas ; pues si el sentido lo permitiese le referiríamos á *aplicaciones ineptas.*

La regla de que el pronombre se refiere á la idea de que está preocupado el entendimiento ha dado lugar á expresiones elegantes.

Una muger infiel , si es conocida por tal de la persona interesada , solo es infiel ; mas si la cree fiel , entónces es pérfida. La Bruyere.

Él está muy bien usado , porque no es la palabra *persona* la que queda en el entendimiento , sino la idea de *hombre* , de *marido*. Por la misma razon diremos : *esa multitud de máscaras corria por las calles , yo las he visto ;* estará mejor dicho que *yo la he visto.*

Mad. la Delfina vino á pasar la tarde á casa de Mad. de Cleves. Mr. de

Nemours no dexó de asistir allí ; él no perdía ocasion alguna de ver á Mad. de Cleves , pero sin dar á conocer que las buscasse.

¿ Qué quiere decir *las* en plural con *ninguna ocasion* en singular ? dice Mr. de Valincourt. Pero esta crítica no es fundada. Quando decimos , *no perdía ocasion alguna* , el entendimiento se representa necesariamente que ha habido muchas , y con esta idea de multitud es con lo que se construye el pronombre *las*. Mr. de Valincourt se propone corregir así esta pretendida falta. *Sin dar á conocer que buscaba ocasion de ver á Mad. de Cleves , no perdía sin embargo ninguna.* Pero esta frase no tiene la misma gracia que la que él reprueba. Por otra parte , el órden de las ideas exígia que *no perdía ocasion alguna* siguiese inmediatamente á *no dexó de asistir allí*.

He tenido este consuelo en mis pesares , y es que una infinidad de personas de calidad han tenido la bondad de manifestarme el sentimiento que ellos tenían.

Ellos, dice Vaugelas, es mas elegante que *ellas*. Pero yo creo que este exemplo está mal escogido; pues siendo de dos sexôs las personas de calidad, no hay nada que determine á preferir el género masculino. Este exemplo es enteramente diferente del que nos ha presentado La Bruyere, y me parece que estaria mejor *ellos*.

Sin embargo, es preciso no olvidar que, apartándose de la subordinacion, se unen algunas veces mejor las ideas. Diremos: *él ama á esa muger, pero ella no le ama; mas bien que él ama á esa muger, pero no es amado de ella*. Esta inversion es bien usada siempre que los miembros de un periodo expresen ideas que esten en oposicion. Esto nos hace ver que nunca son suficientes las reglas particulares, y que debemos volver siempre al principio de la union de las ideas, que es el único que puede ilustrarnos en todos los casos.

Añadiré tambien que deberiamos sacrificar todas estas reglas si no pudieramos seguir las sino alargando el discurso, pues na-

da una mejor las ideas que la precision. Pero muchas veces por no observarlas nos hacemos difusos : *el ingenio*, dice el abate Dubos , *se manifiesta desde luego en los jóvenes que le tienen ; ellos dan á conocer que tienen ingenio en un tiempo en que aun no saben dirigirle.*

Mas breve y mas correcto hubiera sido decir : *el ingenio se manifiesta desde luego en los jóvenes que le tienen ; se da á conocer en un tiempo &c.* Veanse aquí algunos otros exemplos.

He leído todo lo mejor que se ha escrito en nuestra lengua , desde que habeis emprendido su reforma ; la he estudiado en los escritores mas célebres. Bouhours.

El abate de Bellegarde reprehende con razon al padre Bouhours por haber referido el pronombre á *lengua* ; pero se engaña él mismo quando dice que el pronombre se refiere á reforma por ser este el último nombre , pues esta regla es la ménos exácta de todas.

Parando la consideracion en el sentido de la palabra *estudiado* , es claro

que el pronombre no puede ser aplicado sino á la palabra *lengua* ; pero si atendemos á la construccion mas bien que al sentido , se referirá naturalmente á *todo lo mejor que se ha escrito*. Nos convenceremos de ello si decimos : *yo he leído todo lo mejor que se ha escrito en nuestra lengua , desde que habeis emprendido su reforma ; lo he compilado. Cesar quiso en primer lugar sobrepujar á Pompeyo ; las inmensas riquezas de Craso le hicieron creer que él....* Si nos detenemos aquí referiremos *le y él á Cesar* , de quien está preocupado nuestro entendimiento ; pero si leemos : *le hicieron creer que él podria participar de la gloria de estos dos grandes hombres* , el sentido nos precisará á referir estos pronombres á *Craso* : por consiguiente esta construccion de Bossuet es viciosa. He aquí dos que podriamos disculpar por razon de la precision : *un comercio débil y lánguido se hallaba en las manos de los mercaderes extrangeros , á quienes la ignorancia , y la pereza de los habitantes del*

*pais invitaban demasiado á que los en-
gañasen. Fontenelle.*

*Es de admirar á quantos libros me-
dianos , y casi desconocidos habia hecho
el honor de leerlos. Fontenelle.*

La última observacion que conviene hacer acerca de estos pronombres es , que no debemos jamas usarlos en lugar del nombre que hemos tomado en un sentido vago. Como estan originariamente en la clase de los adjetivos que hemos llamado artículos , deben siempre referirse á nombres determinados : por consiguiente , no deberemos decir con La Bruyere: *los que escriben por gusto estan tambien obligados á retocar sus obras ; como él no es siempre fixo..... él* no puede referirse á *gusto*. Á pesar de la reputacion de que goza este escritor se advierte mucha negligencia en su estilo.

No hablaré de algunos escritores que no saben evitar las anfibologías sino repitiendo los nombres ; este es el verdadero medio de hacer el discurso floxo y pesado.

Como las reglas particulares tienen siempre excepciones, me resta manifestar, que en una serie de frases los pronombres que se refieren á un mismo nombre pueden estar subordinados de diferentes modos.

Nuestra lengua permanecia largo tiempo en un estado de rusticidad. Hasta el reinado de Enrique 1º no comenzó á limarse. Entónces se hicieron en ella alteraciones considerables: inventáronse los artículos que la hicieron mas suave y mas fluida; procuróse darle alguna especie de armonía y de cadencia; y aunque haya la mayor distancia entre lo que ella era en aquel tiempo, y lo que es en el nuestro, tomó sin embargo desde entónces algo del aire y de la forma que vemos hoy dia. El abate Massillon. Ella, en ella, la y le se refieren todos á nuestra lengua. Sin embargo, todas estas construcciones son buenas, pues vemos que en ellas el enlace de las ideas está perfectamente observado.

Los adjetivos *suyo*, *suyos* no son pro-

pios para indicar perfectamente las relaciones, y necesitamos de destreza para suplir esta falta.

Valerio fue á casa de Leandro, y encontró en ella á su hijo.

Aquí hay un equívoco que debería ser desvanecido por lo que precede; y que lo sería demasiado tarde, si el lector se viese precisado á leer lo que sigue.

Habian asegurado á Valerio que su hijo habia perecido en un naufragio. Duda sin embargo: recorre los puertos de mar, con la esperanza de adquirir algunas noticias. Habiendo llegado á Marsella, vase á casa de Leandro. ¡Qual fue su admiracion al encontrarse allí con su hijo! La admiracion y el hijo de que aquí se habla son visiblemente la admiracion y el hijo de Valerio.

Habian asegurado á Valerio que el hijo de Leandro habia perecido; vase á casa de Leandro: qual fue su admiracion al verle con su hijo. Aquí se ve con igual claridad que la sorpresa es de Valerio, y el hijo es de Leandro.

CAPÍTULO ÚLTIMO.

EXEMPLOS DE ALGUNAS

*expresiones que hacen las construcciones
ambiguas, ó á lo ménos.*

embarazosas.

¿Las mugeres no se han puesto por sí mismas en el estado de no saber nada, ya sea por la debilidad de su complexión, ya por la pereza de su entendimiento, ó ya finalmente por el talento y el ingenio que tienen únicamente para las obras manuales? La Bruyere.

Por el talento y el ingenio que tienen forma desde luego con lo que precede un sentido absurdo, y por consiguiente estas expresiones deben evitarse.

Todos los dias con sus versos que en alta voz recita, pone en su casa á los vecinos, parientes y amigos en fuga. Despreaux.

Pone con sus versos en su casa en fuga está en lugar de echa de su casa con

sus versos. La sintáxis de nuestra lengua no permite semejantes construcciones.

¿Y no sabeis que sobre el monte sagrado, quien no vuela á la cima cae al mas baxo grado?

¡Vuela á la cima sobre el monte, y cae al mas baxo grado sobre el monte!

Y no vayais siempre con un chiste frívolo, á aguzar por la cola un epígrama alegre. Despreaux.

¡Aguzar con un chiste por la cola!

Pondremos los exemplos que Bouhours saca de Vaugelas, y que en su sentir son elegantes: *estas personas hacian todo lo posible para persuadirle á retroceder, ó á lo ménos á que separase esta muchedumbre.*

Era preciso decir: *persuadirle á retroceder, ó á lo ménos á separar.* Pues es faltar al mayor enlace de las ideas, el indicar en una frase la misma relacion de dos modos diferentes. Al P. Bouhours le hubiera costado bastante trabajo el dar razon de la elegancia que creia ver en estas expresiones. El mismo defecto ad-

vertiremos en el exemplo siguiente: *creia reducirle por la dulzura , y que sus amonestaciones.....*

Pero si es una falta expresar las mismas relaciones por medios diferentes , lo sería aun mayor el expresar relaciones diferentes por medio de una misma preposicion. No debemos pues decir: *el agravio que me habeis hecho en creerme capaz de aprobar , y de alegrarme de una accion tan detestable. Se aprueba una accion , y no de una accion.*

Tambien estaria mal dicho: *no tienen absolutamente afecto ni fe á ellas;* porque no se tiene fe á alguno , sino en alguno. Es preciso pues consultar siempre la sintáxis , y no unir las ideas , sino por los medios que ellas suministran.

Añadiré aquí algunos exemplos de términos impropios , á fin de que nos acostumbremos á advertir y evitar este defecto.

Despreaux , queriendo decir que un espíritu que se lisonjea á sí mismo , ignora muchas veces sus pocos talentos,

y se ciega acerca de su corto ingenio, se expresa de este modo:

Pero muchas veces un espíritu que se visongea y que se ama, desconoce su ingenio, y se ignora á sí mismo.

Desconocer significa propiamente *no reconocer*, ó tambien *no querer reconocer*. Por otra parte, *no reconocer su ingenio* significaria ignorar sus muchos talentos; y Despreaux quiere decir: *no conoce los pocos que tiene*. ¿Se puede decir acaso: *un espíritu que desconoce su ingenio*? En fin, *que se ama* no es sino ripio.

Para decir: *variad vuestro estilo si quisierais merecer los aplausos del público* toma este giro:

¿Quereis del público merecer el amor? Sin cesar variad al escribir los discursos.

Variad los discursos es propiamente escribir sobre diferentes materias. Tambien está mal dicho *el amor* en lugar de *los aplausos*. *Al escribir* es inútil.

Yo pensé que la guerra ó la gloria llenarian mi memoria de cuidados mas im-

portantes ; que recobrando mis sentidos su primitivo vigor el amor acabaria de salir de mi corazon : pero admira conmigo la suerte cuya prosecucion me hace correr á mí misma al luxo que evito. Racine.

Se deberia substituir *espíritu á memoria , mi razon á mis sentidos , precaucion á prosecucion , y yo huyo ó yo quiero evitar á yo evito.*

Creo que basten estos exemplos : las lecturas que hagamos con reflexion nos acostumbraran á discernir los términos propios , y aquellos cuya significacion es forzada.

The first part of the paper is devoted to a general
 discussion of the problem. It is shown that the
 problem is equivalent to the problem of finding
 the minimum of a certain functional. This
 functional is defined as follows:

Let $u(x, y, z)$ be a function defined in the
 region V bounded by the surface S . Let
 Δu denote the Laplacian of u . Then the
 functional $J(u)$ is defined by the formula

$$J(u) = \int_V (\Delta u)^2 dx dy dz + \int_S u^2 dS$$

where dS is the element of surface area. It is
 shown that the minimum of $J(u)$ is attained
 when u satisfies the boundary value problem

$$\Delta u = 0 \text{ in } V, \quad u = 0 \text{ on } S$$

The solution of this problem is given by the
 series

$$u(x, y, z) = \sum_{n=1}^{\infty} A_n \phi_n(x, y, z)$$

where ϕ_n are the eigenfunctions of the
 Laplacian in V with boundary conditions
 $\phi_n = 0$ on S . The coefficients A_n are
 determined by the initial conditions.

LIBRO SEGUNDO.

*DE LAS DIFERENTES ESPECIES
de expresiones.*

El principio de la union de las ideas nos ha dado á conocer como puede hacerse sensible la relacion de las palabras , y alejar todo equívoco y toda obscuridad. Este es el principio del arte : réstanos levantar sobre el mismo principio un sistema , cuyas partes todas se desenvuelvan á nuestra vista , y se distribuyan con órden. No adquiriremos verdaderos conocimientos , sino en quanto sigamos siempre este método ; pues las artes y las ciencias son edificios que se desploman no estando sentados sobre cimientos sólidos.

Cada pensamiento tiene sus proporciones y sus adornos : quando le presentamos tal como es en sí , su desenvolvimiento forma toda su gracia. Por consi-

guiente , para escribir con elegancia es preciso conocer las ideas accesorias que deben modificar á las principales , y saber elegir las locuciones mas propias para expresar un pensamiento con todas sus modificaciones.

CAPÍTULO PRIMERO.

DE LOS ACCESORIOS PROPIOS para desenvolver un pensamiento.

Hay entendimientos demasiado limitados aun en sus mismos pensamientos; detiéndense en cada idea , recárganse sobre cada palabra : incapaces de abrazar las modificaciones que unen todas las partes , comienzan una frase sin saber lo que van á decir , y la acaban sin acordarse de lo que han dicho. Por el contrario , un entendimiento dotado de extension y de precision abraza sus pensamientos , los ve desenvolverse por sí mismos , y los presenta segun sus ver-

daderas proporciones. De esto hemos visto ya algunos ejemplos.

Tres cosas son esenciales á una proposición : el sugeto , el atributo y el verbo. Pero cada una de ellas puede ser modificada , y las modificaciones que las acompañan se llaman *accesorios* ; palabra que se deriva de *accedere* , *acercarse* , *juntarse* á.

Aun suprimidos los accesorios subsistiría la proposición ; puesto que ellos no son absolutamente necesarios á lo esencial del pensamiento , y que solo sirven para desenvolverle. *Un príncipe que ama la verdad , y que quiere corregirse no debe escuchar á los aduladores* : el sentido y la verdad de esta proposición no dependen de los accesorios que yo he añadido al sugeto , pero sí su mayor desenvolvimiento ; pues : *que ama la verdad , y que quiere corregirse* hace ver porque razon un príncipe no debe escuchar á los aduladores.

Ahora bien : la elección de los accesorios no es una cosa indiferente , pues

quando yo formo una proposicion comparo dos términos , el sugeto y el atributo : los considero pues baxo su relacion recíproca , y por consiguiente no debo añadir nada que no contribuya á aclarar ó desenvolver mas esta relacion. Esto es lo que hacen los accesorios en el exemplo precedente : demuestran la necesidad de no escuchar á los aduladores.

Si para substituir otros accesorios yo dixera : *un príncipe que es incapaz de aplicacion , y que teme ser contrariado en sus gustos frívolos , no debe escuchar á los aduladores* , formaria una proposicion nada razonable y aun ridícula. Pues ser incapaz de aplicacion , y temer ser contrariado en sus gustos no es una razon para no escuchar á los aduladores. Si yo quisiese pues dar este carácter al príncipe , sería preciso cambiar el atributo de la proposicion , y por consiguiente lo esencial del pensamiento. Por exemplo : yo diria : *un príncipe que es incapaz de aplicacion ; que teme ser contrariado en sus gustos frívolos , ha nacido para ser el juguete de sus aduladores.*

Por consiguiente, quando modificamos el sugeto de una proposicion, debemos considerarle relativamente á lo que queremos afirmar de él: es preciso que los accesorios que le acompañen contribuyan á unirle con el atributo; por consiguiente, el principio de la mayor union de las ideas es el que debe guiarnos en la eleccion de los accesorios que pueden acompañar al sugeto.

Así como consideramos el sugeto con relacion al atributo, debemos considerar el atributo con relacion al sugeto, y todas las modificaciones añadidas á uno y otro deben conspirar á unirlos mas y mas.

Por lo que hace al verbo, es evidente que no puede ser modificado sino por las circunstancias, y que la eleccion de estas no puede ser determinada sino por el nombre y el atributo, considerados juntamente. Todo lo que no está unido al uno y al otro es superfluo quando ménos. El nombre y el atributo son dos puntos fixos, con arreglo á los quales el escritor debe terminar y circunstanciar su pensamiento.

Tambien tiene lugar esta regla si una proposicion está compuesta de muchos nombres y de muchos atributos. Nunca debemos añadir sino los accesorios que contribuyan á la mayor union de las ideas: éste principio es general, y no tiene excepcion.

Muchas veces los escritores se hacen difusos temiendo ser oscuros, ú oscuros temiendo ser difusos; pero si observamos el principio de la union de las ideas, evitaremos igualmente estos dos inconvenientes. ¿Podremos dexar de ser claros y precisos, quando decimos todo lo que es necesario para desenvolver un pensamiento, y no decimos nada mas?

Ya hemos dicho que los preceptos nunca nos enseñan mejor lo que debemos hacer, que quando nos hacen advertir lo que debemos evitar. Veamos pues de que modo nos podemos equivocar en la eleccion de los accesorios.

Algunas veces un escritor cree modificar un pensamiento, quando inculca una misma cosa diciéndola de muchos

modos. Pero es evidente que estas repeticiones obscurecen el discurso , y se oponen por consiguiente á la union de las ideas.

El ocio molesto del mortal que no estudia es el mas duro trabajo que yo sepa. Si para añadir modificaciones á este ocio digo : este ocio es el de un hombre que se halla en la languidez de la ociosidad , que es esclavo de su floxa indolencia : se verá que me detengo en una misma idea , y que los accesorios de languidez y de indolencia no caracterizan al ocio con relacion á la idea de trabajo que es el atributo de la proposicion. Debemos pues reprobar en Despreaux lo que sigue: Pero yo no encuentro trabajo tan duro Como el molesto ocio de un mortal que no estudia :

*Que no saliendo nunca de su estupidez,
Sostiene en la languidez de su ociosidad,
Esclavo voluntario de una floxa indolencia ,
El incómodo peso de no tener nada que
hacer.*

El último renglon es bello , pero el

escritor no llega á él sino muy fatigado.

No imiteis á ese rimador furioso que, lector armonioso de sus vanos escritos se llega recitando á los que le saludan, y persigue con sus versos á los que pasan por la calle. Despreaux.

Lector armonioso de sus vanos escritos, no hace sino retardar el discurso: por la calle es inútil. En fin, los epítetos furiosos, vanos, armoniosos son poco significantes, ó á lo ménos son muy fríos. Por consiguiente, nada perderia este pensamiento, si nos limitásemos á decir: no imiteis á ese rimador que se llega recitando á los que le saludan, y persigue con sus versos á los que pasan. Añadiendo todo lo que yo suprimo, Despreaux ha querido pintar, y en efecto esparce colores; pero lo que se necesitaba era de colorido, y el verdadero colorido consiste únicamente en los accesorios bien elegidos.

*El mas cuerdo es el que no piensa serlo:
Que siempre, benigno con los demas,
Se exâmina á sí mismo como censor severo:*

*Hace á todos sus defectos una exâcta justicia;
Y forma sin contemplacion el proceso á
sus vicios.*

Este pensamiento estaria mejor expresado si se suprimiese el quarto renglon. Pues quando decimos que un hombre se exâmina como un censor severo, que forma sin contemplacion hácia sí mismo el proceso de sus vicios ¿añade acaso alguna nueva idea con decir que hace justicia á sus defectos? Por otra parte ¿se dice acaso hacer justicia á los defectos, así como se dice hacer justicia á las buenas qualidades de alguno?

La necesidad de un verso, de un hemistiquio, ó de una rima, hace incurrir bastantes veces á los poetas en esta especie de faltas: se hallaran exemplos en la sátira de Despreaux. Referiré tambien un pasage en que se habla de la facilidad que Moliere tenia en rimar.

*Diriase que quando tu quieres, ella te
viene á buscar,*

*Jamas al fin del verso se te ve tropezar;
Y sin que un largo rodeo te detenga ó te
embaraze.*

Apénas has hablado tú quando ella por sí misma se coloca.

El primero, el segundo y el quarto renglon dicen una misma cosa; pero la dicen con nuevos accesorios, y estos son buenos excepto la palabra *tropezar*, que pudiera ser criticada. Pero el tercero solo es una fría repetición; y *te detiene* no es la expresión propia, pues un largo rodeo no detiene sino retarda. Diríase que este poeta ha querido darnos un exemplo de estos largos rodeos que *detienen* y que *embarazan*; y que ha querido además rimar difícilmente á fin de contrastar con la facilidad de Moliere.

No ignoro que mis críticas parecieran demasiado severas, y que la mayor parte de los pasages que repruebo no careceran de defensores. El arte de escribir es un campo de disputas, porque en vez de buscar sus principios en el carácter de los pensamientos, los buscamos en nuestro gusto; es decir, en nuestros hábitos de sentir, de ver y de juzgar: hábitos que varían se-

gun el temperamento de las personas , su estado y su edad. Así parece que nuestro gusto no desecha las reglas sino para tener la libertad de formarse otras mas particulares y mas arbitrarias. Pero si el principio del orden de las ideas es verdadero , bastará razonar consiguientemente ; y quando las conseqüencias fueren legítimas , las críticas no podran ménos de ser justas por mas severas que parezcan. He aquí una observacion que muchas veces necesitaremos recordar.

Si no debemos recargarnos sobre una idea , mucho ménos debemos perdernos en accesorios agenos del asunto.

El idilio debe ser sencillo como una aldeana : este pensamiento contiene dos proposiciones. *La aldeana es sencilla ; el idilio debe serlo igualmente.* Si queriendo modificar cada una de ellas con separacion , digo : *la aldeana no se adorna sino con las flores que nacen en los prados* , será elegir accesorios que convienen á la aldeana , y á la sencillez que le atribuyo. Tambien el idilio estará muy

bien caracterizado , si se dixere que su dulzura agrada , deleita , despierta , y nunca asusta al oido con palabras retumbantes.

Pero sería intempestivo el observar que una aldeana no se adorna ni con oro, ni con rubies , ni con diamantes : tambien lo sería el decir que no usa de afeites , y que no gasta tontillo. Porque todos estos accesorios son impropios en una aldeana , y no tienen relacion alguna con el idilio.

Tambien estaria mal dicho que el idilio es humilde : se me acusaria de que no uso del término propio , pues para ser sencillo no es preciso ser humilde. Pero si yo añadiese que brilla sin pompa, que nada tiene de fastuoso ; que esquivo el luxo de pomposos versos : este brillo , esta pompa , este luxo de pomposos versos , serian expresiones muy campanudas para repetir una idea que hubiera debido expresar por estas palabras : *y jamas asusta al oido con palabras retumbantes.*

Convengo en que lo que caracteriza la poesía es el pintar ¿pero ha llenado su objeto siempre que pinta? ¿Le ha llenado quando prodiga las imágenes sin eleccion? se reprendría ciertamente á un escritor prosista que , para pintar la sencillez de una aldeana , dixese que ella no junta al oro el brillo de los diamantes; y que no se adorna de preciosos rubies. Ahora bien ¿por qué una imagen impertinente en prosa no lo ha de ser en verso?

Hay ocasiones en que para dar á conocer una cosa es preciso advertir lo que no conviene á ella. Dícese por exemplo : *liberal sin prodigalidad , económico sin avaricia*. Es muy fácil el paso de la liberalidad á la prodigalidad , de la economía á la avaricia ; y es muy difícil ser solamente liberal ó económico. Pero si un poeta advirtiese que un avaro no carga sus vestidos de oro, ni de rubies , ni de diamantes ; por hermosa que fuera la pintura que hiciese con estas palabras , sería reprehendi-

sible en verso , por la razon de que lo hubiera sido tambien en prosa. Ahora pues; el oro , los rubies y los diamantes no son ménos improprios en una aldeana. Sin embargo , Despreaux dice : *qual no se adorna en las fiestas una aldeana de preciosos rubies , y sin juntar al oro el brillo de los diamantes coge en un prado vecino sus mas bellos adornos , así halagüeño en su porte , pero humilde en su estilo , debe brillar sin pompa un idilio elegante: su expresion sencilla y natnral carece enteramente de fausto , y esquivava el luxo de pomposos versos. Es preciso que agrade con su genial dulzura , inspire placer, despierte , y que jamas asuste al oido la rumorosa trompa,*

Es muy extraño que este poeta haya usado de palabras tan retumbantes para pintar un poema en que no debe haberlas. Advertiré tambien que *en las fiestas* es una circunstancia inútil ; y que *su porte , su estilo , su expresion* son todas ellas palabras que dicen una misma cosa.

Los accesorios vagos tambien contribuyen mucho á hacer el discurso enteramente frío. Entiendo por accesorios vagos las modificaciones que pertenecen mas á la cosa de que hablamos que á qualquiera otra. Supongamos que yo quiera modificar el sugeto de está proposicion: *Un pisaverde reprueba la ciencia*. Sería preciso que yo le dé un carácter que á él solo convenga, y que solo le convenga con relacion á la ciencia que él reprueba; pero Despreaux dice: *un pisaverde, cuyo oficio se reduce únicamente á correr todo el dia de calle en calle, y á andar guarecido de una peluca rubia, cansando á todo el mundo con sus fríos requiebros, reprueba la ciencia....* Es fácil de ver que una parte de estos accesorios no conviene mas á un pisaverde que á un ocioso; y que todos juntos no tienen sino muy poca ó ninguna relacion con el atributo de la proposicion, por lo qual es muy fría esta pintura.

El defecto sería mayor si se asociasen ideas contrarias.

Si con la confianza de los vientos , dispuesto enteramente á embarcarse , no ve escollo alguno contra el qual no vaya á estrellarse.

La falsedad de este pensamiento es palpable ; pues aun está uno en tierra, quando está dispuesto á embarcarse , y por consiguiente no va á estrellarse contra los escollos.

Pero ántes , sin esta celebridad cuya viva luz da un esplendor brillante á su vena grosera , ellos verán sus escritos , oprobio del universo , podrirse en el polvo á discrecion de los gusanos. Á la sombra de tu celebridad hallan su asilo ; así como se ve en los campos un arbusto débil , que, sin el favorable apoyo que le sostiene , desfalleceria tristemente tendido sobre la tierra.

En lo que acabamos de citar hay muchas cosas que se oponen á la union de las ideas. En primer lugar ; *esta celebridad cuya viva luz* está en contradiccion con *á la sombra de tu celebridad*. En segundo lugar ; se puede comprehender con facilidad que unos escri-

tos esten por algun tiempo preservados del olvido por el esplendor que reciban de una gran celebridad ; pero qué viene á ser el esplendor brillante que da á una vena grosera la viva luz de una celebridad , á cuya sombra algunos escritos hallan un asilo ? y ¿ como el esplendor que esta vena recibe será la causa de que escritos que son el oprobio del universo, no se pudran en el polvo ? En tercer lugar ; si solo se dixese que algunos escritores hallan un asilo á la sombra de una celebridad , así como un débil arbusto halla un apoyo , estaria bien dicho : pero ¿ se podrá decir que hallan su asilo , así como un débil arbusto desfalleceria ? En fin , *en los campos* es una circunstancia inútil ; *y como se ve* debilita la comparacion , pues no hallan su asilo , *así como se ve un arbusto hallar* , sino como un arbusto halla &c^a.

Así como el curso de los años se forma de los dias y de las noches , así el círculo de nuestro destino está compuesto de gozo y de tedio. El cielo por un justo de-

creto hace que el uno ceda en provecho del otro ; y en estas desigualdades su sabiduría suprema sabe frecuentemente sacar nuestras dichas del seno de nuestras calamidades. Rousseau.

Hasta aquí todo va bien ; pero Rousseau se contradice , quando este decreto justo del cielo , esta sabiduría suprema se cambia de repente en juegos crueles de la fortuna , pues dice : ¿ por qué cansar vanamente con quejas importunas al aire ? Todo está sometido en el universo á los juegos crueles de la fortuna.

El mismo poeta dice : heroes crueles y sanguinarios , cesad de ensoberbeceros con esos laureles imaginarios que Roma os hizo coger.

Si son imaginarios , no habran sido cogidos.

Despreaux habla de un fuego que no tiene sentido ni lectura , y que se apaga á cada paso.

Y su fuego falto de sentido y de lectura se apaga á cada paso por falta de pábulo.

Parece algunas veces que un escritor no prevee lo que va á decir. La Bruyere, queriendo pintar la vanidad y el luxo de los hombres, que desde la nada han llegado á ser ricos, representa la belleza y la magnificencia de un palacio en que Zenobia prodigó riquezas, y añade: *despues que le hayais perfeccionado, Zenobia, algunos de esos pastores que habitan en los arenales vecinos de Palmira, enriquecido con los pontazgos de vuestros rios, comprará un dia á dinero contante ese real palacio, para hermosearle y hacerle mas digno de él y de su fortuna.*

Si este escritor no hubiese dicho nada mas, su pensamiento estaria muy bien desenvuelto. Ciertamente no era necesario para prepararle hablar de las turbulencias del imperio de Zenobia, ni de las guerras que habia sostenido varonilmente contra una nacion poderosa, ni de la muerte de su marido; pues estas circunstancias no contribuyen á dar una idea mas grande del palacio que ella edificó.

Si por el contrario, el reynado de esta Princesa hubiera sido mas pácifico, podríamos suponer que ella hubiera hecho mayores dispendios en edificios, y no sería inoportuno el advertirlo. Parece pues que La Bruyere no prevee lo que va á decir, quando comienza de este modo.

Ni las turbulencias, ó Zenobia, que agitan vuestro imperio, ni la guerra que habeis sostenido varonilmente contra una nacion poderosa, despues de la muerte del rey vuestro esposo, en nada disminuyen vuestra magnificencia. Habeis preferido á los demas paises las orillas del Eufrates, para levantar en ellas un magnifico edificio &c.

Es preciso considerar un pensamiento compuesto como un quadro perfecto en que todo está acorde. Sea que el punto separe ó agrupe las figuras, sea que las aleje ó las acerque; las une siempre por la relacion que tienen con la accion principal. Da un carácter á cada una, pero este carácter no está desenvuelto sino por los accesorios que convienen á las circunstancias. Jamas se ocu-

pa de una sola figura ; pues está continuamente ocupado del quadro entero, y forma un conjunto en que todo está en una exâcta proporcion. Presentemos algunos modelos.

Turen. se exercitaba en las virtudes civiles : manifestando por una parte las circunstancias en que este general se exercitaba en las virtudes civiles , y por otra las qualidades que mostraba en este exercicio , este pensamiento se desenvolverá, y las partes estaran perfectamente unidas. Esto es lo que ha hecho Flechier.

Entónces en el dulce reposo de una condicion privada , este príncipe , despojándose de toda la gloria que habia adquirido en la guerra ; y reduciéndose á una sociedad poco numerosa de algunos amigos escogidos , se exercitaba silenciosamente en las virtudes civiles : sincero en sus discursos , sencillo en sus acciones , fiel en sus amistades , exâcto en sus deberes, arreglado en sus deseos , grande aun en las menores cosas.

Nos formariamos una falsa idea de

Despreaux si no juzgásemos de él sino por los pasages que se han criticado, pues este escritor merece muchas veces ser estudiado como modelo; pero como es bastante conocido, no presentaré aquí sino un solo exemplo.

Trátase de un canónigo que esta reposando en una buena cama.

En el retrete obscuro de un aposento retirado, se eleva un lecho de plumas acumuladas con extraordinario costo: quatro cortinas ostentosas con un doble ruedo impiden la entrada á la claridad del dia: allí, en la dulzura de un tránquilo silencio, reyna sobre plumas delicadas una feliz indolencia.

Muchas veces las ideas se desenvuelven, y se unen por el contraste; así Bossuet explica este pensamiento:

Cartago fue sometida á Roma.

Anibal fue batido, y Cartago, en otro tiempo señora de toda el África, del mar Mediterraneo, y de todo el comercio del universo, se vió forzada á sufrir el yugo que Escipion le impuso.

La Bruyere desenvuelve tambien por medio de contrastes la aficion que los hombres tienen á las noticias de la guerra.

Los hombres pácificos en sus hogares, en medio de sus parientes y amigos, y en el seno de una grande ciudad en que nada tienen que temer, ni con respecto á sus bienes, ni á su vida, respiran fuego y sangre, se ocupan de guerra, de ruinas, de incendios y de matanza; no sufren sino con impaciencia que los exércitos que estan acampados no vengan á las manos.

Esto basta para dar á conocer con que discernimiento se deben modificar las diferentes partes de un discurso. Réstanos exâminar el carácter de los giros ó expresiones de que podemos hacer uso.

CAPÍTULO II.

DE LOS GIROS Ó DE LAS EXPRESIONES figuradas en general.

Hemos dicho en el primer libro como se puede expresar un pensamiento considerado en sí mismo, y sin atender á los diferentes modos de que puede ser modificado. Pero si este pensamiento es expresado en circunstancias diferentes, se hace susceptible de diferentes accesorios; y puesto que cambia, es preciso que el language cambie igualmente. Todo el arte consiste por una parte en comprender el pensamiento con todas sus relaciones, y por otra en hallar las expresiones que puedan desenvolverle con todas sus modificaciones.

No nos contentamos en un discurso con recorrer rápidamente la serie de las ideas principales. Por el contrario, nos detenemos mas ó ménos en cada una: giramos, por decirlo así, en derredor de

ellas , para percibir los puntos de vista, baxo los quales se desenvuelven y se unen entre sí. He aquí porque llamamos giros á los diferentes modos de expresarlas.

Nada mas tenemos que advertir acerca de los accesorios que estan expresados por medio de adjetivos , de adverbios , ó de proposiciones incidentes. Lo que hemos dicho basta para manifestar como pueden ser contruidos con lo restante de la frase.

Exâminemos en los capítulos siguientes todos los demas medios de modificar un pensamiento.

Unas veces substituimos á un nombre una perífrasis : otras comparamos dos ideas , y hacemos percibir su oposicion ó semejanza : ya en lugar del nombre de una cosa usamos de un término figurado : ya cambiamos la afirmacion en interrogacion , en duda , ó al contrario: muchas veces damos cuerpo y alma á los seres insensibles , á las ideas mas abstractas , y lo personificamos todo. En fin, invertimos el órden de las palabras.

Tales son en general las diferentes especies de giros ó expresiones de que vamos á tratar.

CAPÍTULO III.

DE LAS PERÍFRASIS.

La perífrasis es una circunlocucion, un rodeo de palabras. Es pues evidente que este modo de expresarse será vicioso, siempre que no esté usado con oportunidad.

Quando pronunciamos el nombre de una cosa, el entendimiento no se dirige á una qualidad mas bien que á otra: las abraza todas confusamente: ve la cosa, pero no ve en ella un carácter determinado. Por el contrario, discierne algunas de las qualidades que la distinguen, quando substituimos al nombre una circunlocucion. En una palabra, el nombre muestra la cosa á una distancia en que solo la divisamos sin percibir sus

por menores. Por el contrario, la perífrasis la aproxima y presenta sus lineamentos de un modo mas claro y mas perceptible. El nombre de *Dios*, por exemplo, no excita la idea de tal ó tal atributo; pero la perífrasis *el que ha criado el cielo y la tierra* representa á la divinidad con toda su inteligencia, y todo su poder. Esta misma idea puede estar caracterizada por otras tantas perífrasis como atributos hay en *Dios*: pero la eleccion de los caracteres nunca es indiferente.

El que reyna en los cielos, de quien dependen todos los imperios, el único á quien solo pertenecen la gloria, la magestad, la independenciam, es tambien el que dicta la ley á los reyes, y el que les da, quando le place, grandes y terribles lecciones. Bossuet.

El que pone un freno al furor de las olas, sabe tambien reprimir las conspiraciones de los malvados. Racine.

En estos dos exemplos *Dios* está caracterizado de un modo muy diferente.

Pero tentemos el mudar estas perífrasis del uno al otro , y digamos :

El que pone un freno al furor de las olas , es tambien el que dicta la ley á los reyes , y el que les da , quando le place , grandes y terribles lecciones.

El que reina en los cielos , de quien dependen todos los imperios , el único á quien pertenecen la gloria , la magestad , la independenciam , sabe reprimir las conspiraciones de los malvados.

Estas perífrasis no tienen ya la misma gracia : parecen frías é impertinentes ; y la razon es , porque el carácter dado á Dios no tiene ya bastante relacion con la accion de este ser , y porque el atributo no está bastante unido al sugeto de la proposicion.

Los oradores medianos se pierden muchas veces en la vaguedad de esta especie de perífrasis. Temen nombrar las cosas , y creen hallar lo sublime en circunlocuciones usadas al acaso. Muchas veces tambien la necesidad de algunas sílabas hace incurrir en este defecto aun

á los mejores poetas ; pero no hay cosa mas capaz de hacer el discurso frío , pesado ó ridículo. Por consiguiente , quando las perífrasis no contribuyen á unir las ideas , es preciso limitarse á nombrar las cosas.

Nada hay que esté mas unido á las proposiciones que formamos que los sentimientos de que entónces estamos afectados. Las perífrasis nunca son mas elegantes que quando , caracterizando un pensamiento , expresan tambien sentimientos.

En vez de explicar la mentempsícosis , diciendo que ella hace pasar las almas por diferentes cuerpos , Bossuet usa de perífrasis que manifiestan todo el absurdo de esta opinion. Se explica asi :

¿ Qué diré de los que creían la transmigración de las almas , que las hacían pasar de los cielos á la tierra , y despues de la tierra á los cielos : de los animales á los hombres , y de los hombres á los animales ; de la felicidad á la miseria ; y de la miseria á la felicidad , sin que estas revoluciones tuviesen jamas ni término ni órden seguro ?

Mad^a de Sevigné manifiesta bien lo que pensaba acerca del casamiento que Mr. de Lauzun estaba próximo á contraher quando ella daba así la noticia:

Mr. de Lauzun con licencia del rey se casa con Madamisela..... Madamisela, la gran Madamisela, Madamisela hija del difunto Monsieur, Madamisela nieta de Henrique 4.^o, Madamisela de Eu, Madamisela de Dombes, Madamisela de Montpensier, Madamisela de Orleans, Madamisela prima hermana del rey, Madamisela destinada al trono, Madamisela la única casadera digna de Monsieur.

Despues de una perífrasis se puede añadir una segunda, una tercera, y estarán bien usadas con tal que cada una de ellas exprese accesorios que encarezcan mas que los precedentes; y que todos sean relativos á la cosa y á las circunstancias en que hablamos de ella: por este medio las ideas estarán unidas mas y mas. Pero al contrario, la union se debilitará, y el estilo llegará á ser lánguido si las últimas perífrasis tuvieren

ménos fuerza que las primeras. Despreaux dice :

Mientras que mi cuerpo aun suelto, no se halla agobiado con el peso de los años ; que mis pasos aun no vacilan con la edad ; y que aun resta que hilar á las parcas.

He aquí tres perífrasis para decir *mientras que no soy viejo* ; la primera es buena , porque forma una imágen ; la segunda es una pintura mas débil : la tercera nada pinta , y ni aun es exácta , pues puede uno ser viejo aunque á la Parca le quede que hilar. Por otra parte , *que mis pasos aun no vacilan* es una expresion lánguida ; hubiera sido mejor decir *que no vacilan* , y en fin , *con la edad* es una débil repeticion de *con el peso de los años*.

Por consiguiente , la regla es ; que quando queremos expresar una misma cosa por muchas perífrasis , es preciso que las imágenes esten en una cierta gradacion ; que las siguientes añadan algo á las precedentes , y que todo lo que ellas ex-

presen convenga igualmente , no solo á la cosa de que se habla , sino aun á lo que se dice de ella.

Tambien es preciso consultar el carácter de la obra en que queremos introducir estas imágenes. En un poema, por exemplo , se expresará así el amanecer :

Entretanto la aurora con su rostro encendido habria en el oriente el palacio del Sol : la noche llevaba á otros lugares su sombrío velo , y los sueños revoloteando huian con las sombras. Despreaux.

Este language sería frío y ridiculo en qualquiera otra parte.

Así como nos valemos de una perífrasis para añadir accesorios , nos valemos tambien de ella para alejar ideas desagradables , baxas ó poco decentes. Pero no debemos evitar ciertos términos únicamente porque son vulgares. Quando el language comun conviene al sentimiento que experimentamos , y á las circunstancias en que nos hallamos , no debemos preferir una perífrasis sino en quan-

to sea mas conveniente. Por exemplo es sumamamente natural que un padre diga : *mi hija debiera llorar mi muerte, y soy yo quien lloro la suya.*

No se porque razon ha de haber reparo en valerse de la palabra *llorar*; sin embargo el P. Bouhours alaba estos versos que Maynard compuso sobre este asunto :

Apresura mi muerte que tu rigor difiere : aborrezco al mundo , y nada pretendo ya de él : sobre mi tumba debiera hacer mi hija lo que al presente yo hago sobre la suya.

Este padre cariñoso parece se complace en que se adivine que vierte lágrimas. La perífrasis no debe ser usada para alejar la idea del sentimiento , y substituir en su lugar un enigma. Por consiguiente , estos versos de Maynard son de mal gusto. *Y no pretendo ya nada de él* es una frase inútil.

Las definiciones y las análisis son propriamente perífrasis , cuya propiedad es explicar una cosa. *Dios es la causa primera* : he aquí una definicion , pues de

af nacen todos los atributos de la Divinidad. Se hará una análisis si se dice : *Dios es la causa primera , independiente , sumamente inteligente , todopoderosa &c.*

Podemos pues substituir al nombre de *Dios* su definicion ó su análisis. Pero entónces nuestro designio solo es manifestar la idea que nos formamos , y conseguimos nuestro intento si nos explicamos con claridad. En quanto á las perífrasis que no son ni definiciones ni análisis , no debemos usarlas sino en quanto caracterizen las cosas , ya con relacion á las circunstancias en que las consideramos , ya con relacion á los sentimientos de que estamos afectados. Si las usamos siempre con este discernimiento no deberemos temer el multiplicarlas demasiado.

CAPÍTULO IV.

DE LAS COMPARACIONES.

Los rayos de luz caen sobre los cuerpos , y reflectan de los unos á los otros. Por este medio los objetos se comunican mutuamente sus colores : no hay ninguno que no reciba matices ; no hay ninguno que no los preste ; y ninguno de ellos tiene , quando estan reunidos, exâctamente el color que le sería propio , si estuviesen separados.

De estos reflexos nace esta degradacion de luz , que de un objeto á otro conduce la vista por medio de tránsitos imperceptibles. Los colores se mezclan sin confundirse , se contrastan sin dureza , se templan mutuamente , se dan mutuamente cierto brillo , y todo se embellece. El arte del pintor es copiar esta harmonía.

Así , nuestros pensamientos se embellezen mutuamente : ninguno es por sí mismo lo que es con el socorro de los

que le preceden , y de los que le siguen. Hay en cierto modo entre ellos reflexos que llevan matices de uno á otro , y cada qual debe á los que tiene cerca todo el encanto de su colorido. El arte del escritor es comprehender esta harmonía : es preciso que se vea en su estilo este tono que agrada en un hermoso quadro.

Las perífrasis , las comparaciones , y en general todas las figuras son muy propias para el efecto : para esto se necesita un gran discernimiento. Sean quales fueren las expresiones de que usemos, la union de las ideas debe ser siempre la misma : esta union es la luz cuyos reflexos deben embellecerlo todo.

Por consiguiente , no se trata de acumular figuras al acaso. Á las circunstancias toca indicar las modificaciones que merezcan ser expresadas , y á la imaginacion suministrar las expresiones que den un colorido verdadero á cada pensamiento.

La belleza de una comparacion de-

pende de la viveza con que pinta : es un quadro , cuyo conjunto exige sea comprehendido de una sola mirada y sin esfuerzo.

Por consiguiente , es preciso que un escritor perciba siempre á un mismo tiempo los dos términos que aproxima ; pues no basta decir lo que conviene á cada uno separadamente , sino que debe decir tambien lo que conviene á un mismo tiempo á los dos , y no se detendrá en todas las qualidades que pertenezcan igualmente al uno y al otro. Por el contrario , se limitará á las que se refieran al objeto , con respecto al qual las considera. Si no tuviere este cuidado , perderá de vista su objeto , y se extraviará.

En semejante caso se puede errar en la eleccion de las comparaciones , y en el modo de desenvolverlas.

La Bruyere ha usado á mi parecer una comparacion muy extraordinaria en el discurso que pronunció quando fue admitido en la Academia francesa.

Traed á vuestra memoria , dice , (la

comparacion no os será injuriosa) traed digo á la memoria á aquel grande y primer concilio en que cada uno de los Padres que le componian era distinguido por algun miembro mutilado , ó por las cicatrices que les habian quedado de los furores de la persecucion ; parecia que habian recibido de sus heridas el derecho de sentarse en esta asamblea general de toda la Iglesia ; del mismo modo , entre vuestros ilustres predecesores no habia ninguno á quien el público no se apresurase á ver , que no señalase en las plazas , que no designase por alguna obra famosa que le hubiese grangeado una gran reputacion , y que le daba derecho á ocupar un asiento en esta Academia.

¿ Qué relacion puede haber entre los miembros mutilados , las cicatrices , las heridas de los Padres de la Iglesia , y las obras de los académicos ?

Qual Apeles y Lisipo hubieran sentido dexar que otra mano acabase en alguna de sus obras maestras uno de los ojos , así él (Luis 14.º) sentia retirar-

se sin añadir la toma de Grai á la de Dole. Pellisson.

He aquí á Gray y á Dole comparadas por Pellisson á dos ojos. Esta comparacion es fría, porque es traída de léjos. Acercando á Apeles que pinta dos ojos á Luis 14.^o que toma dos ciudades, este escritor aproxima colores que no pueden embellecerse por medio de reflexos; y que por el contrario contrastan con mucha dureza. Por otra parte, no puede haber aquí nada de comun entre Apeles y Luis 14.^o sino la sensibilidad. Pero no estamos autorizados á comparar dos cosas únicamente porque ellas se semejen, es preciso además que la que queremos pintar reciba de la otra un colorido que no hubiera tenido por sí misma. Ahora pues; la sensibilidad de Luis 14.^o y la de Apeles son, por decirlo así, de un mismo color, y por consiguiente nada pueden comunicarse.

La falta de semejanza hace fría una comparacion así como la demasía.

Pues muchas veces de un devoto á un

cristiano verdadero es la distancia á mi parecer dos veces mayor que del polo antártico al estrecho de Dávis. Despreaux.

Aquí no hay imágen que el espíritu pueda percibir , y quisiéramos mucho mas que el poeta se hubiese contentado con decir : *hay una gran distancia de un devoto á un cristiano.* Pues esta distancia, y la del polo antártico á la del estrecho de Dávis no son comparables.

Es imposible imaginar semejanza alguna entre el modo con que la ausencia obra sobre las pasiones , y el modo con que el viento obra sobre el fuego. Por consiguiente , es tambien una comparacion muy fría la que hace La Rochefoucault quando dice :

La ausencia disminuye las pasiones medianas , y aumenta las grandes , así como el viento apaga las bugías , y enciende el fuego.

El mayor abuso de las comparaciones es reducirlas á retruécanos.

La corte es como un edificio hecho de marmol : quiero decir , que se compone

de hombres muy duros y muy pulidos. La Bruyere.

Nada descubre mas la falta de juicio que el uso de los retruécanos.

Oiremos hablar de los antiguos, nos los citaran como modelos, y ciertamente con razon, á lo ménos baxo muchos respectos; pero es preciso que nos precavamos desde luego contra la preocupacion favor de la antigüedad, y sepamos que hace mas de dos mil años que los grandes ingenios dicen cosas miserables. Platon nos servirá de exemplo: este era un filósofo, qualidad que nos debe interesar. Ha hecho una descripcion del cuerpo humano, que Longino, antiguo tambien, pero de muchos ménos siglos, la encuentra sublime y divina. Vease aquí, y tengamos presente que vamos á juzgar al mayor filósofo, y al mayor retórico.

Platon llama á la cabeza una *ciudadela*: dice que el cuello es un *istmo* que ha sido colocado entre ella y el pecho; que las vértebras son como *goznes* sobre los quales gira; que el deleite es el ce-

bo de todas las desgracias que suceden á los hombres ; que la lengua es el juez de los sabores ; que el corazon es el manantial de las venas , la fuente de la sangre ; que desde allí se reparte con rapidez á todas partes , y que está dispuesto como una fortaleza guardada por todos lados. Llama á los poros calles estrechas. Los Dioses , prosigue , queriendo sostener la palpitacion del corazon , que la vista inopinada de las cosas terribles, ó el movimiento de la cólera , que es de fuego , le causan ordinariamente , han puesto debaxo de él al pulmon , cuya substancia es blanda y sin sangre ; pero como tiene por dentro agujeritos en forma de esponja , sirve al corazon como de almohada , á fin de que , quando la cólera esté inflamada, no sea perturbado en sus funciones. Llama á la parte concupiscible la habitacion de la muger ; y á la parte irascible la habitacion del hombre. Dice : que el bazo es la cocina de los intestinos ; y que estando lleno de las inmundicias del higado, se dilata y se pone hinchado. En seguida,

continua , los Dioses cubrieron todas estas partes de carne , que les sirve como de antemural y defensa contra las injurias del calor y del frío , y contra todos los demas accidentes. Él es , añade , como una lana blanda y mullida que rodea suavemente al cuerpo. Dice que la sangre es el pasto de la carne , y á fin , prosigue , de que todas las partes puedan recibir el alimento , han abierto en ella como en un jardin , muchos canales , para que los arroyos de las venas , saliendo del corazon como de su fuente , puedan correr por estos estrechos conductos del cuerpo humano. Por lo demas , quando llega la muerte , dice que los órganos quedan en banda así como la jarcia de un navio , y que deban al alma irse libremente.

Esta es la famosa descripcion de que Longino no nos da sino un extracto , y y de la qual es creible que no entresacaria lo peor. Aplíquese á todas estas comparaciones el principio del enlace de las ideas , y se sabrá lo que debemos juzgar de ellas.

Vease aquí una comparacion bien escogida , la qual es de un filósofo moderno. Se trata de la niñez de un hombre que se distinguió en la mecánica.

Era mecánico ; construia molinitos ; hacia sifones con canutillos de paja ; surtidores de agua , y era el ingeniero de los demas niños : así como Ciro llegó á ser el rey de aquellos con quienes vivia.
Fontenelle.

Una comparacion debe siempre esclarecer ó esparcir colores agradables. Fontenelle ennoblece las cosas mas pequeñas , y Platon forma del cuerpo humano un monstruo que la imaginacion no puede comprehender.

Rousseau , queriendo manifestar el efecto que la alabanza produce en un corazon bien formado , se vale de una comparacion , que contribuye á expresar muy bien su pensamiento.

Un alma noble y sublime , alimentada de estimacion y de gloria , siente redoblar su ardor ; qual una alta planta regada con agua cristalina ve multiplicar

sus flores. Las flores que se multiplican en una planta regada con agua cristalina, son una bella imágen de lo que el amor de la gloria produce en un alma elevada. Es lástima que la expresion *siente redoblar su ardor* sea débil.

Hemos visto como debemos conducirnos en la eleccion de las comparaciones. Veamos ahora como debemos usarlas. En el uso de las comparaciones se peca de muchos modos: por ignorancia, por difusion y por digresiones.

Es evidente que para percibir relaciones entre dos términos, es preciso tener ideas exáctas de ambos. Debemos pues imponernos la ley de no recurrir para nuestras comparaciones sino á cosas conocidas. El abate de Bellegarde quiere explicar un pensamiento falso; es á saber, que la irregularidad de las expresiones hermosea el estilo, y se vale de otro pensamiento igualmente falso, porque le toma de un arte que él ignoraba. Se explica de este modo: *los músicos hábiles usan oportunamente de los to-*

nos disonantes que ofenden al oído , y que hacen percibir mejor la dulzura de los unísonos. Así , conviene algunas veces en el discurso valerse de expresiones irregulares para hacerle mas vivo y animado.

Los buenos músicos nunca usan de tonos disonantes , pero sí de disonancias: y las disonancias no tienen por objeto ofender al oído , ni hacer sentir la dulzura de los unísonos. El que se dedique á la música llegará á saber que la propiedad de esta consonancia es determinar el tono que se está executando. En quanto á las expresiones irregulares, diremos que pueden agradar aunque sean irregulares , pero no por ser irregulares: freqüentemente vemos confundir estas dos cosas. Un rostro es gracioso , y no tiene regularidad ; al instante se dice : la irregularidad agrada ; he aquí como juzga la mayor parte de los hombres.

Nunca se estrecharan demasiado las partes de una comparacion , porque la difusion debilita siempre la union de las ideas. Podemos pues pecar por falta de precision.

Así como vemos una columna, obra de antigua arquitectura, que aparece el apoyo mas firme de un templo ruinoso, quando este grande edificio que ella sostenia se desploma sobre ella sin derribarla: así la reyna se muestra firme apoyo del estado, quando despues de haber sostenido largo tiempo el peso de este, no se rinde por su caída. Bossuet.

Esta comparacion es hermosa, pero tendria mas fuerza si se suprimiesen las palabras *vemos, que, y que ella sostenia.*

Otra hermosa comparacion, pero difusa: *Moriremos todos, decia aquella muger, cuya prudencia alaba la escritura en el libro segundo de los reyes: caminamos sin cesar á la tumba, así como las aguas que se pierden para siempre. En efecto, todos nos parecemos á las aguas corrientes. Sea qual fuere la distincion de que los hombres se glorien, todos tienen un mismo origen, y este pequeño. Sus años se empujan como las olas, y no cesan de pasar mientras que en fin, despues de haber hecho algo mas de ruido, y atravesá-*

do un poco mas de terreno ; tanto los unos como los otros van todos juntos á confundirse en un abismo , en el que no se reconocen ni príncipes , ni reyes , ni todas las soberbias qualidades que distinguen á los hombres ; del modo que los rios mas celebrados quedan sin nombre y sin gloria mezclados en el océano con los riachuelos mas desconocidos.

Una comparacion peca por digresiones. Bossuet acaba de darnos un exemplo quando , queriendo pintar la muerte, se extravía de repente , y empieza á hablar del origen de los hombres , y se detiene para decir que es pequeño , y uno mismo para todos.

El P. Bouhours quiere hacer la apología de la lengua francesa , y en vez de razonar se ocupa en comparaciones muy frías , y parece que pasa de una digresion á otra.

Puesto que la lengua latina , dice, es madre de la española , de la italiana y de la francesa ¿ no pudieramos decir que son tres hermanas , que se seme-

jan , y que tienen inclinaciones muy contrarias , como sucede con frecuencia en las familias ? Yo no diré precisamente qual de las tres sea la primogénita , pues el derecho de primogenitura no es aquí de ningun valor , y cada dia vemos hijas menores de tanto mérito como las primogénitas.

Bouhours pretende probar en seguida que , aunque la lengua francesa tome muchas palabras del latin , no por eso se debe juzgar que sea pobre. No se hubiera cansado en probar una cosa tan evidente , si no fuera con el fin de hacer nuevas comparaciones. Dice pues : un príncipe que tiene mucho oro y mucha plata en sus arcas , no dexa de ser rico aunque este oro y esta plata no sean producciones de las tierras de sus estados. Los que hurtan los bienes agenos se enriquecen á la verdad por medios injustos , pero se enriquecen sin embargo ; y jamas he oido decir que los asentistas estuviesen mas pobres despues de haber robado mucho. Pero no nos hallamos en ese estado : ha-

blamos de una hija que disfruta de la herencia de su madre ; es decir , de la lengua francesa que debe su origen y su riqueza á la lengua latina. Y si esta hija ha dado valor con su industria y trabajo á los bienes que ha heredado de su madre ; si un terreno que nada producía se ha hecho fértil en sus manos ; si ella ha encontrado en una mina vetas que aun no se habian descubierta ; yo no veo , á decir verdad , que esto la haga ni mas pobre , ni mas miserable.

Este es un modo de escribir que jamas evitaremos demasiado ; no tiene ni amenidad , ni solidez , ni es mas que una profusion de palabras que nada dexa en el entendimiento. Se dice que la lengua latina es una lengua madre con relacion á la italiana. Esta expresion tiene la ventaja de ser precisa ; pero la palabra *madre* no está tomada aquí con todas las ideas que le son propias : sería absurdo decir que una lengua es madre de otra , así como una muger es madre de sus hijos ; y en esto consiste precisamente la falta del P.

Bouhours, el qual ha tomado esta palabra en el sentido literal; y he aquí la razon porque ha visto en las lenguas mugeres, madres, hijas, hermanas, familias, primogénitas, hijas menores y sucesiones. Este escritor es fecundo en malas comparaciones: así es que Barbier d' Aucourt le reconviene el haber comparado las lenguas á todas las artes, á todos los artesanos, cinco veces á los rios, y mas de diez á las mugeres y á las hijas. Veamos otro exemplo del mismo autor, en que las comparaciones estan acumuladas sin discernimiento alguno.

Por lo que á mí toca, miro las personas reservadas como rios caudalosos, cuyo fondo no se ve, y que corren sin ruido; ó como los grandes bosques, cuyo silencio llena el alma de un cierto horror religioso. Experimento con respecto á ellas la misma admiracion que nos causan los oráculos que no se dexan entender sino despues de los acontecimientos; la que nos causa la providencia de Dios, cuya conducta es impenetrable al entendimiento humano.

¿ Es juicioso de manera alguna el comparar simultaneamente un mismo hombre á los rios , á los bosques , á los oráculos y á la providencia ?

Si yo me atreviera á hacer una comparacion , dice La Bruyere , entre dos condiciones enteramente desiguales diria , que un hombre de valor piensa en cumplir sus deberes , poco mas ó ménos como el trastejador piensa en trastejar : ni el uno ni el otro tratan de exponer su vida , ni se arredran por el peligro : la muerte es para ellos un inconveniente en el oficio ; pero jamas un obstáculo. El primero apenas está mas envanecido por haberse presentado en la trinchera , tomado una obra de fortificacion , forzado un retrinchera- miento , que el segundo por haber subido á lo mas alto de una casa ó de una torre : uno y otro solo se aplican á desempeñar bien su oficio , mientras que el fanfarron trabaja porque se diga de él que ha hecho proezas.

En esta comparacion hay exâctitud ; y por otra parte La Bruyere toma to-

das las precauciones posibles para introducirla: se le puede pues perdonar porque ha conocido que es defectuosa; pero esta comparacion peca en que como el estado militar lleva consigo cierta idea de nobleza, no podemos compararle sino á cosas á que unamos la misma idea. No basta expresar relaciones verdaderas, es preciso tambien expresar los sentimientos de que estamos preocupados; y debemos pintar con colores diferentes segun que formamos juicios diferentes.

Si se me pregunta quales son las ideas nobles, responderé que no hay cosa mas arbitraria: los usos, las costumbres, las preocupaciones deciden acerca de esto. Si la razon reglara nuestros juicios, la utilidad daria la ley, y el estado de labrador sería el mas noble de todos; pero nuestras preocupaciones nos hacen juzgar de otra manera.

CAPÍTULO V.

**DE LAS OPOSICIONES Y DE LAS
*antítesis.***

Los colores vivos del ropage dan brillo á una hermosa tez ; los colores sombríos se le dan igualmente. Quando esta no se hermosea , apropiándose los matices de los objetos que la rodean , se hermosea por el contraste. Y he aquí una imágen sensible de las comparaciones y de las antítesis. Ya hemos visto la claridad , la gracia y la fuerza que un pensamiento recibe de otro pensamiento semejante. Trátase ahora de considerar lo que recibe de un pensamiento opuesto. En ambos casos se compara , pero la comparacion de dos ideas que contrastan es propiamente lo que se llama *oposicion y antítesis.*

Hay oposicion siempre que aproximamos dos ideas que contrastan ; y hay antítesis siempre que elegimos las expre-

siones que hacen mas perceptible la oposicion. Así que , la oposicion consiste mas bien en las ideas , y la antítesis en las palabras.

En el quadro del nacimiento de Luis XIII Rubens ha pintado el gozo y el dolor en el rostro de María de Médicis. He aquí dos sentimientos opuestos , que nacen del asunto mismo , forman parte de él , y son accesorios esenciales. Pero aquí solo hay oposicion.

Monima , precisada á casarse con Mitrídates , siente por Xifares una pasion que le es cara , y que no obstante la aflige.

Mucho tiempo ha que me amais , y el mismo tiempo ha que una ternura hácia vos me aflige y me interesa.

Aunque estos sentimientos son contrarios , estan sin embargo tan naturalmente unidos , que no parece que Racine haya pensado en hacer una antítesis. En efecto , haciendo decir á Monima *me aflige y me interesa* , le hace expresar con sencillez los sentimientos que ella expe-

rimenta : y si le hiciese usár de un lenguaje en que este contraste estuviese mas señalado , le daría un carácter diferente del que le conviene.

Pero Xifares en el mismo instante que llega á saber que es amado recibe la órden de ausentarse del objeto que ama. Feliz é infeliz al mismo tiempo está afectado de este contraste , y lo manifiesta en todo su discurso ; porque las palabras que le expresan con mas viveza son las que mas naturalmente deben presentársele.

¡ Qué pruebas , ó Dioses , de un amor deplorable ! ¡ En un mismo instante quan dichoso y miserable ! ¡ De que altura de gloria y de felicidades á que abismo horroroso me precipitais !

Qualquiera verá que la oposicion está en las palabras no ménos que en las ideas ; y que de consiguiente es una antítesis.

Fedra se avergüenza de su pasion, se la reprehende á sí misma , quiere dexar de vivir.

Sol , dice , yo vengo á verte por la última vez.

Y en el mismo instante se ocupa del objeto que ella ama , y del placer de verle :

¡ Ó Dioses , qué no me halle yo sentada á la sombra de los bosques !

¡ Quando podré al traves de un noble polvo seguir con la vista un carro que desaparece en la carrera !

Fedra que quiere morir , y que quiere vivir , que quiere ver á Hipólito y que quiere huir de él , hubiera podido hacer una antítesis , y lo esencial del pensamiento hubiera sido el mismo ; pero la expresion sencilla de los sentimientos que combaten en su alma , pinta mucho mejor el extravío de su razon.

Se ve pues que en vez de introducir la oposicion hasta en las palabras , es preciso algunas veces dexarla solo en los sentimientos que se contrastan : con este discernimiento se deben usar las antítesis.

Mad^a de Sevigné , queriendo manifestar el afecto que tenia á su hija , aproxima sentimientos muy diferentes , y sin embargo parece que se halla ménos ocu-

pada en oponerlos que en decir únicamente lo que siente.

Quando pasé por esos caminos , estaba llena de gozo con la esperanza de verte y de abrazarte ; y ahora que vuelvo tengo en mi corazón una tristeza mortal , y miro con envidia los sentimientos que entonces tenía.

Ella misma forma casi una antítesis, quando al hablar de la pena de Mad^a de la Fayette con motivo de la muerte de Mr. de La Rochefoucault dice :

El tiempo que cura tan bien á los demas aumenta y aumentará su tristeza.

Hubiera podido decir : *el tiempo que consuela á los demas la aflige ; ó el tiempo que disminuye la tristeza de los otros aumenta la suya.* Pero la expresion de que se ha valido es mucho mejor. Es regla general , que la antítesis no es la verdadera expresion del sentimiento sino quando no puede ser expresado de otro modo : por esta razon está bien en la boca de Xifares , y hubiera sido impertinente en la de Fedra : dos verdades que

tienen alguna oposicion se esclarecen aproximándose , y parecen esclarecerse mas á proporcion que la oposicion está mas señalada : en este caso hay poco riesgo en formar antítesis.

Amamos siempre á los que nos admiran , y no amamos siempre á los que nosotros admiramos. La Rochefoucault.

Incomodamos muchas veces á los demas , quando creemos que no los incomodamos nunca. La Rochefoucault.

Mr. de La Rochefoucault habia dicho:

No tenemos bastante fuerza para seguir toda nuestra razon.

Mr. de Grignan cambió la máxîma de este modo :

No tenemos bastante razon para emplear toda nuestra fuerza.

Estas dos máxîmas forman una antítesis en la expresion : pero pudiera ser que no expresasen sino una misma cosa.

Algunas veces el pensamiento de un escritor forma contraste con el pensamiento del que lee.

Paréceme , por exemplo , que para que

uno notara con placer defectos en los demas sería preciso que él no los tuviese , y esto es lo que da mas gracia á la siguiente máxîma de La Rochefoucault:

Si nosotros careciéramos de defectos , no tendríamos tanto placer en notar los ajenos.

Mad^a de Maintenon dice que Luis XIV creia lavarse de sus faltas siendo implacable con respecto á las ajenas. En esta expresion no hay antítesis : pero pudiera decirse en consecuencia que somos severos para los demas , mientras que somos indulgentes para nosotros mismos , y esto sería una antítesis.

Con este motivo podremos advertir de que modo los grandes son juzgados por las personas mismas que ellos creen serles las mas afectas. Mad^a de Maintenon, que censuraba á Luis XIV , le dexaba hacer lo que él queria , y aun mas de una vez le excitó á la severidad. Por consiguiente , alimentaba en él defectos que condenaba.

Las antítesis son buenas , siempre que los accesorios que ellas añadan caracte-

rizen la cosa, ó expresen los sentimientos que queramos inspirar. Fuera de estos casos, la antítesis es la mas fría de todas las figuras.

Sin embargo, hay muchos escritores que abusan de ella. No hablarán nunca de una virtud, sin ponerla en oposicion con el vicio mas inmediato. Diran que un hombre es valiente sin ser temerario; económico sin ser avaro; atrevido, pero prudente; emprendedor; pero comedido &c^a. Qualquiera conocerá que este estilo no pide ingenio alguno. Esto no es decir que no podamos algunas veces señalar estas diferencias: pero es preciso que ellas nazcan de la naturaleza del asunto, y que esten indicadas por el carácter mismo de la persona que queremos pintar.

En un quadro bien formado todo debe ser el principio ó el efecto de la accion. Lo que añadimos únicamente para adornarle es superfluo ó peor todavía. Si alguien representare un hombre en accion, conténtese con dibujarle cor-

rectamente : entónces admiraremos al ménos la precision de su pincel. Pero hará gesticular sus retratos , si alterare las facciones para hacerlas contrastar.

Encuéntranse en el mundo personas que se precian de hacer pinturas. Quanto mas prodigan en ellas las antítesis, tanto mas afectado parece su estilo. Y es que , como no sabemos que modelos esas personas han querido pintar , no comprendemos que es lo que haya podido autorizar una repeticion tan freqüente de esta figura. Por lo qual , sea qual fuere la aceptacion que esta especie de obras tengan en una sociedad , en el público no suelen ser muy bien recibidas.

Leyendo á Flechier , advertiremos freqüentemente el abuso de las antítesis; por ahora bastará presentar uno ó dos exemplos.

Esos suspiros contagiosos que salen del seno de un moribundo , para matar á los vivos.

¡ Matar á los vivos ! ¿ Pues á qué otros se puede matar ? Se conoce desde luego

que el orador quiere formar con *moribundo* una antítesis.

He aquí otro pasage en que el mismo autor sacrifica la verdad al prurito de hacer contrastar las palabras.

¿Quién ignora que ella fue admirada en una edad en que las demas personas ni aun son conocidas ; que tuvo sabiduria en un tiempo en que apenas se tiene ni aun el uso de la razon ; que se se le confiaron los secretos mas importantes desde que se halló en edad de oirlos ; que su raro talento suplió en ella la falta de experiencia desde sus mas tiernos años , y que fue capaz de dar consejos , en un tiempo en que los demas apenas se hallan en estado de recibirlos ?

CAPÍTULO VI.

DE LOS TROPÓS.

Una voz está tomada en su sentido primitivo , quando significa la idea

á que fue destinada al principio ; y quando significa otra está tomada en un sentido prestado. *Reflexion*, por exemplo, ha designado primero el movimiento de un cuerpo que vuelve despues de haber chocado contra otro ; y en seguida, ha llegado á ser el nombre que damos á la atención, quando la consideramos como yendo y volviendo de un objeto á otro objeto, de una qualidad á otra qualidad &c.^a

Las voces usadas en un sentido prestado se llaman *tropos* del griego *tropos*, cuya raíz es *trepo*, yo giro. Son consideradas como una cosa á que hemos dado vueltas para hacerle presentar una cara por la qual no la habiamos considerado al principio.

Así como los retóricos llaman *tropos* á las voces tomadas en un sentido prestado, llaman nombres propios á los que se toman en el sentido primitivo. Y es preciso advertir que hay diferencia entre el nombre propio y la voz propia. Quando decimos que un escritor usa siempre de voces propias, no entendemos que

toma siempre las voces en la significacion primitiva; queremos decir, que aquellas de que se vale presentan perfectamente todas sus ideas: el nombre propio es el nombre de la cosa; y la voz propia es siempre la que mejor la expresa.

Ya sabemos por que analogía una voz pasa de una significacion primitiva á una significacion prestada. Todos los dias tenemos ocasion de advertirlo, y no ignoramos que los nombres de las ideas que se desvian de nuestros sentidos son aquellos mismos que en su origen han sido dados á los objetos sensibles. Concébinos que los hombres no han tenido otro medio para designar esta especie de ideas; y nos confirmamos en este pensamiento, siempre que siéndonos conocida la etimología podemos seguir la marcha de las acepciones de una voz.

Llamamos por exemplo *alma*, *espíritu* á esta substancia simple que es la única que siente, la única que piensa, y estas denominaciones no significan originariamente sino un soplo, un ayre su-

til. Si queremos hablar de estas qualidades , parece que le comunicamos las del cuerpo : decimos *la extension* , *la profundidad* , *los límites del entendimiento* , *las propensiones* , *las inclinaciones* , *los movimientos del alma*. Así es que los tropos parece que dan figura aun á las ideas mismas que mas se alejan de los sentidos , y tal vez es esta la razon porque los llamamos *figuras* ó *expresiones figuradas*.

Esta misma denominacion es un tropo ; y podriamos extenderla á todos los modos de expresarnos ; pues sea qual fuere nuestro language , parece siempre que nuestros pensamientos toman alguna forma ó alguna figura. Pero por ahora basta considerar á figura y á tropo como sinónimos.

Vemos pues que la naturaleza de los tropos ó de las figuras consiste en formar imágenes , dando cuerpo y movimiento á todas nuestras ideas. Concebimos quan necesarios son y quan imposible nos sería muchas veces el expresarnos sin re-

currir á ellos. Réstanos investigar con que discernimiento debemos usarlos para dar á cada pensamiento su verdadero carácter.

Todo escritor debe ser pintor, á lo ménos en quanto se lo permita el asunto de que trate. Ahora bien: nuestros pensamientos son susceptibles de diferentes coloridos: estando separados, cada uno tiene su color peculiar; estando unidos se prestan mutuamente sus matices, y el arte consiste en pintar estos reflexos. Por consiguiente, así como el pintor examina los colores que puede emplear: examinemos nosotros los tropos, y veamos como producen diferentes coloridos.

Una imágen debe contribuir al enlace de las ideas, ó á lo ménos no debe alterarle nunca; y la menor de sus ventajas es hacer sensibles hasta las ideas mas abstractas.

Quando queriendo explicar la generacion de las operaciones del alma; decimos que manan de la sensacion, y que la atencion se lanza á la comparacion,

la comparacion al juicio &c^a; entónces comparamos todas estas operaciones á riachuelos, y estas voces *mana* y *se lanza* son tropos que presentan nuestro pensamiento de un modo sensible. Usamos este language en todas las ocasiones que se nos presentan, y todos los dias experimentamos quan propio es para ilustrarnos.

Los tropos que difunden mucha luz; léjos de oponerse á la union de las ideas, contribuyen á ella. No es quizá tan fácil la eleccion de estas figuras, quando debemos limitarnos á acompañar con accesorios convenientes un pensamiento que está por sí mismo muy claro: en este caso es quando se necesita especialmente de discernimiento.

Los retóricos distinguen muchas especies de tropos, pero es inútil seguirlos en todos estos pormenores. Solo á la union de las ideas toca el ilustrarnos acerca del uso que debemos hacer de ellos; y quando sepamos aplicar este principio, poco importará el saber si hacemos una me-

tonimia , una metalepsis , una litote &c.^o Guardemonos de encomendar á la memoria todos estos nombres. Voy á presentar algunos exemplos.

¿ Por qué algunas veces se puede substituir *velas á buques* , y por qué otras no se puede ? Diremos : *un convoy de veinte velas salió de los puertos , y se dirigió hácia Puerto-Mahon* , pero no diremos : *un convoy de veinte velas combatió contra otro convoy de veinte velas* ; en este último caso es preciso decir : *un convoy de veinte buques*.

Es clara la razon de este uso. Las velas representan no solamente los buques , sino tambien sus movimientos : porque son el instrumento que las hacen mover. Por consiguiente , siempre que digamos : *veinte velas salieron del puerto y se encaminaron* &c este tropo forma una imágen que se une con la accion de una cosa : pero quando se trata de un combate , las velas no son el instrumento de él y la imagen llega á ser confusa ; á causa de no tener bastante relacion con la accion.

Esto no obstante, diremos á nuestro arbitrio : *teniamos un comboy de veinte velas ó de veinte buques* ; y aun daremos la preferencia al tropo ; porque podemos hacerlo , siempre que la imágen no sea contraria al enlace de las ideas.

Quando la voz *vela* está tomada en la significacion primitiva , no designa sino una parte del buque ; pero quando la substituímos á la voz *buque* , ella se apropia una nueva idea , y le añade por accesorio la imágen de los vientos que soplan en las velas desplegadas. Así es como una vez , pasando del sentido propio al figurado , cambia de significacion : la idea primitiva solo queda como accesoria , y la nueva llega á ser la principal.

Dícese de un pintor , *es un gran pincel* , y de un escritor *es una buena pluma* : pero no se dice : *la vida de este gran pincel , de esta buena pluma*. Y la razon de esto es porque las ideas de *pluma* y de *pincel* no tienen relacion con las acciones de un pintor y de un

escritor , sino solamente con sus obras. Los exemplos que acabamos de exponer nos enseñan el uso de los tropos.

Algun dia jurabas que rebelde este rio se abria un nuevo paso hacia su origen , antes que tu corazon fuese desamorado. Mira como corren estas aguas por esa vasta llanura. La misma fuerza las impele siempre. Su curso no cambia pero tu has cambiado.

Este trozo es hermoso , pero le añadiremos una imágen , si substituyendo estas ondas á este rio , y estas olas á estas aguas decimos con Quinault.

En otro tiempo jurabas que rebeldes estas hondas se abririan hácia su origen un nuevo paso antes que ver tu corazon desamorado : mira como corren estas olas por esa vasta llanura , la misma fuerza las impele siempre ; su curso no cambia , pero tu has cambiado.

Estos tropos restablecidos convienen perfectamente con el quadro que el poeta presenta á nuestra vista ; y suprimiéndolos , he hecho lo que un pintor que

queriendo representar el curso de un río dexase de pintar las ondas y las olas.

Los tropos que forman imágen tienen muchas veces la ventaja de la precisión.

El odio público se oculta de ordinario baxo la adulacion.

Seria preciso un largo discurso para expresar este pensamiento sin figuras. Lo mismo digo de este verso en que Despreaux pinta á un jugador :

Ve su vida ó su muerte salir de su cubilete.

Aun quando la expresion figurada sea mas larga , debe ser preferida si la imágen es bella.

Que bien que decis acerca de la muerte de Mr. de la Rochefoucault , y de todos los demas : estrechanse las filas y no parece mas. Mad^a de Sevigné.

Hubiera sido mas breve decir nos consolamos ; pero el tropo hermosea un pensamiento comun.

Hay voces que son verdaderos tro-

pos y que no parecen serlo ya. Tal es *inspirar* que significa propiamente *soplar hacia dentro*. Pero como ha perdido esta significacion, no presenta ya imágen alguna. Por consiguiente, si queremos pintar debemos substituir otra figura. Esto es lo que ha hecho Despreaux :

¡Ó noche ! tu me has dicho , que demonio sopla sobre la tierra en todos oraciones la fatiga y la guerra.

Este poeta podia decir *inspira á* los corazones ; tambien esto hubiese sido una imágen , pero apénas hubiese sido representada. Sin embargo , hay un defecto en la figura de que se vale ; y es que la *vz soplar* es relativa á alguna cosa , que está agitada , que está puesta en movimiento , que es trasportada de un lugar á otro. Ahora bien ; no puede ser representada la fatiga por una imágen semejante : por consiguiente , no se *sopla* la fatiga.

Estamos tan acostumbrados á decir que todo tiene muchas caras , que no advertimos que esta expresion es figura ;

da. Mad^a de Sevigné dice *todo está á facetas*, y da mas cuerpo á este pensamiento.

Quando el Duque de Anjou (Felipe V) subió al trono, Luis XIV podía decir: *la España y la Francia no estarán divididas*: pero esta expresion apé-
s hubiera parecido figurada. Podia de-
tambien: *ya no hay límites entre la
ncia y la España*, y la figura hu-
sido mas sensible. Hizo mas, d-
no hay *Pirineos*: expresion tal-
s feliz, quanto solo conviene á e-
dos Reynos. Este exemplo nos ha e-
ver como los tropos deben conformare
con los asuntos.

Se conforman tambien con los juicios
que formamos, y que queremos hac-
formar á los demas. Mr. de Coulang,
queriendo chancearse sobre la pasion que
Mad^a de Sevigné tenia á Mad^a de Gri-
nan se expresa de este modo:

¿Veis esta muger? siempre está delin-
te de su hija.

Mad^a de Sevigné no podia ofendese

de una chanza que representaba tan bien el amor que tenia á su hija ; y aunque esta expresion : *está siempre delante* parece algo afectada , yo no la repruebo ; porque el tono de chanza permite libertades que un tono mas serio no permitiria.

Si á los reyes que tienen que vivir con hombres que nunca se atreveran á ridiculizarlos , les pudiese ser permitido ridiculizar á estos , yo les daria por regla esta chanza de Mr. de Coulange : les diria que nunca deben usar de chanzas sino en quanto ellas representen ideas agradables á la persona á que parezca que quieren ridiculizar ; pero esto exíge un discernimiento de que los príncipes rara vez son capaces. Como léjos de chancearse con ellos se les adula siempre , no han aprendido á conocer lo que puede ofender una chanza : por consiguiente, no deben usarlas jamas.

Hemos visto pues que en la eleccion de las expresiones figuradas es preciso considerar el carácter del sugeto , los jui-

cios que formamos de él y el tono jocoso ó serio que hemos tomado : tambien es preciso atender á los sentimientos que experimentamos.

Yo viajo , dice Télemaco á Calipso, con los mismos peligros que Ulises para saber donde está. ¡Pero qué digo! Tal vez está ya sepultado en los profundos abismos del mar.

Si Télemaco hablara de alguno en cuya suerte tomase poco interes , diria sencillamente : *tal vez ha perecido en un naufragio* : pues nada sería entónces mas impertinente que la figura *está sepultado en los profundos abismos del mar* ; pero habla de un padre á quien ama : su interes es vivo : su temor es grande : ve lo que teme : pinta lo que ve , y todo en su language está unido á los sentimientos de amor y de temor que le agitan.

No son tales los sentimientos de Calipso. Así es que usa de otras imágenes, quando quiere hacer creer á Télemaco que Ulises ha perecido.

Quiso abandonarme , dice ella , par-

tió y fui vengada por la tempestad: su nave, despues de haber sido el juguete de los vientos, fue sepultada en las aguas.

Si Ulíses no se hubiera librado del naufragio, ella pudiera detenerse en la imágen de *sepultado*, y su cólera le haria usar del mismo language que el amor y el temor ponen en boca de Télemaco. Ella gozaria de su venganza, representándose á Ulíses sepultado en los profundos abismos del mar. Pero sabe que él vive todavía, y no da á entender lo contrario, sino por la esperanza de detener á Télemaco. Sin embargo, la tempestad y la nave que ha perecido despues de haber sido el juguete de los vientos son imágenes agradables á su cólera, porque le representan los peligros que ha corrido Ulíses. Así es que se detiene en ello con complacencia, y se pinta hasta las aguas mismas.

Para conocer todavia mejor esta diferencia, pongamos en boca de Télemaco las palabras de Calipso.

Yo viajo con los mismos peligros que

Ulises por saber donde está. ¿Pero qué digo? Tal vez, despues de haber sido el juguete de los vientos, está sepultado en las aguas.

Se echa de ver facilmente que despues de haber sido el juguete de los vientos es una imágen que no debe presentarse á Télemaco: su amor y su temor no se le permiten, él solo puede ver el naufragio. Sería no ménos impertinente el prestar á Calipso el language de Télemaco.

Quiso abandonarme, partió y fui vengada por la tempestad: su nave fue sepultada en los profundos abismos del mar.

No es natural que la vista de Calipso siga hasta en estos abismos á una nave en que ella sabe que Ulises no estaba ya: los peligros que este Griego ha corrido son las únicas imágenes que ella puede representarse con placer.

Aunque yo no quiero entrar en el pormenor de todas las especies de tropos, haré notar dos de ellos con mas particularidad, porque son muy conoci-

dos. El uno es la metáfora. Este tropo es la expresion abreviada de una comparacion. Decir , por exemplo , *poner un freno á las pasiones* es decir en cierto modo que se detienen las pasiones como se detiene un caballo con un freno. Desde luego se ve que la comparacion está en el entendimiento , y que el lenguaje no da sino el resultado. Lo que hemos dicho de las comparaciones , debe aplicarse á las metáforas. Solo haré advertir que , si se consulta la etimología , todos los tropos son metáforas , pues metáfora significa propiamente una palabra trasladada de una significacion á otra.

El otro tropo es el hipérbole : palabra que significa exceso ; y es la figura favorita de todos los que , no viendo con precision , imaginan que nunca puede ser demasiado fuerte la expresion. El uso ha introducido alguna de estas expresiones: *Mas ligero que el viento ; verter arroyos de lágrimas*. Podemos usarlas porque , como el entendimiento se ha habituado á

suprimir el exceso, vuelven á entrar en la clase de las figuras que se conforman á la union de las ideas.

El hipérbole es propio para pintar el desórden de un alma á quien una passion vehemente se lo exâgera todo, y este es el único caso en que debemos usar de esta figura. Malherbe ha abusado ext.aordinariamente de ella, hablando de la penitencia de S. Pedro: *entónces sus gritos estallan como el trueno. Sus suspiros se convierten en vientos que combaten las encinas; y sus lágrimas, que poco ha corrian blandamente, se parecen á un torrente que desde lo alto de las montañas, asolando y anegando los campos vecinos, quiere reducir el universo á un elemento solo.*

Hay tropos que no forman imágen, y que sin embargo algunas veces estan acompañados de cierta gracia; y son aquellos en que substituimos al nombre de una cosa el de un signo que el uso ha elegido para designarla. Los llamamos símbolos. Despreaux dice:

El Sena tiene Borbones , y el Tiber tiene Césares.

Y prefiere justamente esta expresion á la que sigue.

La Francia tiene Borbones , y Roma tiene Césares.

En vano él ve al Aguila Germánica unida al Leon Bélgico baxo los Leopardos.

Por el Aguila , por el Leon y por los Leopardos designa Despreaux tres naciones : los Alemanes , los Holandeses y los Ingleses. Si estos tropos no contribuyen á la union de las ideas , á lo ménos no se oponen á ella. Tienen la corta ventaja de tomar la palabra en un sentido indirecto ; esta es la razon porque nos agradan y porque los poetas y los oradores las prefieren. Es preciso convenir en que estas figuras ocupan el último lugar.

Los antiguos hacian mucho uso de estas expresiones. Habian dado símbolos á las ciudades , á los rios , á las naciones , á las divinidades , á las virtudes y aun á los vicios. Su poesía está

llena de estas expresiones cuyo sentido es indirecto sin ser obscuro, y tiene un language enteramente diferente del de la prosa. Son nombres harmoniosos, nombres no usados vulgarmente, nombres que pertenecen á la religion, y cuyos accesorios estan envueltos en ideas misteriosas, siempre agradables á la imaginacion.

Este language símbolico ha cesado con la religion que le dió el ser. No sería entendido ya un poeta si quisiera usarle como los antiguos. Hoy dia no es la sola eleccion de las expresiones sino la de las ideas la que á uno le constituyan poeta: y no será difícil convencerse de esta verdad.

Despues de haber manifestado con que discernimiento debemos usar de los tropos, es oportuno hacer algunas advertencias acerca de las faltas que podemos cometer en el uso de ellos. En primer lugar, no debemos unir figuras cuyos accesorios sean contrarios,

Este príncipe abusó ménos del despotismo que sus predecesores; disminuyó las

las cadenas de sus vasallos é hizo mas suave el yugo. El yugo y las cadenas se contrarían. No se impone un yugo á aquellos á quienes se encadena , ni se encadena á aquellos á quienes se impone un yugo. Las cadenas privan de la libertad de obrar , y el yugo regla la accion.

Mad^a de Sevigné une figuras que no pueden asociarse ; quando supone un molde para el entendimiento y para el corazon , y no solo los transforma en metales sino aun en metales de una antigua mina :

No hay entendimiento ni corazon vaciado en ese molde ; son de aquella especie de metales que han sido alterados por la corrupcion del tiempo ; en una palabra , no los hay de la antigua mina.

En segundo lugar , es preciso evitar los tropos , quando los accesorios que los acompañan no tienen relacion con la cosa de que hablamos ; pues en este caso son sumamente fríos.

El P. Bourdaloue ha echado un sermon
T. II. P

esta mañana más allá de los mejores sermones que jamás haya predicado. Sevigné.

Más acá y más allá no tienen analogía alguna con la perfección de las cosas : ántes bien estamos más autorizados á considerar como malo en sí mismo todo lo que esté más acá ó más allá de lo bueno.

¿Qué os diré del interés que tomo en vuestra persona á veinte leguas en derredor? Sevigné.

Esta expresión también es muy fría.

El uso es el que ha elevado estas palabras sobre su origen , que es bajo en sí mismo ; y si yo quisiera valerme de metáforas diría que , después de haberles dado carta de vecindad , les ha dado también carta de nobleza. Bouhours.

¿Qué son pues esas palabras que tienen carta de vecindad y esas otras que tienen carta de nobleza?

Las metáforas son velos transparentes, que dexan ver lo que encubren ; ó vestidos de máscara , que dexan conocer la persona que está disfrazada. Bouhours.

Las buenas metáforas no encubren ni disfrazan ; ántes bien presentan las cosas por las partes que las caracterizan , y las colocan en su verdadero punto de vista.

Despreaux no ha podido introducir *la altura de los versos* , expresion que le ha dictado la rima ; y aunque Bouhours dice que no puede ser censurada sino por los malos críticos , es indudable que no la repetirán los buenos escritores.

En tercer lugar , las figuras son tambien muy frías quando son vagas las relaciones.

Le he dicho muchas veces que su estilo es únicamente oro y azul , y que sus palabras son todas de oro y de seda ; pero tambien puedo decirle con mas verdad que una y otra cosa son únicamente perlas y pedrerías. Vaugelas.

Esta simetría de figuras frías que caminan de dos en dos es cosa que hiela.

En quarto lugar , debemos evitar el que á figuras admitidas se junten accesorios enteramente extraños.

Alexandro fue feliz toda su vida , porque esta debia ser corta : si su carrera hubiera sido mas larga , hubiera encontrado al fin las espinas de las rosas con que le habia coronado la fortuna.
S. Evremont.

Alexandro coronado de rosas por la fortuna es una imágen contraria á todas las ideas admitidas ; pero S. Evremont necesitaba de espinas , y los laureles no las tienen.

Y con la espada en la mano solicitar el privilegio de morir como heroe. Rousseau.

Solicitar tiene accesorios que no convienen al pensamiento de Rousseau ; porque no se solicita con la espada , sino con cuidados , promesas , dadas &c^a

Podemos equivocarnos de muchos modos en la eleccion de las expresiones figuradas. Sin embargo , no convendria escrupulizar hasta el punto de condenarlas únicamente porque experimentemos alguna repugnancia en usarlas. Es preciso examinar si esta repugnancia es fundada : algunos exemplos aclararan mi pensamiento.

Vomitar injurias es una metáfora, que, mientras fue nueva, desagradó á las mugeres; porque, en el sentir de Vaugelas, la idea que ella excita es desagradable. Pero esta es una delicadeza infundada, y daría una prueba de tener poquisimo juicio el que en casos como este quisiese valerse de colores mas hermosos. Esta figura es buena precisamente por la misma razon que ha movido á reprobarsela, y así es que ha sido adoptada por el uso.

Nicole dice: *el orgullo es una hinchazon del corazon*. La expresion es exâcta; porque consideramos el corazon como el asiento del orgullo, y porque la hinchazon no es mas que la apariencia de la gordura. Mad^a de Sevigné manifestó al principio extrañar esta metáfora; pero á bien que despues se ha acostumbrado á ella, y la ha reputado por buena. Sospecho que su disgusto provino de la relacion que la hinchazon del corazon tiene con los ojos *hinchados* de lágrimas; expresion vulgar que significa estar

uno próximo á llorar. Conviene pues no detenerse por escrúpulos de esta especie, Racine dice , y dice muy bien :

Apesadumbrado su corazon con los suspiros que él no ha escuchado.

Los retóricos advierten continuamente que no se traigan figuras de muy léjos , pero no saben muy bien lo que quieren decir. Es indudable que , siendo iguales todas las demas circunstancias , nunca son mas hermosas las figuras que quando aproximan las ideas mas distantes entre sí. Toda la dificultad está en el modo de usarlas.

Hay algunos que tienen por un atrevimiento el valerse de una expresion nueva , y que reprueban todo lo que no se ha dicho. Fontenelle ha sido criticado por haber dicho : *estas verdades se ramifican casi al infinito.* El P. Bouhours opina que esta expresion *dar escenas al público* es afectada , y ciertamente no ha dependido de los gramáticos el que la lengua francesa no haya quedado privada de una multitud de expresiones que

forman una parte de su riqueza. Consultemos pues únicamente el enlace de las ideas ; y , sin ocuparnos en averiguar si una cosa ha sido ó no dicha por otro , pensemos solo en lo que podemos decir. Exâminemos bien las ideas que queremos expresar por medio de las imágenes : imitemos al pintor que dibuja las figuras ántes de formar el ropage correspondiente.

CAPÍTULO VII.

COMO SE COMPARAN Y COMO SE sostienen las figuras.

*M*uy buena eres sin duda , quando dices que temes á los ingenios agudos. ¡ Ay ! Si supieses quan embarazados y perplexos se hallan , muy pronto los harias servir de escabel.

Servir de escabel es una figura demasiado precipitada , y que aun cuesta trabajo entender. Pero si decimos con Mad^a de Sevigné :

¡Ay! Si tu supieses quan embarazados y perplexos se hallan, y quan pequeños son de cerca, muy pronto los harías servir de escabel.

Esto es lo que se llama una figura preparada. Vease aquí una que no lo está.

Se ven pocos entendimientos enteramente estúpidos, se ven aun menos que sean sublimes y trascendentes. El comun de los hombres nada entre estos dos extremos. La Bruyere.

La palabra nada viene mal despues de estas dos especies de entendimiento; y se ve claramente que esta figura debia estar preparada. Es preciso poner algunos exemplos, los quales nos instruiran mas que los preceptos.

Si Roma ha producido mayor número de hombres grandes que ninguna otra ciudad anterior á ella; no ha sido por acaso, sino porque el estado romano constituido del modo que hemos visto era, por decirlo asi, de un temperamento que debia ser el mas fecundo en heroes.

Constituido prepara temperamento. Sin

embargo , como Bossuet no considera que este tropo esté bastante preparado ; salva lo que tiene de precipitado , añadiendo *por decirlo así*. No hubiera necesitado de esta precaucion , si hubiera representado la República como un cuerpo , y hubiese dicho : *es porque el cuerpo de la república , constituido del modo que hemos visto , era de un temperamento que debia ser el mas fecundo en heroes.*

Que su verdad propicia sea tu muro mas invencible contra el artificio de ellos: que su ala tutelar sea tu antemural contra su acerba colera. Rousseau.

Aquí tenemos una confusion de figuras que no estan preparadas. En efecto ¿ qué quiere decir una verdad que es un muro contra el artificio , y un ala que es un antemural contra la colera ?

Bossuet dice : *de este modo los entendimientos una vez movidos , cayendo de ruina en ruina , se han dividido en tantas sectas.*

Los entendimientos no caen de ruina

en ruina , y sería necesario usar de muchas precauciones para preparar una figura semejante.

Algunas veces toca al pensamiento expresado en términos propios el preparar la figura.

Yo estoy sin cesar ocupada de tí , mi querida hija , y paso mas tiempo en Grignan que en Rochers. Sevigné.

Paso mas tiempo en Grignan que en Rochers es un tropo que no sería entendido , si el mismo pensamiento no hubiese sido expresado ántes en términos propios. Lo mismo podemos decir del pensamiento siguiente :

Por lo que hace á tí , solo por un esfuerzo de memoria piensas en mí ; la providencia no está obligada á presentarme á tus ojos , como estos lugares deben presentarte á los míos. Sevigné.

¿ Donde estan aquellos hijos de la tierra cuyas legiones orgullosas debian encender la guerra en el seno de nuestras regiones ? La noche vió estas legiones reunidäs , el dia las ve fluídas , á manera

de arroyuelos que hinchados por alguna tempestad inundan la playa que debe absorber sus aguas.

Estas palabras *legiones fluídas* forman una imágen que no está bastante preparada ; pero todo lo restante presenta una figura muy bien sostenida ; pues una vez que las legiones han fluído ; es muy natural compararlas á los torrentes que son absorbidos por los lugares en que se extienden.

Vease aquí otro exemplo de una figura , de la qual casi puede decirse que está bien sostenida.

¡ Oh Dios ! ¿ Qué es el hombre ? ¿ Es un conjunto monstruoso de cosas incompatibles ? ¿ Es un enigma inexplicable ? ¿ Ó no es mas bien , si me es licito hablar así , un resto de sí mismo ; una sombra de lo que era en su origen ; un edificio arruinado , que en sus caídos paredones conserva todavía algo de la belleza y grandeza de su primera forma ? Él se arruinó por su voluntad depravada. Cayó el capitel sobre las paredes y sobre los ci-

mientos , pero , si removemos estas ruinas, hallaremos entre los escombros las señales de la fundacion , la idea del primer diseño y aun el sello del arquitecto. Bossuet.

Este quadro es grande y exácto en todas sus proporciones. Solo es preciso suprimir *por su voluntad depravada* ; pues estas palabras no son aplicables á un edificio , y sin embargo la regla para sostener una figura es no añadir nada que no sea análogo al primer tropo.

Vease aquí un exemplo en que esta ley está bien observada.

Es preciso que Mr. de la-Garde tenga razones poderosas para reducirse al extremo de unirse con alguien : yo le imaginaba libre , y saltando y corriendo por el prado ; pero en fin es preciso llegar á la lanza del coche , y someterse al yugo como los demas. Sevigné.

Voy á añadir muchos exemplos de figuras mal preparadas ó mal sostenidas, á fin de enseñar á evitar faltas de que apenas estan exéntos los mejores escritores.

Ya se opone á la reunion de tantos

socorros acumulados , y corta el curso de todos estos torrentes que hubieran inundado la Francia. Ya los derrota y los disipa por medio de combates reiterados. Ya los rechaza mas allá de sus orillas. Flechier.

No se derrotan torrentes , no se disipan por medio de combates , ni se rechazan mas allá de sus orillas. Por consiguiente , la figura está mal sostenida.

Vuestra razon que nunca ha flotado sino en la turbacion y en la obscuridad, y que arrastrándose con trabajo sobre el suelo quiere elevarse sobre las nubes ; al menor escollo que ella halla aquí abaxo, tropieza , resbala y cae á cada paso , y ¿ quereis , orgullosos con esta chispa , altercar con Dios sobre lo que él le revela ? Rousseau.

Considerando la razon como una chispa , ¿ se podrá decir que flota ? si flota, ¿ se podrá decir que se arrastra ? en fin, si se arrastra , ¿ se podra decir que tropieza , resbala y cae al menor escollo ? Esto , no es sino una confusion de figuras.

No dudo de que el público esté aturdido y cansado de oír desde algunos años ha á cuervos viejos graznar en derredor de los que de un vuelo ligero y de una pluma ligera se han elevado á alguna gloria por medio de sus escritos. Estas aves lúgubres parece que quieren imputarles con sus graznidos confusos el descrédito universal en que cae necesariamente todo lo que exponen á la gran luz de la impresion; como si los demas fuesen la causa de que ellos carezcan de vigor y de aliento, ó como si debiesen ser responsables de esta mediocridad difundida en las obras de esos tales. La Bruyere.

He aí aves, plumas, obras, escritos expuestos á la luz de la impresion; que nada ménos son que una figura sostenida.

Dios rectifica, quando le place, el entendimiento extraviado. Bossuet.

Reduce hubiera estado, á mi parecer, mejor que rectifica.

Hasta los bordes del crimen conducen nuestros pasos, nos le hacen cometer, mas no le excusan. Racine.

Cometer y excusar no pueden asociarse con un crimen representado como un precipicio hacia cuyos bordes son conducidos nuestros pasos.

Acabemos por una figura bien sostenida.

Apénas del lodo en que el vicio me sumerge saco trabajosamente un pie tímido y salgo con esfuerzo quando se sumerge el otro y se atasca al instante. Boileau.

Por lo ya dicho se verá que una figura debe ser preparada, siempre que el término substituido no tenga una analogía bastante sensible con el desechado; y se verá tambien que una figura está sostenida, quando se conserva la misma analogía en todos los términos de que nos valemos.

CAPÍTULO VIII.

CONSIDERACIONES ACERCA DE
los tropos.

Es bien sabido como los mismos nombres han sido trasladados de los objetos sensibles á los que no lo son. Hemos advertido que todavía hay algunos que se usan en ambas aæpciones , y que hay otros que han llegado á ser nombres propios de las cosas de que al principio solo habian sido signos figurados.

Los primeros , v. g. *el movimiento del alma* , *su inclinacion* , *su reflexion* dan cuerpo á cosas que no le tienen. Los segundos v. g. *el pensamiento* , *la voluntad* , *el deseo* ya nada pintan , y dexan á las ideas abstractas aquella espiritualidad que las subtrae de los sentidos. Pero , si es cierto que el language debe ser la imágen de nuestros pensamientos , debemos convenir en que es mucho lo que se ha perdido quando , olvidando la primitiva significacion de las

palabras , se ha borrado hasta la fisonomía que ellas daban á las ideas. Todas las lenguas son en esta parte mas ó ménos defectuosas ; todas tienen tambien quadros mas ó ménos íntegros.

Quien quisiere conocer todas estas bellezas , debe desde luego acostumbrarse á percibir esta analogía que hace pasar las palabras por diferentes acepciones ; debe aprender á ver los colores donde los hay. *Duro* por exemplo significa propriamente un cuerpo cuyas partes resisten á los esfuczos que se hacen para separarlas ; y esta idea de resistencia le ha hecho extender á otros muchos usos ; idea que es el fundamento de la analogía. Así, esta palabra representa un hombre severo *duro para sí mismo* , *duro para los demas* ; insensible , *corazon duro* ; que nada puede aprender , *cabeza dura* ; inflexible , *duro á los clamores* ; cosa desagradable , *esto me es muy duro* &c. Se podrá notar una gran diferencia entre cosa desagradable y hombre que nada puede aprender : pero desde luego se ve que,

sabida la significacion propia de la palabra *duro* y de aquellas á que se junta, la analogía muestra sensiblemente el sentido de las figuras.

Si no percibimos esta analogía, no llegaremos á percibir la mayor parte de las bellezas del lenguaje. Y no veremos ya en los términos figurados sino palabras elegidas arbitrariamente para expresar ciertas ideas. En *exámen*, por exemplo, un español no descubre sino el nombre propio de una operacion del alma: un latino le unia la misma idea, y veia ademas una imágen, como nosotros en *pensar* y *balancear*. Sucede lo mismo con las palabras *alma* y *ánima*, *pensamiento* y *cogitatio*.

Muchas veces el hilo de la analogía es tan sutil que se pierde, sino hay viveza en la imaginacion, exâctitud y sutileza en el entendimiento. En esto es en lo que consiste el gusto.

Uno de los deberes del escritor es hacer que este hilo sea fácil de percibir, y para esto debe prescribirse á sí mismo

la ley de sacar sus figuras de los objetos que sean familiares á aquellos para quienes escriba: tales son las artes, las costumbres, los conocimientos comunes, las preocupaciones recibidas, todas las cosas que el uso pone en circulacion.

Los objetos son nobles ó baxos, tristes ó alegres &c. y parece que con sus nombres se trasladan sus qualidades. Pero todos los pueblos no tienen los mismos usos ni las mismas preocupaciones; todos no han hecho los mismos progresos en las artes y en las ciencias. Vease porque las mismas figuras no estan recibidas en todas las lenguas; y aun las que son comunes á muchas, no tienen en cada una el mismo carácter. Pero toda lengua debe sugetarse al principio de la mayor union de las ideas: si las mas perfectas se desvian de ella, es porque aun no lo son bastante.

Una lengua no es rica, sino en tanto que el pueblo tiene mas gusto, que las artes y las ciencias se han perfeccionado, y que los conocimientos en todas materias estan mas difundidos.

Pero debemos desear que las artes , las ciencias , y el language hagan simultáneamente sus progresos. Si un pueblo quisiera cultivar súbitamente las artes y las ciencias , se veria precisado á tomar de sus vecinos los conocimientos y las palabras correspondientes. Por consiguiente , las expresiones , que serian figuras para los pueblos de quienes él las hubiese tomado , no serian para él sino nombres propios , que no pintarian nada. Este es el defecto en que han incurrido las lenguas modernas , que han tomado palabras de las lenguas muertas, y que estan tomándolas continuamente unas de otras. La lengua mas perfecta seria aquella que , sin tomar nada de ninguna otra , hubiese seguido los progresos de un pueblo ilustrado.

De todo lo que hemos dicho resulta que la utilidad de los tropos es en primer lugar designar las cosas que carecen de nombres ; en segundo lugar , dar cuerpo y color á las que estan fuera del alcance de los sentidos ; en fin , dar

á cada pensamiento el carácter que le es propio.

Los retóricos dicen que no se debe hacer uso de las figuras sino para esparcir claridad ó amenidad, y que se debe evitar con especialidad el prodigarlas. ¿Pero aun los que abusan mas de ellas, tienen acaso la intencion de prodigarlas? ¿Quieren acaso ser oscuros ó desagradar al lector? Por otra parte ¿que quiere decir prodigar las figuras? Los que dan consejos vagos, ignoran pues quan figurado es todo el language en su origen. Yo digo, por el contrario, que nunca se multiplicaran demasiado las figuras; pero añadido que es esencial el conformarse siempre á la union de las ideas.

CAPÍTULO. IX.

*DE LAS EXPRESIONES QUE SON
propias para las máximas y
para los principios.*

Parece que en el language no hacemos sino substituir unas expresiones á otras. Hemos visto á las ideas sensibles ocupar el lugar de las ideas abstractas, y ahora vamos á ver á las ideas abstractas ocupar el lugar de las ideas sensibles. Cada una de estas expresiones tiene su belleza , siendo usada con oportunidad.

Las ideas abstractas no son frecuentemente sino el resultado de muchas cosas sensibles : extractos que representan muchas ideas á la vez. Tienen la ventaja de la precision , y nada les falta, si á esta añaden la de la claridad. Los principios y las máximas solo se forman de esta especie de ideas.

Una máxima , un principio es un

juicio cuya verdad está fundada en el raciocinio ó la experiencia. En vez de decir que siempre nos dexamos seducir por los objetos que deseamos con pasión, que nos exâgeramos su bondad y su belleza, que nos disimulamos sus defectos, y que no sospechamos los errores en que nos hacen caer: se dirá en dos palabras con la Rochefoucault: *el entendimiento es engañado por el corazon.*

Las máximas son muy usadas en moral y en política: expresan la profundidad del escritor, porque suponen frecuentemente mucha experiencia, reflexiones delicadas y mucha lectura. Agradan al lector, porque le hacen pensar: es una luz que alumbra de golpe un gran espacio.

Un pequeño número de exemplos bastará para dar á conocer el carácter de las máximas y las expresiones que le son propias.

Principio y máxima son dos palabras sinónimas: ambas significan una verdad que es el resúmen de otras muchas: pe-

ro la primera se aplica mas particularmente á los conocimientos teóricos, y la segunda á los conocimientos prácticos. *Todos nuestros conocimientos provienen de los sentidos*; vease aquí un principio: él ilustra nuestro entendimiento, pero no nos instruye de lo que debemos hacer. Por el contrario, una máxîma nos muestra nuestros deberes, y vease aquí la mas general; *no debemos hacer á los demas, sino lo que quisieramos que ellos nos hicieran*. La teórica y la práctica estan tan unidas entre si que á cada paso se encuentran verdades que se pueden colocar indiferentemente entre las máxîmas ó entre los principios. Así, estas dos palabras se confunden muchas veces; sin embargo, la diferencia es sensible.

Las máxîmas, aunque son reglas de conducta, no muestran siempre lo que se debe hacer; pues muchas veces no son sino una observacion acerca del modo general de sentir y de obrar. Tal es la que he presentado por primer exemplo: *el entendimiento es engañado por el*

corazon : tal es tambien la siguiente. *Para ver bien necesitamos de que nos instruyan.* Estas no son reglas de lo que debemos hacer , pero son lecciones para nuestra conducta ; pues la primera nos enseña como nos engañamos , y la segunda como podemos salir de la ignorancia. Toda observacion que pertenece mas á la práctica que á la teórica es una máxîma ; toda observacion que pertenece mas á la teórica que á la práctica es un principio.

Quando establecemos principios ó máxîmas , nos expresamos en tan pocas palabras , y consideramos las cosas de un modo tan general que muchas veces unos mismos juicios parecen verdaderos y falsos á la vez. La Rochefoucault dice que *nunca un hombre es tan dichoso ni tan desgraciado como él se lo imagina.* Esto es verdad , pero tambien lo sería el decir : *que un hombre es siempre tan dichoso y tan desgraciado como él se lo imagina.* La Rochefoucault no atiende sino á las causas exteriores de nuestra dicha ó de nuestra desgracia , y su pen-

samiento es que jamas hay tantas como nos imaginamos. Yo considero por el contrario la dicha ó la desgracia en el sentimiento , y en este sentido es evidente que seremos tan desgraciados ó dichosos como nos lo imaginamos.

Este sería el menor defecto de los principios y de las máximas , si fuese siempre tan fácil el conocer su verdadero sentido ; pero este defecto es el origen de una infinidad de abusos que conocerá todo el que estudie la historia del entendimiento humano. Sin embargo , no podemos evitar estas expresiones abreviadas ; pues es fácil comprehender que sin ellas las facultades del entendimiento se desenvolverian dificilmente , y se exercitarian mucho ménos ; y la utilidad de ellas se conocerá mas al paso que se adquieran mas conocimientos.

Una vez conocida la naturaleza de los principios y de las máximas , se ve quan sencilla debe ser su expresion ; pues no se trata de pintar ni de expresar sentimiento alguno , sino solo de ilustrar.

Es peligroso el escuchar las alabanzas es una máxîma: vease aquí una frase en que está contenida, pero en que toma otro giro:

¡Quan peligroso veneno es una fina alabanza! ¡Ay qué facilmente trastorna nuestra escasa razon! Chaulieu.

No es este el giro de una máxîma, sino el sentimiento de un hombre que reflexiona sobre ella.

Guardémonos de usar de retruécanos en una máxîma como la Bruyere en esta: *un carácter muy insulso es el no tener ninguno. ¿Por qué no decis sencillamente: es una cosa muy insulsa el no tener carácter?*

CAPÍTULO X.

DE LAS EXPRESIONES ingeniosas.

Entiendo por expresiones ingeniosas los chistes, los rasgos de imaginacion, las agudezas, los pensamientos finos y delica-

dos. Su carácter es la alegría , ya expresen verdades agradables á las personas con quienes hablamos , ya viertan el ridículo.

Los chistes no agradan sino en quanto son naturales ; por tanto su expresion debe ser muy sencilla. El que trabaja por chancearse no se chancea , á lo ménos es frío si no es ridículo.

Muchas veces una expresion ingeniosa no es sino una metáfora.

Quando murió el mariscal de Turena, Luis XIV hizo una promocion de muchos mariscales de Francia , y Mad^a Cornuel dixo : *él cree darnos el cambio de Mr. de Turena.*

Una expresion ingeniosa puede ser un quadro agradable.

Mad. de Brissac tenia hoy un cólico ; estaba en la cama , hermosa , peinada , y para peinar á todo viviente. Yo quisiera que hubieses visto lo que ella hacia de sus dolores ; y el uso que hacia de sus ojos , y de sus clamores , y de los brazos , y de las manos , que se arrastraban sobre la colcha de la cama ; y las situa-

ciones , y la compasion que queria que se le tuviese..... en verdad veo que tu eres una verdadera paya , quando pienso con que sencillez estás enferma. Sevigné.

No critico los descuidos que se notan en la expresion de este quadro. Basta que sea ingenioso ; tal vez mas correccion le hubiera echado á perder.

Una expresion puede ser ingeniosa por alusion , quando lo que se dice nos da á entender algo que no se dice. Mad^a de Sevigné refiere una del conde de Grammont : ya conoces , dice , á l' Anglée: altivo y familiar en sumo grado : jugando el otro dia con el conde de Grammont, este le dixo con motivo de algunos modales algo libres : Mr. de l' Anglée , guardad esas familiaridades para quando juguéis con el rey.

Mad^a de Cornuel estando aguardando en la antesala de un hombre de fortuna, una persona que la conocia no pudo ménos de manifestar su admiracion. *Dexadme aquí* , dixo ella , yo me avendré bien con ellos , mientras no sean sino lacayos.

Encontrando el cardenal de Richelieu al duque de Epermon en la escalera del palacio de Louvre, le preguntó si no habia alguna novedad: *nó*, dixo el duque, *sino que vos subis, y que yo baxo.*

Racine habia sido enterrado en Port-Royal, y el conde de Roucy dixo con este motivo: *en vida no hubiera permitido que le enterrasen allí.*

Un chiste no es muchas veces sino una respuesta muy sencilla, pero inesperada.

El cardenal de Richelieu, habiendo restituido á Vaugelas la pension, le dixo: *no olvidareis en el diccionario la palabra pension: no*, Monseñor, dixo Vaugelas, *y mucho ménos la de gratitud.*

El marqués de Seigelai preguntó al dux de Genova que era lo mas singular que notaba en Versailles: *es el verme á mí*, respondió el dux.

El cardenal de Polignac hablando del milagro de S. Dionisio, insistia mucho sobre que hay dos leguas desde Paris á S. Dionisio: *Monseñor*, le dixo una mu-

ger agada, solo el primer paso es el difícil.

Un giro ingenioso puede no ser sino una reflexion festiva. Tal es la de Mad^a de Sevigné: *nada arruina tanto como el no tener dinero*. Tambien puede hallarse solo en una expresion que sorprende por su novedad, y que se aprueba por su exâctitud. Mad^a de Sevigné dice á su hija: *el viento norte de Grignan me hace daño en tu pecho*.

Sería inútil multiplicar mas los ejemplos. Ellos nos convenceran suficientemente de los conocimientos que son necesarios para sentir la finura de esta especie de giros ó expresiones figuradas, y nos prepararan el entendimiento á adquirir un discernimiento que nos ponga en estado de juzgar acerca de ellos. El uso del mundo, y la lectura de los buenos escritores son los que desenvuelven nuestra disposicion en órden á esto. Quando empezamos á instruirnos no vemos estas cosas sino en una perspectiva muy lejana: son semillas deramadas en nuestro entendimiento, y pa-

ra que broten en él algun dia basta precavernos desde luego contra el mal gusto. Este será el objeto del capítulo siguiente.

CAPÍTULO XI.

DE LAS EXPRESIONES *afectadas ó estudiadas.*

Hay escritores que parece que temen decir lo que todos piensan, y sobre todo decirlo con expresiones que esten en boca de todos. Gustan de esas expresiones afectadas, que no son sino el arte de hacer intrincado un pensamiento comun, para darle un ayre de novedad y de sutileza. Mr. de Fontenelle es un exemplo tanto mas admirable quanto es cierto que tenia el entendimiedto exâcto, luminoso y metódico. Se habia formado en este punto un principio muy extraordinario: creia, y yo se lo he oido decir muchas veces, que siempre hay al-

guna falsedad en un rasgo ingenioso, y que es preciso que las haya. Por lo qual procuraba disfrazarse quando escribia sobre cosas meramente agradables, ese mismo hombre que trataba con tanta claridad las materias filosóficas, que conocia mejor que nadie el arte de ponerlas al alcance del comun de los lectores, y que por medio de este talento ha contribuido á la celebridad de la academia de las ciencias, así como los buenos historiadores á las de sus héroes. Pero estos extravíos son los únicos que él se ha tomado la libertad de usar. Juicioso por otra parte en sus escritos así como en su conducta; amable en la sociedad por sus costumbres, y por una superioridad de entendimiento de que no se prevalia, su memoria es respetable á todos los que le han conocido.

Es comun el imitar á los hombres grandes en sus defectos. Fácilmente se contrahace un andar afectado, difícilmente se imita un andar natural. En la niñez es quando nos convencemos de esta

verdad por nuestra propia experiencia, y conviene que mas adelante saquemos ventajas de una verdad tan sabida.

Lo que nos rodea nos hace sombra. Vease aquí una expresion bastante obscura. ¿ Está por ventura en el sentido propio, ó está en el figurado? ¿ Se quiere decir que lo que nos rodea nos cubre con su sombra, ó que es respecto á nosotros lo que las sombras son respecto á las figuras de un quadro? ¿ Nos hace parecer mayores ó menores? Es indudable que se necesita de cierta sutileza para discernir el sentido de esta expresion. Continuemos pues, y digamos:

El gran mérito que está lejano no nos descubre nuestra pequeñez. En vez de explicar con toda sencillez el efecto del mérito que está cerca de nosotros, le dexamos adivinar, diciendo lo que el mérito lejano dexa de hacer. Nuestro pensamiento comienza á ser ménos obscuro; acabemos pues y digamos: *el que está junto á ella, la mide y la señala.*

No se ve que haya mucha relacion

entre estas dos proposiciones : *lo que nos rodea nos hace sombra ; y el mérito que nos rodea , señala nuestra pequeñez.* Pero quanto ménos se percibe esta relacion, tanto mas sutileza se supone en ella. Si nos contentásemos con decir : *el mérito de los que nos cercan hace ver quan corto es el nuestro* , la expresion hubiera sido tan comun como el pensamiento.

Pudieramos hablar así á una muger: *mucho tiempo ha , Señora , que yo me hubiera tomado la libertad de declararle mi amor , si Vm. tuviese lugar de escucharme ; pero está Vm. ocupada por tantos amantes que yo he creido oportuno guardar silencio ; tal vez llegará algun tiempo mas favorable en que me aventure á hablar.*

Pero un poco de obscuridad y de contradiccion en los términos daria á este language una falsa apariencia de agudeza y de sutileza. Digamos pues :

Mucho tiempo ha que yo me hubiera tomado la libertad de amar á Vm. si Vm. tuviese lugar para ser amada de mí.

pero está Vm. ocupada por tan excesivo número de amantes que he creído oportuno ocultarle mi amor: tal vez llegará algún tiempo mas favorable en que yo le emplee.

No es tomarse una libertad el amar á una persona amable, pero sí el declararle su amor. Confundiendo estas dos cosas se mezcla lo verdadero con lo falso; y en esto consiste el arte.

Suponer que una persona no tiene lugar para ser amada, es tambien suponer una cosa falsa, y se necesita de cierta sutileza para comprehender que muger no tiene tiempo de escuchar á un amante.

En fin, guardar un amor para otro tiempo es propiamente no tener amor. Nos complacemos pues en adivinar que esto significa que la declaracion se reserva para otro tiempo.

Vease aquí todo el secreto de estas expresiones estudiadas. Tomemos un pensamiento comun, expresémosle primero con obscuridad, hagámonos despues comentadores de nosotros mismos: ya tenemos

la solución del enigma ; pero no nos apremuremos á manifestarla , hagámosla adivinar , y parecerá que pensamos de un modo muy nuevo y muy sutil.

Muchas veces la afectación no está sino en una sola palabra ; y esto sucede quando una metáfora representa accesorios que obscurecen un pensamiento. Diremos muy bien : *las reflexiones son el alimento del alma* ; pero parecerá cosa estudiada decir : *las reflexiones son el plato regalado del alma*. Se entiende por *plato regalado* un guisado que es ménos propio para alimentar , y sobre todo para alimentar sanamente que para lisonjear el paladar. El abate Girard que usa de esta metáfora quiere dar á entender que el alma gusta de las reflexiones ; y este es un accesorio que sería útil expresar, pero la expresión que él elige es afectada , porque abandona una metáfora admitida para buscar este accesorio en una figura en que la idea de alimento apenas se descubre.

La-Motte dice que *un seto es el por-*

tero de un jardín; y quiere decir con esto que impide la entrada.

Cierta persona ha dicho también *dar una actitud grave á su estilo* por decir: escribir juiciosamente, con reflexi3n.

Pasearse por los siglos pasados por aprender la historia. Pero es inútil acumular ejemplos despues de lo que hemos dicho acerca de los tropos.

Hay escritores que quieren ser siempre enérgicos é ingeniosos: creerian no escribir bien, si no terminasen cada artículo con un rasgo ó con una máxîma: y desde la primera línea se ve que van preparando la palabra con que quieren acabar. Continuamente estan violentando la union de las ideas: su estilo es monótono, forzado y confuso. Todas sus frases y todos sus periodos parecen vaciados en un mismo molde: no tienen absolutamente sino un solo tono. Por ingeniosos que sean los rasgos, por grande que sea la precision de las máxîmas, conviene sin embargo no usar ni de aquellos ni de estos, sino en quanto los introduzca

la union de las ideas ; pues deben nacer de la naturaleza misma del asunto.

Hay escritores que son afectos à prodigar la ironía. Á esta figura han debido la celebridad pasagera las cartas de Voiture que ya nadie lee. Nos cansamos en fin de lo que es afectado , y nada lo es mas que el decir siempre lo contrario de lo que se quiere dar á entender. Este es el lenguaje de los que rodean á los príncipes , y esto nos hace ver quan fría es la ironía, por poco impertinente que sea.

CAPÍTULO XII.

DE LOS GIROS PROPIOS PARA *expresar los sentimientos.*

Hay para cada sentimiento una palabra que sirve á excitar la idea : tales son *amar* , *aborrecer* : por consiguiente , quando digo : *yo amo* , *yo aborrezco* expreso un sentimiento ; pero esta expresion es la mas débil.

Cambiando la forma del discurso , modificamos el sentimiento , y le presentamos con mas viveza. ¿ *Si yo le amo?* ¿ *Si yo le aborrezco?* expresa lo mucho que amamos , lo mucho que aborrecemos. ¿ *Yo no amarle?* ¿ *yo aborrecerle?* da á conocer las muchas razones que tenemos para amar ó para aborrecer.

Un alma que siente no busca la precision : por el contrario analiza hasta los últimos pormenores : comprehende ideas que otro no percibiria , y se complace en detenerse en ellas. De este modo Mad^a de Sevigné desenvuelve todo los efectos que le hacia experimentar el amor que ella profesaba á su hija. Veanse aquí algunos exemplos :

¡ *Ah! hija mia , quanto quisiera yo verte un poco , oírte , abrazarte , verte pasar , si es demasiado pedir lo demas.*

¡ *Ay! estoy loca por verte , por hablarte , por oírte ; me devora este deseo , y el disgusto de no haberte escuchado bastante , ni mirado bastante.*

Yo te busco siempre ; y veo que to-

do me falta , porque tu me faltas. Mis ojos que te encontraban tantas veces en los últimos catorce meses , ya no te hallan..... paréceme que no te he abrazado bastante al tiempo de tu partida , ¿ qué consideraciones tenia yo que guardar ? Yo no te he dicho bastante lo muy satisfecha que estoy de tu cariño ; yo no te he recomendado bastante á Mr. de Grignan.

Aun no he dexado de pensar en tí desde que he llegado ; y no pudiendo contener todos mis sentimientos , me he puesto á escribirte á la extremidad de aquella calle de arboles pequeña y sombría que tanto te agrada , sentada sobre aquel asiento de muzgo en que tantas veces te he visto acostada. Pero ¡ ó Dios mio ! ¿ donde no te visto aquí ?

Yo leia aprisa tu carta , y me detenia repentinamente por no devorarla tan pronto : la veia acabar con dolor.

Luego que oigo algo bueno te echo ménos.

Si se consideran separadamente estos trozos que acabo de reunir , se verá que

el language es sencillo , y que expresa el sentimiento por medio de ideas que no pueden hallarse sino en un alma que siente. Así , estos trozos estan esparcidos en muchas cartas de Mad^a de Sevigné. Pero quando yo los reuno , se advierte una profusion demasiado afectada , y esta afectacion , que al parecer hace sospechoso el amor de Mad^a de Sevigné hácia su hija , debilita la expresion de sus sentimientos. Por consiguiente , esta profusion sería un defecto , si se encontrase en alguna de sus cartas.

Mad^a de Sevigné incurriria en una falta mayor , si se detuviese en circunstancias que deben escaparse á un alma que siente , y que para ser notadas exigen un alma que reflexione. Vease aquí un exemplo.

Corro toda turbada , y me encuentro á esta pobre tía enteramente yerta y tendida en una postura tan comoda , que no creo que de seis meses acá haya tenido un momento tan grato como el de su muerte : no estaba casi mudada

á fuerza de haberlo estado ántes. Púseme de rodillas , y puedes pensar si yo lloraria al ver este triste espectáculo.

¿ El espectáculo de una muerta que hace vertir lágrimas permite por ventura este reparo : *tendida en una postura tan cómoda que no creo que de seis meses acá haya tenido un momento tan grato como el de su muerte ?*

Un sentimiento está mejor expresado, quando nos apoyamos con fuerza sobre las razones que nos le han producido.

Quando Abnér representa los atentados de que Mathan y Ataliá son capaces , Joad podia responder : *yo los desprecio y no los temo.* Podia usar de formas mas propias para expresar el sentimiento , y exclamar : *yo temerlos ! yo sucumbir á los tiros de Mathan y Ataliá !* En fin , podia decir : *yo temo á Dios, y no tengo otro temor.* Pero ántes de expresar este sentimiento , expone las razones que tiene para poner su confianza en Dios.

El que enfrena el furor de las olas del mar

Sabe tambien reprimir las conspiraciones de los malvados.

*Sometido con respeto á su voluntad santa
Yo temo á Dios querido Abner , y solo temo á él.*

El último renglon es muy sencillo: es muy hermoso por sí mismo , y tambien lo es porque su sencillez contrasta con el giro figurado de los dos primeros. En fin , él recibe de los renglones que le preceden una fuerza que no tendria si estuviese solo , porque entónces no se veria tan claramente quan fundada es la confianza de Joad.

Los pormenores de todos los efectos de una pasion son tambien la expresion del sentimiento. Hermione dice á Pirro:

Yo no te he amado , cruel ¿ qué es pues lo que yo he hecho? He desdeñado por tí el afecto de todos nuestros príncipes. Te he buscado por mí misma en lo mas remoto de tus provincias. Todavía me hallo aquí á pesar de tus infidelidades , y á pesar de todos nuestros Griegos que estan avergonzados de mis favores. Yo les he man-

dado que oculten mi injuria ; yo aguardaba en secreto la enmienda de un perjuro. Creí que cediendo tarde ó temprano á tu deber , me volverias un corazon que me pertenecia. Si te amaba inconstante ; ¿ qué hubiera hecho si hubieses sido fiel ? Y aun en este momento en que tu boca cruel viene á anunciarme la muerte , ¡ ingrato , dudo aun si es cierto que no te amo !

La interrogacion contribuye tambien á la expresion de los sentimientos ; y parece ser el giro mas propio para expresar las reconvenciones. Así Racine la pone en boca de Clitemenestra , quando ella prorrumpie en reconvenciones contra Agamenon :

¡ Qué ! el horror de suscribir á esa órden inhumana no ha detenido tu mano al tiempo de firmarla. ¿ Por qué fingir á nuestra vista una falsa tristeza ? ¿ Piensas acaso con lágrimas probarme tu cariño ? ¿ Donde estan los combates que has dado con tanta serenidad ? ¿ Qué arroyos de sangre has derramado ? ¿ Qué destrozos anuncian

aquí tu resistencia ? ¿ Qué campo cubierto de cadáveres me condena al silencio ? He ahí los testigos con que debieras probarme , cruel , que tu amor ha querido salvarla . Un oráculo fatal ordena que ella muera : ¿ un oráculo dice acaso lo que parece decir ? El cielo , el justo cielo , honrado por el homicidio está acaso sediento de sangre inocente ?

La ironía da todavía mas fuerza á las reconvenciones. Hermione dice á Pyrrro.

Señor , en esta declaracion desnuda de artificio , me complazco de ver que al ménos os haciais justicia ; y que resuelto á romper un nudo tan solemne os abandonabais al crimen como verdadero criminal . Además ¿ es justo acaso que un conquistador se humille á la servil ley de su promesa ? Nó , nó : la perfidia tiene atractivos para vos ; y vos no me buscabais sino para jactaros de ella . ¡ Qué ! sin que ni los juramentos , ni el deber os detengan andais tras una Griega , amando á una Troyana ? ¿ Abandonarme , volverme á buscar y pasar de nuevo de la hija de Helena á la viuda de Hector ? ¿ Coronar succe-

sivamente á la esclava y á la princesa. inmolar Troya á los Griegos , y la Grecia al hijo de Hector ? Todo esto nace de un corazon que siempre es dueño de sí mismo, de un heroe que no es esclavo de su palabra.

Algunas veces el language del sentimiento es rápido : una exclamacion ocupa á veces el lugar de una frase entera. Oenone , en vez de decir : *estamos desesperados ; este crimen es horrible : este linage es deplorable* , exclama :
¡ Ó desesperacion ! ¡ Ó crimen ! ¡ Ó linage deplorable !

¡ Ó vanidad ! dice Bossuet *¡ Ó nada ! ¡ Ó mortales ignorantes de vuestra suerte !* pero no dice : *todo es vanidad , todo es nada ; los mortales ignoran su suerte.*

No me olvidare de presentar un exemplo en que se verá el sentimiento mas grande expresado del modo mas sencillo.

La misma bala de cañon que quitó la vida á Mr. de Turena llevó un brazo á Mr. de Saint-Hilaire , Teniente General de Artillería. Acudió á el su hijo

bañado en lágrimas ; pero este general señalando á Mr. Turena le dixo : *ve ahí , hijo mio , á quien es preciso llorar.*

Esta expresion que muriese de Corneille es un rasgo mui conocido. Pero sin multiplicar mas los exemplos , bastará advertir que es preciso distinguir tres lenguages : el de los rasgos de ingenio , el de las máximas y el del sentimiento. El primero habla á la imaginacion , el segundo á la reflexi6n , y el tercero á un alma que no es sino sensible ; á un alma que por el momento , destituida en cierto modo de imaginacion y de reflexi6n , es incapaz aun del menor raciocinio. No se debe pues expresar el sentimiento por medio de un giro propio para los rasgos ó las máximas ; y esto es lo que Mr. de Fontenelle ha hecho en las siguientes palabras.

Nada temo yo en quanto á mi , vosotros inmortal.

No debe amar quien tenga un corazon tierno.

El primer renglon es un rasgo de imaginacion en lugar del sentimiento, el segundo es la expresion de una máxîma con pretensiones de ingeniosa.

Adviértase que no pronunciamos del mismo modo un rasgo de imaginacion, una máxîma y un sentimiento. No tomaremos el mismo tono para decir: *no se debe llorar al que muere por su patria;* que para decir: *¡qué! ¿me llorareis quando muera por mi patria?* digo mas; y es que la actitud de nuestro cuerpo no será la misma en ambos casos, ni haremos los mismos ademanes.

¿Queremos pues asegurarnos de haber hablado el language del sentimiento? Consideremos si nuestro discurso presenta los accesorios que deberan leerse en nuestro semblante, en nuestros ojos y en todos nuestros movimientos. Veremos que las expresiones agudas suponen en el que habla un semblante que no cambia sino para sonreirse de lo que dice, y que las expresiones de máxîmas suponen un semblante sereno y grave.

Cada pasion tiene su gesto, su mirar, su actitud; tiene sus temores, sus esperanzas, sus disgustos, sus placeres. Tambien varía todo esto segun las circunstancias, y debe tener un carácter en el discurso asi como en la accion del cuerpo. Á quien tuviere el alma sensible, la lengua le suministrará siempre frases propias para expresar el sentimiento.

CAPÍTULO XIII.

DE LAS FORMAS QUE TOMA EL
discurso para pintar las cosas tales
como se presentan á la imaginacion.

No ignoramos que no podemos reflexionar sin formar ideas abstractas. Hemos visto que al formarlas separamos las qualidades de los objetos á que pertenecen; las consideramos como si existiesen por sí mismas, y les damos una especie de realidad. Esta es la razon de que parezca que nuestro language les

atribuye los sentimientos y las acciones de los seres animados ; decimos : *la ley nos ordena , la virtud nos prescribe , la verdad nos guia &c.*

Aun adelantamos mas : les damos un cuerpo y un alma , y al punto obran como nosotros , tienen nuestras ideas , nuestros deseos y nuestras pasiones. Estos seres se multiplican á nuestra vista , se esparcen por la naturaleza , los apostrofamos , y parece que aguardamos su respuesta.

Mucho mas autorizados estamos á observar esta conducta con respecto á los objetos sensibles. Así , todos los cuerpos se animan , todos , hasta los mas brutos , tienen sus designios , y nuestros discursos no estriban ya sino en ficciones.

Este language debe estar acorde con la situacion del escritor. No podria asociarse con la tranquilidad de un hombre que raciocina ó que analiza ; solo conviene á una imaginacion que está herida vivamente de una idea , y que quiere pintarla.

Flechier podia decir : *las ciudades que nuestros enemigos habian ya repartido entre sí, estan aun en el seno de nuestro imperio; las provincias que debian talar han recogido sus mieses &c.* Pero este orador, teniendo la imaginacion llena del quadro de las naciones coligadas contra la Francia, y de las victorias de Turena que destruyó todos los exércitos enemigos, hace un apóstrofe que conviene perfectamente á la situacion de su alma :

Ciudades, que nuestros enemigos habian ya repartido entre sí, vosotras estáis aun en el seno de nuestro imperio. Provincias, que ellos habian ya talado con el deseo y con el pensamiento, vosotras habeis aun recogido vuestras mieses : vosotras duráis aun, plazas, que el arte y la naturaleza han fortificado, y que ellos tenian intencion de demoler ; vosotras no habeis temblado sino baxo los proyectos frívolos de un vencedor imaginario que contaba el número de nuestros soldados, pero que no atendia á la sabiduría de su caudillo.

Quando personificamos los seres mo-

rales , debemos considerar las ideas que comunmente nos formamos de ellos , y las acciones que les atribuimos : con estas dos cosas debe estar acorde todo lo que digamos de ellos.

La victoria , dice Mr. de Noyon , hablando de Luis XIV , avasallada y atada inseparablemente al carro triunfal de nuestro conquistador , le debe aun mas que el tributo que ella paga , y no puede estar bastante agradecida. Su trofeo está formado de las armas de los enemigos de Luis el Grande ; su frente no está coronada sino de los laureles que él ha cogido por sí mismo ; sus manos estan llenas de nuestras palmas ; la Francia sola impide la prescripcion de su gloria , olvidada en las demas naciones. El vencedor ha trabajado en favor de la victoria , haciéndola constante , mas que la victoria en favor del vencedor , haciéndole afortunado.

Estos pensamientos , exclama un gramático , el abate de Bellegarde , son nuevos y bien manejados. Es verdad que

son nuevos , pues nunca se ha imaginado cosa semejante ; pero ¿ es verdad que la victoria deba estar agradecida á un conquistador , por estar atada á su carro triunfal ¿ por qué no se corona sino de los laureles que él ha cogido ? Aun quando Luis XIV hubiera sido batido ¿ se hubiera acaso verificado la prescripcion de esta gloria ? ¿ Y no es indiferente á la victoria que sus laureles sean cogidos por nosotros ó por nuestros enemigos , que sus trofeos esten formados de nuestras armas ó de las de ellos ? En fin , ¿ Luis trabaja acaso en favor de la victoria quando la hace constante ? ¿ Y no es la victoria la que trabaja en favor de él quando quiere serlo ?

Mr. de Noyon acaba por decir que la victoria hace afortunado á Luis XIV. Ó esto no quiere decir nada , ó significa que ella se ha atado por sí misma al carro triunfal de este príncipe , y que ha querido hacerle constantemente superior á sus enemigos. Él es pues quien todo lo debe á la victoria.

*La muerte es inexorable sin igual,
 En vano es suplicarla,
 Ella, siempre cruel, se tapa los oídos
 Y nos dexa clamorear.*

*El pobre en su choza, cubierto de paja,
 Está sujeto á sus leyes,
 Y la guardia que vela á la entrada del
 Louvre*

No defiende de ella á nuestros reyes.

Que el poeta, dice el abate de Gamache, á título de personificar la muerte afecte sorprehenderse de que un príncipe no pueda defenderse contra ella, socorrido por los que velan en su guardia, es seguramente manifestarnos que tiene ideas muy singulares..... Aun quando Malherve no expresara en sus versos transporte alguno de sorpresa, no por eso su asercion sería ménos viciosa. No se puede sin incurrir en puerilidad afirmar seriamente lo que sería ridículo poner en duda.

Esta crítica no es fundada. Es verdad que, considerando la cosa en sí misma, habria algo de pueril, no solo en los versos de Malherve, sino tambien en

lo principal del pensamiento : *que el poder y la grandeza de los reyes no los libertan de la muerte.* Pero el poeta habla segun las ideas de la mayor parte de los hombres que , deslumbrados con el esplendor del trono , estan como admirados de que los reyes mueran como nosotros.

Con mas razon se pudiera criticar lo siguiente :

El pobre en su choza en donde le cubre la paja.

¿Pues qual es el objeto de Maleherve? es el mostrar que nada resiste á la muerte. Ahora bien ; para esto es inútil hablar del techo de paja. Á primera vista no se echa de ver el defecto , porque esta imágen agrada por su contraste con el Louvre. Pero no basta que dos partes de un quadro esten acordes , es preciso ademas que concurren á la misma expresion. Horacio dice : *la pálida muerte empuja con el mismo pie las chozas de los pobres y las torres de los reyes.* En esta figura no hay cosa inútil.

Horacio ha atendido mas á pintar la muerte en accion. Malherve por el contrario ha preferido pintar el poder de los reyes que sucumben.

El abate Desfontaines traduce así al poeta latino : *el pie de la pálida muerte empuja igualmente las puertas de las chozas y la de los palacios. Pero igualmente en vez de con el mismo pie , palacios en lugar de torres son débiles. Por otra parte , no es mostrar el poder de la muerte el representarla empujando la puerta.*

Los quatro primeros renglones de Malherve no valen nada. Las expresiones no solo no son nobles , sino que ni aun son verdaderas ; pues *taparse los oidos á los clamores* es la accion de un carácter que teme ser enternecido.

Estos seres morales que hacemos obrar ó hablar pertenecen mas particularmente á la poesia. La regla que se debe seguir con ellos es caracterizarlos relativamente á las ideas recibidas , y á las acciones que se les atribuye. Mas de una

vez habrá ocasion de hacer la aplicacion de esta regla , que no es sino una consecuencia del principio de la union de las ideas.

Leyendo la fábula se verá hasta que punto han sido multiplicados los seres imaginarios , y de que recurso eran para la antigua poesía unas ficciones que ya casi no son para la nuestra sino alegorías sin gracia. Exâminemos el uso que los poetas pueden hacer de ellas.

CAPÍTULO XIV.

DE LAS INVERSIONES QUE contribuyen á la belleza de las imágenss.

Las formas que consisten en la sola colocacion de las palabras no alteran nada lo principal de los pensamientos , ni aun añaden modificacion alguna. Pero colocan cada idea en su verdadero punto de vista : es un claro obscuro sabiamente distribuido.

Hemos visto que para escribir con claridad es preciso muchas veces desviarnos de la subordinacion en que el órden directo coloca las ideas ; y se ha explicado ántes lo bastante qual sea en semejante caso el uso que deba hacerse de las inversiones. Pero esta ley , que la claridad prescribe , está dictada tambien por el carácter que debemos dar al estilo segun los sentimientos que experimentamos. Un hombre agitado , y un hombre tránquilo no colocan sus ideas en el mismo órden : el uno pinta con calor , y el otro juzga con frescura. El language de aquel es la expresion de las relaciones que las cosas tienen con su modo de ver y de sentir ; el language de este es la expresion de las relaciones que las cosas tienen entre sí. Ambos obedecen á la mayor union de las ideas , y sin embargo cada uno sigue construcciones diferentes.

Quando un pensamiento no es sino un juicio , basta , para construir bien una frase , acordarse de lo que se ha di-

cho en el primer libro. Pero un sentimiento no ménos que una imágen pide un cierto órden de ideas , y es preciso que á este órden se reúna la claridad.

En un quadro bien formado hay una subordinacion sensible entre todas las partes. Primero se presenta el objeto principal acompañado de sus circunstancias de tiempo y de lugar. Los demas se descubren despues segun el órden de las relaciones que tienen con aquel ; y por este órden la vista se dirige naturalmente de una parte á otra , y abraza sin esfuerzo todo el quadro.

Esta subordinacion está señalada por el carácter dado á las figuras , y por el modo con que se distribuye la luz sobre cada una.

El pintor tiene tres medios : el dibujo , los colores y el claro obscuro. El escritor tambien tiene tres : la exâctitud de las construcciones corresponde al dibujo , las expresiones figuradas á los colores , y la colocacion de las palabras al claro obscuro.

Si yo dixese : *aquella águila cuyo vuelo atrevido habia al principio asustado nuestras provincias , se remontaba ya para refugiarse en las montañas ,* yo no haria sino contar un hecho ; pero yo formaria un quadro diciendo con Flechier :

Ya se remontaba para refugiarse en las montañas aquel águila , cuyo vuelo atrevido habia al principio asustado nuestras provincias.

Se remontaba es la accion principal, es la que se debe pintar en la parte anterior del quadro.

Ya es una circunstancia necesaria que llegaria demasiado tarde si no comenza-se la frase. La accion se pinta con toda su prontitud en *ya se remontaba* , se retardaria si se dixera : *se remontaba ya.*

Para refugiarse en las montañas es una accion subordinada , y no es ella la que debe recibir mayor luz. Si Flechier hubiera dicho : *para refugiarse en las montañas ya se remontaba* , se hubiera errado la pincelada.

En fin , *cuyo vuelo atrevido habia al*

principio asustado nuestras provincias es una accion todavía mas lejana : y así el orador la dexa para el fin , como para el léjos ; y no está allí sino para contrastar , y hacer resaltar mas la accion principal.

Cada qual pide á Dios con lágrimas que abrevie sus dias para prolongar una vida tan preciosa : óyese un clamor de la nacion , ó mas bien de muchas naciones interesadas en esta pérdida. Acércase sin embargo esta muerte inexôrable que , con un solo golpe que sacude , llega á traspasar el corazon de una infinidad de familias.
Bossuet.

La aproximacion de la muerte es una pintura tanto mas viva , quanto sigue inmediatamente al clamor de las naciones. La inversion forma toda la belleza de este último miembro. Pero yo preferiria que en el primero se dixera ; *cada qual con lágrimas* : esta transposicion haria mas sensible la imágen que forman estas palabras *con lágrimas*.

¡ Ó noche desastrosa ! ¡ Ó noche hor-

rorosa , en la que resonó de repente como el estallido de un rayo , esta espantosa noticia : Madama se muere , Madama ha muerto !

En este pasage de la oracion fúnebre de Madama todos vertieron lágrimas ; pero ó yo me engaño mucho , ó no se hubieran derramado , si Bossuet hubiese dicho : *¡ Ó noche desastrosa ! ¡ Ó noche horrorosa , en que esta espantosa noticia : Madama se muere , Madama ha muerto , resonó de repente como el estallido de un rayo !*

Para la imágen era preciso que despues de haber pintado la prontitud del golpe que dió esta noticia , la voz del orador cayese sobre estas palabras : *Madama se muere , Madama ha muerto.*

Aquí caen á los pies de la Iglesia todas las sociedades , y todas las sectas que los hombres han establecido dentro ó fuera del cristianismo. Bossuet.

Allí perecen y desaparecen todos los ídolos ; los que se adoraban en los altares , y el que cada hombre adoraba en su razon. Bossuet.

Las palabras *caen y desaparecen* forman imágenes, porque no están precedidas sino de las circunstancias *aquí, allí*. El orden directo haría desaparecer el quadro.

En fin, cayó en mi poder expresa mucho mejor los sentimientos de Armida, que si hubiese dicho: *cayó en fin en mi poder*.

Yo pudiera decir: *los enemigos por quienes fuimos apresados encuentran su sepulcro en las olas irritadas*; pero para formar una imagen sería preciso que comenzase la frase por *en las olas irritadas*. Ni aun esto bastaría, pues esta pintura sería débil: *en las olas irritadas los enemigos, por quienes fuimos apresados, encuentran su sepulcro*. El quadro exige que estas expresiones: *en las olas irritadas encuentran su sepulcro* no estén separadas, y que *los enemigos por quienes fuimos apresados* esté presentado en el léjos. Diremos pues: *en las olas irritadas encuentran su sepulcro los enemigos por quienes fuimos apresados*.

- Pero si queriendo evitar esta inversion dixéramos ; *las olas irritadas llegan á ser , ó son el sepulcro de los enemigos por quienes fuimos apresados* , haciendo de *las olas irritadas* el sugeto de la proposicion no señalaríamos tan sensiblemente el lugar del sepulcro , como quando usamos de una expresion en que estas palabras estan precedidas de la preposicion *en* ; debiéramos pues decir : *en las olas irritadas se abre un sepulcro á los enemigos por quienes fuimos apresados*. Vemos que la palabra *se abre* cumple con todas las condiciones que buscamos , y aun añade un nuevo rasgo al quadro ; es pues fácil comprehender el modo con que debemos conducirnos para hallar el término propio , y el lugar de cada palabra.

En éstos casos es muy útil consultar el language de accion que es á un mismo tiempo el objeto del escritor y del pintor.

La naturaleza se halla sorprendida á la vista de tantos objetos fúnebres. To-
T. II. T

dos los semblantes adquieren un aspecto triste y lúgubre ; todos los corazones estan conmovidos por el horror , por la compasion y por la debilidad.

Si yo tuviera que expresar este pensamiento per medio del language de accion mostraria 1.º los objetos fúnebres ; 2.º el pasmo de la naturaleza ; 3.º la tristeza en todos los semblantes ; 4.º el horror , la compasion , la debilidad de donde naceria la conmocion en todos los corazones. Flechier se conforma con este órden en quanto lo permite el genio de la lengua.

Á la vista . dice , de tantos objetos fúnebres la naturaleza se halla sorprendida ; un aire triste y lúgubre se difunde sobre todos los semblantes , y ya sea horror , ya compasion , ya debilidad la causa , todos los corazones estan conmovidos.

Es cierto que una lengua en que se pudiese decir sorprendida se halla la naturaleza ; conmovidos están todos los corazones , tendria en quanto á esto algunas

ventajas ; pero la lengua francesa no admite semejantes inversiones.

La inversion es muy propia para aumentar la fuerza de los contrastes ; y por este medio da por decirlo asi mas realce á una idea, y la hace resaltar mas. Bossuet podia decir.

Doce pescadores enviados por Jesucristo, y testigos de su Resurreccion executaron entónces, y no ántes ni despues lo que los filósofos no han osado intentar ; lo que los profetas ni el pueblo judío, aun quando ha sido el mas protegido y mas fiel, no han podido hacer.

Pero Bosuet se vale de una inversion, por medio de la qual fixa desde luego el entendimiento sobre los filósofos, sobre los profetas, sobre el pueblo judío protegido y fiel ; hácenos conocer toda la grandeza de la empresa ántes de hablar de los que la han executado, y el giro que toma debe toda su belleza á la destreza con que dexa para el fin de la frase los doce pescadores y la execucion. Así es como se expresa :

Entónces y no ántes ni despues, lo que los filosofos no han osado intentar; lo que los profetas ni el pueblo judío aun en el tiempo en que ha sido el mas protegido y el mas fiel no han podido hacer; doce pescadores enviados por Jesucristo, y testigos de su resurreccion lo han executado.

En general, el arte de dar valor á una idea consiste en colocarla en el lugar en que deba causar mayor impresion.

El que no atiende quando escribe mas que al gusto de su siglo, piensa mas en su persona que en sus escritos: es preciso dirigirse siempre á la perfeccion, y en este caso la justicia que algunas veces nos niegan nuestros contemporaneos nos la hará la posteridad. La Bruyere.

Por medio de esta inversion La Bruyere manifiesta mejor el fin que un escritor debe proponerse, que si hubiese dicho: *y en este caso la posteridad nos hará la justicia que algunas veces nos niegan nuestros conciudadanos &c.*

Suyas no he recibido sino tres cartas amables que me traspasan el corazon, di-

ce Mad^a de Sevigné á su hija ; si se evita la transposicion de palabras el pensamiento será el mismo ; pero la expresion del sentimiento se debilitará. Esta transposicion nos manifiesta quan preocupado se hallaba de esas cartas el entendimiento de Mad^a de Sevigné.

Si no lo viéramos con nuestros propios ojos , dice La Bruyere ; pudiéramos jamas imaginarnos la extraña desproporcion que el mayor ó menor número de monedas establece entre los hombres !

El órden directo no expresaria la admiracion con la misma fuerza.

Hemos visto en el primer libro como la inversion contribuye á la claridad: se acaba de ver como contribuye á la expresion. Fuera de estos dos casos es viciosa.

Los principios que he establecido con respecto á esta materia son comunes á todas las lenguas. Bien sé que se dirá que la colocacion de las palabras era arbitraria en latin ; pero es un error , pues Ciceron censura á los autores orientales.

que para dar mayor cadencia al estilo hacian inversiones demasiado violentas. ¿Esta reconvencion no prueba que independientemente de la harmonía habia leyes que determinaban el lugar que cada palabra debia ocupar segun la diferencia de las circunstancias? Pero estas leyes eran desconocidas hasta del mismo Ciceron , pues no tenia otra guia que el gusto y el uso.

CAPÍTULO XV.

C O N C L U S I O N.

Las pasiones dominan sobre todos los movimientos del alma y del cuerpo. Jamas estamos enteramente tranquilos , porque siempre somos sensibles ; y el reposo no es sino un movimiento menor.

En vano el hombre se lisongea substraerse de este imperio : todo es en él la expresion de los sentimientos ; una palabra , un gesto , una mirada los pone

de manifiesto , y su alma se le escapa á pesar suyo.

De este modo nuestro cuerpo habla aunque no queramos un language que manifiesta hasta nuestros mas secretos pensamientos. Este language es el estudio del pintor , pues sin esto poco valdria el formar solo rasgos regulares. En efecto ¿ qué me importa á mí el ver en un quadro una figura muda? Lo que yo quiero ver en él es un alma que hable á la mia. El hombre de ingenio no se limita pues á dibujar figuras exáctas. Da á cada cosa el carácter que le es peculiar ; su sentimiento se comunica á todo lo que él toca , y se transmite á todos los que ven sus obras.

Hemos advertido que para caracterizar es preciso modificar por todos los accesorios que se refieran á la cosa y á la situacion en que ella se encuentra; y en esto ninguna lengua es tan feliz como el language de accion.

Si alargo los brazos para pedir una cosa , esta es la idea principal. Pero la

viveza del deseo , el placer que yo creo hallar en el goce , el temor de no alcanzarle ; todos mis deseos , todos mis proyectos forman las ideas accesorias. Estas se manifiestan en mi semblante , en mis ojos , y en todas mis actitudes. Consideremos estos movimientos , y veremos que todos tienen con la idea principal la mayor union posible. De este modo la expresion es una , fuerte y caracterizada.

Si queriendo expresar mi pensamiento por medio de los sonidos me contento con decir : *dadme ese objeto* no traduzco mas que el movimiento de mi brazo , y mi expresion está destituida de carácter.

¿ Qual es el semblante mas propio para la expresion ? Aquel que por la forma de las facciones , y por las relaciones que estas tienen entre sí se altera segun la viveza de las pasiones , y el matiz de los sentimientos. Si le añadimos la regularidad , y suponemos ademas que en su estado habitual no manifiesta sino sen-

timientos agradables , juntaremos á la expresion las gracias y la belleza.

Lo mismo sucede con el estilo , el qual es preciso que deseche toda idea baxa , grosera é indecente ; que sea correcto , y que se acomode á toda especie de caracteres ; en una palabra , tiene su modelo en aquella accion que es el language de un semblante regular , agradable y expresivo. Es perfecto si se le traduce exáctamente ; pero quien no tenga el talento de unir la correccion á la expresion sacrificará la primera ; pues es posible agradar con rasgos poco regulares.

El language de accion no es ya lo que ha sido. Al paso que se ha contraido el hábito de comunicar los pensamientos por medio de sonidos , se ha descuidado la expresion de los movimientos. Antes no se podia hablar sino de lo que se sentia , pero hoy dia se habla tantas veces de lo que no se siente !

La sociedad , queriendo suavizar las costumbres , ha producido el disimulo , y nos ha acostumbrado con tanta anticipa-

cion á combatir nuestros primeros movimientos , que casi hemos llegado á dominarlos. Lo que resta de este language no es ya mas que una expresion delicada , que no entienden todos igualmente, y que por esta razon el pintor se ve precisado á cambiar.

Este language es en lo substancial el mismo para todos los pueblos , si los suponemos organizados del mismo modo; pues en esta hipótesis la accion de unos mismos musculos está destinada en todas partes á expresar unos mismos sentimientos. Pero esta accion es mas ó ménos viva segun los climas. Hay pueblos pantomimos , y hay otros que al parecer no han conocido nunca mas language que el de los sonidos articulados.

Las lenguas estan sugetas á las mismas variedades, y habiendo sido groseras en sus principios han tenido el carácter del language de accion; pero siendo mas propias para obedecer á la disimulacion se han desviado de este carácter , al paso que la sociedad ha progresado. Quando el lengua-

ge de las pasiones ha llegado á ser mas fino y delicado ; ha sido preciso que se dé á entender sin perder nada de su expresion , y sin chocar con las costumbres , á las quales le hemos sujetado. Variaria segun los climas , si el comercio no hubiera reunido los hombres , y si las lenguas que se hablan hoy dia no hubiesen conservado una parte del carácter de las lenguas madres á quienes deben su origen.

Sin embargo , hay una ley que es la misma para todas las lenguas cultas ; y es el principio de la mayor union de las ideas. Si hay pueblos que gusten de las expresiones exâgeradas , no es porque sean falsas , sino porque conmueven ; pero no es imposible el unir la exâctitud con la fuerza. Por consiguiente , el estilo es susceptible de una belleza real. El capricho puede permitir expresar en una parte un sentimiento que prohíbe expresar en otra : puede hasta cierto punto fixar límites á la expresion ; pero debe obedecer en todas partes al principio que sirve de base á esta obra. La diferencia

de gustos en esta parte solo prueba que no todos los pueblos tienen el mismo genio.

Los retóricos han distinguido muchas especies de figuras, pero nada es mas inútil, y por tanto he omitido entrar en semejantes pormenores. Tampoco pretendo haber apurado todos los giros ó expresiones figuradas de que podemos hacer uso; sin embargo, he dicho lo bastante para enseñar á qualquiera á que haga por sí mismo la aplicacion del principio de la mayor union de las ideas.

LIBRO TERCERO.

DEL TEXIDO DEL DISCURSO.

Es preciso que en un discurso las ideas principales esten unidas entre sí por una gradacion sensible , y por los accesorios que se dan á cada una ; y el tejido se forma quando todas las frases, construidas con relacion á lo que precede y á lo que sigue , estan enlazadas unas con otras por medio de las ideas en que se percibe una mayor union.

Pero hay aquí dos inconvenientes que evitar : uno el de recargarse sobre ideas que el entendimiento supliria con facilidad ; otro el de saltar las ideas intermedias que sean necesarias para desenvolver los pensamientos : al asunto que se trate toca determinar hasta que punto se deben señalar los enlaçes ; y esta parte del arte de escribir exíge un gran discernimiento.

Hay fabricantes de estilo que forman siempre sus construcciones de un mismo modo : las vacian todas en un mismo molde. Unos gustan del estilo periódico, porque creen que es mas armonioso ; otros prefieren el estilo cortado porque creen que es mas vivo. En fin , hay algunos que llevan su escrúpulo hasta el punto de contar las palabras : no se atreven á construir juntas sino cierto número de ellas ; toda su atencion es la de interpolar las frases cortas y las frases largas ; evitar la colision de las vocales , y tomar por harmonía su estilo compasado.

El escritor dotado de ingenio no se conduce de este modo : quanto mas superior es su entendimiento tanto mayor variedad percibe en las cosas ; comprende el verdadero carácter de ellas , y tiene tantos estilos diferentes como son diferentes las materias que tiene que tratar.

Nada se opone mas á la claridad que la violencia que hacemos á las ideas, quando construimos juntas las que exi-

gen estar separadas , ó quando separamos las que exigen que se construyan juntas. En estos casos leemos , y creemos entender cada pensamiento ; pero despues de haber acabado nada nos queda en la memoria , ó á lo ménos no nos quedan sino vestigios muy confusos.

No es posible entrar sobre esta materia en el pormenor de todas las observaciones necesarias. Bastará presentar algunas á los lectores. La lectura de los buenos escritores acabará de instruirlos: mi único objeto es ponerlos en estado de aprovecharse de ella.

Quando nos háyamos acostumbrado á aplicar el principio de la mayor union, sabremos conformar nuestro estilo á las materias que queramos tratar ; conoceremos el órden de las ideas principales; colocaremos los accesorios en su lugar; evitaremos las superfluidades , y nos detendremos en las ideas intermedias que merezcan ser desenvueltas.

CAPÍTULO PRIMERO.

COMO LAS FRASES DEBEN
*estar construidas relativamente las
 unas para las otras.*

Dos pensamientos no pueden unirse entre sí sino por los accesorios y por las ideas principales. Comencemos por un exemplo.

Aun quando la historia fuese inútil á los demas hombres , convendria hacer que los príncipes la leyesen , porque este es el mejor medio de descubrirles el poder de las pasiones y de los intereses , de los tiempos y las ocasiones , de los buenos y los malos consejos. Las historias se componen únicamente de las acciones de los príncipes , y todo al parecer está escrito en ellas para su uso. Si la experiencia les es necesaria para adquirir la prudencia, que se necesita para reinar , nada es mas útil para su instruccion que el juntar los exemplos de los siglos pasados á la experien-

cia que ellos hacen todos los dias. En vez que regularmente no aprenden sino á costa de sus vasallos y de su propia gloria á juzgar de los negocios peligrosos que les sobrevienen ; con el socorro de la historia forman su juicio sin aventurar nada acerca de los acontecimientos pasados. Quando ven , á pesar de las falsas alabanzas que se le tributan durante su vida, hasta los vicios mas ocultos de los principes expuestos á la vista de todos los hombres , se avergüenzan del vano placer que la adulacion les causa , y conocen que la verdadera gloria no puede conciliarse sino con el mérito.

Aquí solo hay dos descuidos leves: uno en estas palabras : por los acontecimientos pasados , que forman un sentido ambiguo con *sin aventurar nada*. Bossuet hubiera podido decir : *forman , sin aventurar nada , su juicio*. El otro es en : *alabanzas que se les tributan* ; pues les es equívoco : por lo demas todo está perfectamente unido.

Para manifestar mejor esta union subs-

tituyamos otras construcciones á las de Bossuet y digamos :

Convendria hacer que los príncipes leyesen la historia, aun quando ella fuese inútil á los demas hombres; porque este es el medio de descubrirles el poder de las pasiones y de los intereses, de los tiempos, y de las ocasiones, de los buenos y de los malos consejos. Las historias se componen de las acciones de los príncipes, y todo parece que está escrito en ellas para su uso. Nada es mas útil para su instruccion que el juntar los exemplos de los siglos pasados á las experiencias que ellos hacen todos los dias, si es cierto que la experiencia les es necesaria para adquirir la prudencia que se necesita para reinar bien. Con el socorro de la historia forman sin aventurar nada su juicio acerca de los acontecimientos pasados; en vez que regularmente no aprenden sino á costa de sus vasallos, y de su propia gloria á juzgar de los negocios peligrosos que les sobrevienen. Expuestos á los ojos de todos los hombres

se avergüenzan del vano placer que les causa la adulacion , y conocen que la verdadera gloria no puede conciliarse sino con el mérito , quando ven hasta los vicios mas ocultos de los príncipes , á pesar de las falsas alabanzas que se les tributa durante su vida.

Por medio de las alteraciones que acabo de hacer en el pasage de Bossuet , las frases no estan ya unidas entre sí. Parece que á cada una vuelvo á empezar mi discurso sin ocuparme de lo que he dicho , ni de lo que voy á decir. Estoy como un hombre cansado que se detiene á cada paso , y que no avanza sino haciendo esfuerzos. Sin embargo , si se considera en sí misma cada una de las construcciones que he hecho , no se hallará defectuosa , pues ellas solo pecan porque se suceden sin formar un texido.

Podemos conocer ya porque no tenemos libertad para elegir entre muchas construcciones quando escribimos una serie de pensamientos , aunque la tengamos quando

consideramos cada pensamiento con separacion. No nos resta mas que exâminar como la union de las ideas está alterada por las transposiciones que yo he hecho.

Convendria hacer leer la historia á los príncipes está naturalmente unido con *no hay medio de descubrirles el poder de las pasiones* : por consiguiente he hecho mal en separar esta dos ideas, y en decir : *convendria hacer leer la historia á los príncipes, aun quando ella fuese inútil á los demas hombres : no hay mejor medio &c.*

Despues de haber advertido quan útil es á los príncipes el estudio de la historia, el entendimiento, siguiendo la union de las ideas, se dirige naturalmente á la experiencia que es otra fuente de instruccion, y considera quan necesario es juntar el estudio de la historia á la experiencia diaria. Yo he cambiado todo este órden, y por consiguiente he debilitado la union de las ideas.

Bosuet, queriendo demostrar la utilidad que los príncipes pueden sacar de los exemplos de los siglos pasados, comienza

por hacer ver la insuficiencia de la experiencia, y acaba por observar los socorros que presta la historia.

En fin, con la mira de mostrar quales son estos socorros, expone en primer lugar lo que los príncipes ven en la historia, y considera en seguida la impresion que debe causarles.

Tal es sensiblemente el orden de las ideas: yo le he cambiado totalmente. Añadiré además un exemplo que tambien saco de Bossuet.

La Reyna salió de los puertos de Inglaterra á la vista de los navios de los rebeldes que la perseguian de tan cerca que casi oia los gritos y las insolentes amenazas. ¡Qué viage tan diferente del que ella habia hecho por el mismo mar, quando yendo á tomar posesion del cetro de la Gran Bretaña, veia, por decirlo así, postrársele las aguas, y someter todas sus olas á la dominadora de los mares! Al presente, fugitiva, perseguida por sus enemigos implacables, que habian tenido la osadia de formarle su proceso; ya

salvada , ya casi apresada , cambiando de fortuna á cada quarto de hora , no teniendo mas amparo que el de Dios y su valor inalterable , no tenia ni bastante viento ni bastantes velas para favorecer su fuga precipitada.

Aquí hay una falta leve : *al presente no tenia* debía ser substituido por *al presente no tiene*. Me parece tambien que *inalterable* es un epíteto inútil. *No teniendo mas amparo que el de Dios y el de su valor* dice bastantemente que el valor de la Reyna es el mayor posible.

Se ve por lo demas que Bossuet ha reunido las ideas que contrastan , y esto mismo es lo que forma toda la union de ellas. *Veia , dice , postrársele las aguas, y someter sus olas á la dominadora de los mares , al presente fugitiva , perseguida &c.* Esta construccion no hubiera tenido el mismo mérito si él hubiese dicho : *veia postrársele las aguas y someter sus olas á la dominadora de los mares : al presente no tiene ni bastante viento ni bastantes velas para favorecer su*

fuga precipitada : fugitiva , perseguida por sus enemigos implacables , que habian tenido la osadía de formarle su proceso , ya casi en salvo , ya casi apresada , cambiando de fortuna á cada cuarto de hora no teniendo mas amparo que el de Dios y su valor.

CAPÍTULO II.

DE LOS INCONVENIENTES QUE es preciso evitar para formar bien el tejido del discurso.

Las ideas accesorias deben siempre unir las ideas principales : son como la trama que , pasando por la urdiembre, forma el tejido.

Por consiguiente , todo accesorio que no sirva á la union de las ideas es impertinente ó superfluo. Muchos escritores , por otra parte justamente estimados, parece que no han conocido bastantemente esta verdad.

La Bruyere , queriendo mostrar por una parte la necesidad de los libros relativos á las costumbres , y por otra el objeto que debe proponerse el que los escribe ; se embaraza en ideas que desenvuelve enteramente mal. Se entrevée sin embargo una serie de ideas principales que miran á desenvolver su pensamiento, y voy á presentarlas á fin de que se pueda juzgar mejor de las faltas en que incurre.

Restituyo al público lo que me ha prestado.

El público puede mirar el retrato que yo he hecho de él y corregirse.

El único fin que nos debemos proponer al escribir sobre las costumbres es el corregir á los hombres : pero tambien es el triunfo que ménos nos debemos prometer.

Sin embargo , no debemos cansarnos de echarles en cara sus vicios : de otra suerte seran quizá peores.

La aprobacion ménos equívoca que podemos recibir de ellos será la mudanza de costumbres.

Para obtenerla es preciso no descuidar el agradecerles ; pero debemos proscribir todo lo que no mire á su instruccion.

Todos estos pensamientos son claros, y es fácil percibir la serie de ellos. Pero esta claridad va á desaparecer.

Restituyo al público lo que me ha prestado : he tomado de él la materia de esta obra ; es justo que , habiéndola acabado con toda la atencion hácia la verdad de que soy capaz , y que él tiene derecho á exìgir de mí , yo le restituya lo que es suyo. Él puede mirar despacio el retrato que he formado por el natural , y si advirtiere en sí algunos defectos de los que yo presento , que se corrija. Este es el único fin que debemos proponernos al escribir , y lo que ménos debemos esperar. Pero como tambien á los hombres no desagrada el vicio , no debemos cansarnos tampoco de echarselo en cara ; serían quizá peores si llegasen á carecer de censores y de críticos. Esta es la causa de que se predique y de que se escriba. El orador y el escritor no podran re-

sistir al placer de verse aplaudidos, pero deberan avergonzarse de sí mismos si con sus discursos y escritos no pretendieren sino elogios: fuera de que la aprobacion mas segura y la ménos equívoca es la mudanza de las costumbres, y la reforma de los que los leen ó los escuchan. No se debe hablar, ni se debe escribir sino para la instruccion; y si sucediere que llegasen á agradar no deben arrepentirse de ello, si esto sirviere á insinuar y á difundir las verdades instructivas. Quando se hayan introducido pues en un libro algunos pensamientos, ó algunas reflexiones que no tengan ni el fuego, ni la expresion, ni la viveza de las demas; aunque parezca que han sido admitidas en él por la variedad á fin de dar algun descanso al espíritu, para hacerle mas presente, mas atento á lo que va á seguir; á ménos que por otra parte no sean esas cosas sensibles, familiares, instructivas, acomodadas al pueblo sencillo á quien no es permitido desatender; el lector podrá condenarlas, y el autor deberá proscribirlas: esta es la regla.

En primer lugar , vemos en este trozo algunos pensamientos falsos , ó por lo ménos expresados con poca exâctitud : tales son : *se debe escribir únicamente con el fin de corregir los hombres ; no se escribe sino para que el público no carezca de censores.* Porque La Bruyere escribe acerca de las costumbres , se olvida que se puede escribir acerca de otras cosas. Dice en seguida que se debe escribir únicamente para la instruccion ; pero si esta instruccion se refiere solo á las costumbres , es evidente que el autor no hace mas que repetir lo dicho ; si se refiere à las demas cosas que podemos conocer , manifiesta la falsedad de esta proposicion : *el único fin de un escritor debe ser corregir á los hombres.* Por otra parte , no es verdad que solo deba escribirse para la instruccion.

No debemos creer que La Bruyere adoptase pensamientos tan falsos. Sin duda no se le han escapado sino porque él no sabia explicarse con mas precision ; y por tanto yo lo crítico. Conviene que

sepamos que quando embarazamos nuestros discursos nos es muy difícil no decir mas de lo que queremos decir.

En segundo lugar, quando La Bruyere dice: *el público puede mirar el retrato que yo he hecho de él por el natural; y si advirtiere en sí algunos defectos de los que yo presento que se corrija. Este es el único fin que debemos proponernos al escribir.*

La segunda frase no está unida á la primera; y parece que la union de las ideas pedia por el contrario que dixese: *es el único fin que debe proponerse al leerme.*

En tercer lugar, despues de haber dicho: *y esta es la causa de que se predique, y de que se escriba,* La Bruyere se embaraza por querer continuar en distinguir *el orador y el escritor; el que habla y el que escribe; los discursos y los escritos; los que leen y los que escuchan.* Por este medio no consigue sino repetir las mismas ideas, alargar sus frases, y embarazar sus construcciones.

En quarto lugar , la frase que comienza por estas palabras : *el orador y el escritor no podran &c.* no está absolutamente unida á lo que la precede. Todo lo que está contenido desde : *el único fin* hasta *quando se han introducido*, estaria mas desembarazado si La Bruyere hubiera dicho : *el único fin que debemos proponernos al escribir sobre la moral es la reforma de las costumbres. Bien veo que no podemos resistir al placer de ser aplaudidos ; pero á lo ménos debiéramos avergonzarnos de no haber pretendido sino elogios. Es verdad que el triunfo que debemos prometernos es el de ver que los hombres se corrijan , pero tambien es el ménos equívoco. Proponiéndose este objeto no se debe desatender el agradecer ; pues este medio es el mas propio para difundir verdades útiles.*

En fin , la última frase que comienza por estas palabras : *quando se hayan introducido pues* , es un conjunto de palabras colocadas sin órden ; y parece que La Bruyere no llega al fin de ella sino con mucho trabajo.

Por lo demas debo advertir que no pretendo presentar por modelos las correcciones que hago. Mi designio es únicamente el manifestar mejor las faltas de los mejores escritores; y á lo ménos tengo una ventaja, y es la de que puedo instruir cometiendo yo mismo faltas aun mayores.

Fenelon quiere pintar á Pigmaleon atormentado de la sed del oro, cada dia mas miserable y mas odioso á sus vasallos: quiere pintar su crueldad, su desconfianza, sus sospechas, sus inquietudes, su agitacion, sus ojos errantes por todas partes, su oido atento al menor ruido, su palacio en el que ni aun sus amigos se atreven á acercársele, la guardia que vela allí, los treinta aposentos en que succesivamente duerme, los remordimientos que le siguen, su silencio, sus gemidos, su soledad, su tristeza, su abatimiento. Este es á mi parecer el orden de las ideas: jamas podran estar estas demasiado unidas, y sobre todo en estas descripciones es donde el estilo debe ser rápido.

Pigmaleon atormentado de la sed insaciable del oro, se hace cada vez mas miserable y odioso á sus vasallos; es un crimen en Tyro el tener grandes riquezas. La avaricia le hace desconfiado, suspicaz, cruel: persigue á los ricos y teme á los pobres. Todo le agita, le inquieta, le carcome; tiene miedo hasta de su misma sombra, no duerme ni de noche ni de dia. Los Dioses para confundirle le abruman con tesoros de que no se atreve á disfrutar. Lo que él busca para ser dichoso es precisamente lo que le impide serlo. Echa ménos todo lo que da, y teme siempre el perder algo: atormentase por ganar. Casi nunca se le ve: está solo en el centro de su palacio: ni aun sus amigos se atreven á acercársele de miedo de hacerse sospechosos. Una guardia terrible tiene siempre sus espadas desenvainadas, y las picas levantadas en derredor de su casa. Treinta aposentos que se comunican entre sí, y cada uno de los quales tiene una puerta de hierro con seis cerrojos grandes, son los sitios en que él se

encierra. Nunca se sabe en qual de estos aposentos duerme, y asegúrase que nunca duerme dos noches seguidas en uno mismo de miedo de ser asesinado en él. No conoce ni el placer, ni la amistad. Si se le dice que trate de alegrarse, conoce que la alegría huye léjos de él, y que rehusa entrar en su corazon. Sus ojos hundidos estan llenos de un fuego acervo y feroz: estan sin cesar errantes por todas partes: el menor ruido le altera. Está pálido y consumido, y la sombría inquietud está pintada en su semblante siempre arrugado. Calla, suspira y arroja de su corazon profundos gemidos: no puede ocultar los remordimientos que despedazan su alma.

Yo no entraré en grandes pormenores sobre este trozo: el desórden que hay en él es sensible. El autor dexa un pensamiento para continuarle despues. Dice que Pigmaleon es desconfiado, suspicaz, que todo le agita, le inquieta; y vuelve á las mismas ideas despues de haberse de tenido en otros pormenores. Sobre todo,

las últimas pinceladas son las mas débiles. ¿Qué vigor hay en advertir que Pigmaleon no conoce la amistad, ni el placer, ni la alegría despues de haber pintado su soledad y su tristeza? Los giros son lánguidos: *si se le dice que trate de alegrarse, conoce que la alegría huye léjos de él, y que rehusa entrar en su corazon.* ¿Por qué *si se le dice?* Por otra parte, la gradacion de las ideas era *la alegría rehusa entrar en su corazon, y huye léjos de él.*

Telémaco hace en seguida reflexiones muy juiciosas; pero los accesorios hacen su discurso lánguido y desordenado.

He ahí, dice, un hombre que no ha tratado sino de ser feliz: ha creido que lo conseguiria por medio de las riquezas y de la autoridad absoluta. Hace todo lo que quiere, y sin embargo es miserable por sus riquezas y por su autoridad misma. Si fuese pastor como yo lo era poco ha, sería tan feliz como yo lo he sido, y disfrutaria de los inocentes placeres del campo, y los disfrutaria sin remordimien-

tos. No temeria ni el hierro , ni el veneno. Amaría á los hombres , y sería amado de ellos. Es verdad que careceria de esas grandes riquezas que le son tan inútiles como la arena , puesto qu' no se atreve á tocarlas ; pero en cambio gozaria de los frutos de la tierra , y no sufriria ninguna verdadera necesidad. Este hombre hace al parecer todo lo que quiere , pero está léjos de conseguirlo , solo hace todo lo que quieren sus pasiones. Siempre está arrastrado de su avaricia , de sus sospechas : parece que es señor de todos los demas hombres , pero en la realidad ni aun lo es de sí mismo ; pues tiene tantos señores y verdugos como deseos violentos.

Aquí hay dos ideas principales : una que Pigmaleon es infeliz por sus riquezas y su poder mismo ; otra que sería mas feliz si solo fuese pastor. No se le ocultan á Fenelon ninguno de los accesorios propios para desenvolverlas ; él conoce todo lo que se debe decir , lo dice é interesa. Sería difícil hallarle defectuoso en ésta parte , pero ¿ por qué no apro-

ximar á cada idea principal los accesorios que le convienen ? ¿ Por qué , después de haber advertido que Pigmaleon es miserable por sus riquezas y por su autoridad misma , pasa de repente á la segunda idea *si fuese pastor* la desenvuelve , y dexa para el fin los accesorios de la primera ? Me parece que si antes de esta segunda idea hubiese colocado todo lo que hace decir á Telémaco desde *este hombre hace al parecer todo lo quiere* , hubiera dado mas orden á este discurso , y hubiera conocido la necesidad de aligerarle.

Es un bello trozo aquel en que las debilidades de Telémaco en la Isla de Chipre son pintadas por el mismo autor con un candor que inspira amor á la virtud. En estos rasgos se descubren especialmente el entendimiento y el corazón de Fenelon. Para estar cierto de agradar , este hombre respetable no tiene que hacer otra cosa sino pintar su alma. Sin embargo seguiré criticándole; pero en tal caso se verá con placer que

solo habrá que criticar faltas de estilo.

El discurso de Telémaco tiene por objeto tres cosas principales : la primera es la impresion que causan en él los placeres de la isla de Chipre ; la segunda su abatimiento , el olvido de su razon y de las desgracias de su padre ; la tercera sus remordimientos , que aun no estan enteramente extinguidos : es lástima que estos objetos no esten desenvueltos con bastante órden.

Al principio todo lo que veia me causaba horror ; yo me horrorizé de ver que mi pudor servia de juguete á aquellos pueblos impudentes , y que ellos no omitian medio alguno para armar lazos á mi inocencia : pero insensiblemente comenzaba á acostumbrarme á ello : el vicio no me causaba ya repugnancia alguna : todas las compañías me inspiraban cierta inclinacion al desórden : burlábanse de mi inocencia : mi recato y mi pudor servian de juguete á aquellos pueblos impudentes. No omitian medio alguno para excitar todas mis pasiones ; para armarme lazos ; para despertar en mí el gusto á los placeres. Ca-

da dia me sentia mas débil ; la buena educacion que habia recibido apénas me sostenia ya ; todos mis buenos propósitos se desvanecian ; ya no me sentia con fuerzas para resistir al mal que me acosaba por todas partes : y aun me avergonzaba de la virtud. Hallábame yo al modo de un hombre que nada en un rio profundo y de corrientes rápidas ; primero corta las aguas , y sube contra la corriente , pero si las orillas estan escarpadas , y no puede descansar en la ribera se va cansando poco á poco ; abandonánle sus fuerzas , sus miembros se entorpecen , y la corriente le arrastra. De este modo mis ojos comenzaban á eclipsarse ; desfallecia mi corazon ; ya no podia recobrar mi razon , ni recordarme las desgracias de mi padre: el sueño en que yo creia haber visto al sabio Mentor , baxando á los campos Eliseos , completaba mi desaliento ; una oculta y dulce languidez se apoderaba de mí , ya me era agradable el veneno que corría por mis venas , y que penetraba hasta la médula de mis huesos. Sin embar-

yo, yo lanzaba profundos suspiros, vertía lágrimas amargas, y rugía como un leon enfurecido. ¡Oh desgraciada juventud! decía yo. ¡Oh Dioses, que tan cruelmente os burlais de los hombres! ¿por qué los precisais á pasar por esta edad que es un tiempo de locura ó de fiebre abrasadora? ¡Oh! que no esté yo cubierto de canas, agobiado y próximo al sepulcro como Laerte mi abuelo! La muerte me sería mas dulce que la debilidad vergonzosa en que me veo.

Hay alguna difusion en este trozo, porque Telémaco insiste demasiado sobre unos mismos accesorios; y me parece que habria en él mas union si ántes de *ni ya me sentia con fuerzas se pusiera: una oculta y dulce languidez se apoderaba de mí: ya me era agradable el veneno que corria por mis venas, y que penetraba hasta la médula de mis huesos.* Esta imágen, colocada de este modo, prepararia lo que dice Telémaco de su debilidad, de su incapacidad de resistir al torrente, del olvido de su razon, y de las desgracias

de su padre. Telémaco pinta perfectamente sus esfuerzos y su debilidad, quando se compara con un hombre que nada contra la corriente de un rio; pero esta comparacion se funda en una suposicion falsa, qual es la de que se pueda subir contra una corriente rápida. Quando añade *de este modo mis ojos comenzaban á eclipsarse*, parece que la figura no está bastante sostenida. Por otra parte, esta expresion es algo ambigua, pues á primera vista parece que compara sus ojos con el hombre que nada, y en realidad no los compara sino con el desfallecimiento en que se le representa.

Pero á pesar de las críticas, repito que este trozo es muy hermoso. Es fácil ser mas correcto que Fenelon, pero es difícil pensar mejor que él. Para lo primero hay principios, mas no los hay para lo segundo.

Vease aquí una serie de ideas principales.

La ruina de los imperios os da á conocer que nada hay estable entre los hombres.

Pero no puede menos de seros útil y agradable el reflexionar sobre la causa de los progresos y de la decadencia de los imperios.

Pues todo lo que ha sucedido estaba preparado en los siglos precedentes.

Y la verdadera ciencia de la historia es advertir las disposiciones que han preparado las grandes revoluciones.

En efecto, no basta considerar estos grandes acontecimientos, sino que es preciso fixar la atencion en las costumbres, en el carácter de los pueblos, de los príncipes, y de todos los hombres extrabrordinarios que han tenido alguna parte en ellos.

Estas ideas estan unidas. Si un entendimiento regular no tuviere nada que añadir, hará mucho mejor en limitarse á ellas que en alargar las frases sin dar mas claridad, ni mas fuerza á los pensamientos. Pero á un hombre de ingenio se presentan estos con todos los accesorios convenientes, y forma con ellos quadros en que todo está perfectamente unido. Solo á él es dado ser mas largo sin ser menos difuso. Escuchemos á Bossuet.

Quando veis pasar como en un instante á vuestra vista , no digo á los Reyes y á los Emperadores , sino aun aquellos grandes Imperios que han hecho temblar al universo ; quando veis á los Asirios antiguos y modernos , á los Medos , los Persas , los Griegos y los Romanos presentarse á vuestra vista sucesivamente , y caer , por decirlo así , los unos sobre los otros , este estrago horroroso os da á conocer que nada hay estable entre los hombres , y que la inconstancia y la agitación es el patrimonio de las cosas humanas.

Pero lo que hará este espectáculo mas útil y mas agradable será la reflexion que hiciereis , no solo sobre la elevacion y sobre la ruina de los imperios , sino tambien sobre las causas de sus progresos y de su decadencia.

Porque el mismo Dios que ha formado el encadenamiento del universo , y que el omnipotente por esencia ha querido , para establecer el orden , que las partes de un todo tan grande dependiesen unas de otras : este mismo Dios ha querido tam-

bien que el curso de las cosas tenga su enlace y sus proporciones : quiero decir , que los hombres y las naciones han tenido qualidades proporcionadas á la elevacion á que estaban destinadas ; y que á excepcion de ciertos acontecimientos extraordinarios en que Dios queria que se manifestase solo el poder de su brazo , no ha habido ninguna grande revolucion , que no haya tenido sus causas en los siglos precedentes.

Y como en todos los sucesos hay cosas que los preparan , cosas que los determinan á realizarlos , y cosas que producen el éxito feliz , la verdadera ciencia de la historia es el advertir en todos los tiempos las secretas disposiciones que han preparado las grandes revoluciones , y las ocasiones importantes que las han producido.

En efecto , no basta el mirar solo lo que está á la vista ; es decir , considerar los grandes acontecimientos que deciden repentinamente de la suerte de los imperios. Quien quiera comprehender á fondo las cosas humanas debe tomarlas desde muy lé-

jos , y debe observar las inclinaciones y las costumbres ; ó por decirlo todo en una palabra , el carácter tanto de los pueblos dominantes en general como de los príncipes en particular ; y en fin de todos los hombres extraordinarios que por el papel importante que han tenido que hacer en el mundo , han contribuido de un modo , ya bueno ya malo á la revolucion de los estados , y á la fortuna pública.

Nada hay que desear en este trozo: todo está en él conforme á la mayor union de las ideas ; no se ve en él ni una sola palabra que se pueda suprimir ó cambiar de lugar.

Se pudiera comparar el quadro que Bossuet forma de los Egipcios con el que Fenelon forma de los Cretenses ; pero estos trozos serian largos de copiar. Qualquiera que los compare advertirá fácilmente que el estilo de Bossuet tiene la ventaja de la precision y del orden , y que por consiguiente su texido está muy bien formado.

DE LA EXTENSION DE *las frases.*

El enlace de las ideas, si sabemos consultarle, debe naturalmente variar la extensión de las frases, y reducir cada una de ellas á sus justas proporciones. Unas serán simples, otras compuestas, y muchas formadas de dos miembros, de tres ó de mas. La razón de esto es que todos los pensamientos de un discurso no pueden ser susceptibles de un mismo número de accesorios. Unas veces las ideas para enlazarse entre sí, deben estar contruidas todas juntas, otras exigen solo formar una serie: basta saber discernir lo que conviene en cada caso. El verdadero medio de escribir con obscuridad es no formar mas que una frase en donde son necesarias muchas, ó formar muchas en donde no hay necesidad sino de una: si dos ideas deben modificarse es pre-

ciso reunir las , si no deben modificarse es preciso separarlas. Vemos que todo el primer miembro del periodo de Bossuet tiene por objeto modificar la idea de Dios; y así debe ser , porque no hay duda en que Dios , como ordenador del universo , ha asignado á las cosas humanas su serie y sus proporciones. El único objeto de Bossuet es explicar que no sucede cosa alguna , cuyas causas no esten en los siglos precedentes. Reuniendo en un periodo todas las ideas que concurren á desenvolver su pensamiento forma un todo , cuyas partes se enlazan sin confundirse.

Voy á substituir muchas frases al periodo de Bossuet , y veremos que su pensamiento pierde una parte de su gracia , y aun de su claridad.

Dios ha formado el encadenamiento del universo ; siendo omnipotente por sí mismo ha establecido en él el orden. Ha querido que todas las partes de este gran todo dependiesen unas de otras ; este mismo Dios ha determinado tambien el cur-

so de las cosas humanas ; ha arreglado la serie y las proporciones de ellas ; quiero decir , que ha dado á los hombres y á las naciones sus qualidades ; que los ha proporcionado á la elevacion á que los destinaba ; que no ha sucedido revolucion alguna que no haya tenido sus causas en los siglos precedentes , y que solo se ha reservado algunos acaecimientos extraordinarios en que queria que solo se manifestase el poder de su brazo.

Bossuet conocia perfectamente el corte del estilo. Algunas veces marcha rápidamente por medio de una serie de frases muy cortas ; otras veces sus periodos llenan una gran página , y no obstante no son demasiado largos , porque todos sus miembros estan con distincion y claridad. Ora acumule ideas , ora las separe , siempre guarda el estilo propio del asunto. El mismo autor nos suministra un exemplo de otra especie.

Los Egipcios son los primeros que han sabido las reglas de gobernar. Esta nacion grave y seria conoció desde luego el

verdadero fin de la política , que es el hacer cómoda la vida , y felices á los pueblos. La temperatura siempre uniforme del pais formaba allí los espíritus sólidos y constantes. Como la virtud es la base de toda sociedad , la cultivaron con esmero. Su principal virtud fue el agradecimiento , y la gloria que se les ha tributado por esta causa hace ver que eran los mas sociables.

Este pasage está formado de muchas aserciones que exígen ser expresadas con separacion ; y sería violentarlas el reunir las en un solo periodo. Vease aquí la prueba.

Los Egipcios , esta nacion grave y seria , la primera que ha sabido las reglas de gobernar , conoció desde luego el verdadero fin de la política , que es el hacer cómoda la vida , y felices á los pueblos : si la temperatura siempre uniforme de ese pais daba solidez y constancia á su espíritu , ellos rectificaban el alma por medio del cuidado de cultivar la virtud , que es la verdadera base

de toda sociedad ; y dando á la gratitud el lugar principal entre las virtudes , han tenido la gloria de ser considerados como los mas agradecidos de los hombres ; lo que hace ver que eran tambien los mas sociables.

Leyendo este periodo no se encuentra ya la misma claridad en los pensamientos de Bossuet.

La regla general para los periodos es que muchas ideas no pueden reunirse á una idea principal para formar un todo en una proporcion exácta , sin que ellas produzcan naturalmente miembros distinguidos por medio de pausas conocidas. Tales son en general los periodos de Bossuet. Se encontraran exemplos en los pasages que yo he citado. Vease aquí uno sacado de Racine : el que habla es Mitridates.

¡ Ah ! Quando yo no viese algun camino abierto para intentar nuevas conquistas : quando la suerte enemiga me hubiese abatido mas , vencido , perseguido , sin socorro , sin estados , errante por los mares , y mas bien pirata que rey , no

conservando mas bienes que el nombre de Mitridates , ten entendido que acompañando de tan glorioso nombre me atraeré en todas partes las miradas del universo , y que no hay rey alguno , si es digno de serlo , que sentado en su trono no embidie tal vez mucho mas que su gloria este sublime fracaso que Roma y quarenta años á penas han completado.

No me detendré en distinguir los periodos por el número de sus miembros: todos siguen la misma regla ; sus partes estaran siempre en una justa proporcion, si se observa el principio de la union de las ideas.

Pero hay escritores que , afectando el estilo periodico , confunden las frases largas con los periodos : sus frases son excesivamente largas ; parece que van á concluir , y vuelven á empezar sin permitirnos el mas ligero descanso. En ellas no se ve ni unidad ni proporcion , y es necesaria una aplicacion muy constante para no dexar de percibir cosa alguna. Pelisson , tan apreciado como es , va

á suministrarme algunos exemplos de esta especie que abundan en él.

Las heridas de los moros eran mas peligrosas , pues ellos se contentaban con labarlas en agua de la mar , y decian una especie de proverbio ó de centon de su pais , que Dios que se las habia dado , se las quitaria : pero esto dimanaba mas de la ignorancia de los remedios que del desprecio , pues estimaban en sumo grado á un renegado , único cirujano que tenian , á quien por una política extravagante , por cada herido que moria entre sus manos , daban muchos palos á fin de castigarle mas ó ménos segun la importancia del difunto , y despues otras tantas monedas de á ocho reales para consolarle , y exhortarle á portarse mejor en lo sucesivo.

Esto que dice aquí Pelisson no es un período , sino una multitud de frases añadidas las unas á las otras , y muy mal unidas. Vease aquí otro exemplo del mismo escritor.

Luis XIV no podia sufrir que la Ho

landa criada , por decirlo así , desde la cuna á la sombra , y baxo la proteccion de la Francia , sostenida en tantas ocasiones por los últimos dos reyes sus predecesores , salvada recientemente por él mismo del mayor de los peligros que jamas la hubo amenazado ; olvidase tantos favores recibidos á la primera idea de un mal , que de ninguna manera pensaba hacerle , y sin fiarse ni en su benevolencia de la que tenia tantas pruebas , ni en su palabra , cuya firmeza la Europa acababa de reconocer , no hallaba seguridad para sí sino suscitándole enemigos en todas partes; sonando la trompeta para la guerra baxo el nombre de la paz , y turbando anticipadamente la tranquilidad pública , que ella fingia tener deseo de conservar , y no porque ella desease verdaderamente el interes comun , sino por una especie de vanidad , como si á ella le tocase el ser reguladora de los reyes , ó que su interes solo fuese la única medida de las cosas ; y que aun las conquistas mas extensas debiesen contarse por nada , quando fuesen en

favôr de otras potencias ; pero que todo se perdiese , que su comercio sufriese luego la menor cosa , ó se ganase una pulgada de terreno hácia sus estados. Pelisson.

Parecé muchas veces que Pelisson va á acabar , y sin embargo continua siempre. Este es el defecto en que incurrimos , quando queremos unir entre sí frases que no se unen naturalmente. Mucho mejor sería separarlas por medio de pausas.

Hay escritores que se ocupan en entrelazar las frases largas y las frases cortas ; pero el entendimiento que se detiene en este despreciable mecanismo no es capaz de aplicarse á lo esencial de las cosas. Si consideramos que cada uno de los pensamientos que forman el texido del discurso no tiene un mismo número de accesorios , conoceremos que las frases serán naturalmente desiguales , siempre que las presentemos con los accesorios que le son peculiares.

CAPÍTULO IV.

DE LA DIFUSION.

En todo discurso hay una idea por donde debemos acabar , y otra por donde debemos pasar. La línea está trazada ; todo lo que se desvie de ella es superfluo. Nos desviamos de ella introduciendo cosas ajenas del asunto , repitiendo lo que ya hemos dicho , y deteniéndonos en pormenores inútiles : estos defectos , si son frecuentes , retardan el discurso , le enervan , y aun le oscurecen. El lector cansado pierde el hilo de las ideas que no se le ha sabido presentar con claridad : en este caso ni entiende , ni siente , y las mayores bellezas apenas le sacarian de su letargo.

Seremos breves y precisos si concebimos bien , y segun su orden todos los pensamientos que deben desenvolver el asunto de que tratamos. Del modo de concebir nace pues la difusion del esti-

lo ; vicio contra el qual no podremos precavernos bastante , y que no evitaremos si nos desviamos de las reglas que hemos deducido del principio de la union de las ideas. Presentemos pues algunos exemplos.

El abate du-Bos quiere decir que la imitacion no nos mueve , sino porque los objetos imitados nos hubieran movido tambien ; pero que la impresion de ellos es ménos durable porque es ménos fuerte. Vease aquí como él expone este pensamiento.

Los pintores²¹ y los poetas excitan en nosotros las pasiones artificiales , presentando imitaciones de objetos capaces de excitar en nosotros pasiones verdaderas. Como la impresion que estas imitaciones causan en nosotros es de la misma especie que la impresion que el objeto imitado por el pintor ó el poeta causaria tambien en nosotros : como la impresion que la imitacion causa no es diferente de la impresion que el objeto imitado causaria , sino en quanto es ménos fuerte , debe aquella excitar en nuestra alma una pasion que se semeje á la que

el objeto imitado hubiera podido excitar en ella : la copia del objeto debe , por decirlo así , excitar en nosotros una copia de la pasion que el objeto mismo hubiera excitado. Pero como la impresion que la imitacion causa no es tan profunda como la impresion que el objeto mismo hubiera causado , esta impresion superficial , causada por una imitacion , desaparece sin dexar vestigios duraderos , como los hubiera dexado una impresion causada por el objeto imitado por el pintor ó el poeta.

La confusion de las construcciones del abate du-Bos , y sus repeticiones prueban los esfuerzos que hace para expresar un pensamiento que no concibe con claridad. Es difuso con el ánimo de ser mas claro , y se hace mas obscuro.

Este escritor tenia instruccion , juicio , y aun gusto ; y es de admirar que no se haya formado un estilo mejor. Merece ser leído en quanto á lo esencial de las cosas , y aun será útil á los que quieran aprender á escribir. Los instruirá con sus faltas , así como un piloto

instruye con sus naufragios. Él mismo suministrará muchos exemplos ; de ellos referiré solo dos.

La semejanza de las ideas que el poeta ó el pintor saca de su ingenio con las ideas que pueden tener los hombres que se hallaren en la misma situacion en que el poeta coloca sus personajes ; lo patético de las imágenes que él ha concebido ántes de coger la pluma ó el pincel ; son pues el mayor mérito de las poesías , así como son el mayor mérito de los quadros. La invencion del pintor y del poeta , la invencion de las ideas y de las imágenes propias para conmovernos , y que ellos emplean para executar su intencion son las que distinguen al gran artista del simple executor , el qual muchas veces es mas diestro que aquel en la execucion. Los mayores versificadores no son los mayores poetas , así como los dibujantes mas exáctos no son los mayores pintores.

Aquí se ve el rodeo de que se vale este autor para decir que en pintura y en poesía todo el talento consiste en

la eleccion de los sentimientos y de las imágenes , y se echa de ver la pesadez de todas estas distinciones *pluma y pincel , quadro y poema , pintor y poeta.*

Fácil era el decir que así como la poesía de estilo consiste en la eleccion de las ideas , el mecanismo de la poesía consiste en la eleccion de las palabras ; y que si la una busca las imágenes , la otra busca la armonía ; lo qual hubiera sido corto , y el discurso del abate du-Bos es muy largo , como se verá aquí.

Así como la poesía de estilo consiste en la eleccion y colocacion de las palabras consideradas como signos de las ideas , el mecanismo de la poesía consiste en la eleccion y colocacion de las palabras consideradas como simples sonidos , destituidos enteramente de significacion : así como la poesía de estilo considera las palabras por la parte de su significacion , la qual las hace mas ó ménos propias para excitar en nosotros ciertas ideas ; el mecanismo de la poesía las considera únicamente como sonidos mas ó ménos armoniosos , y que segun su diversa combinacion

componen frases duras ó melodiosas en la pronunciacion. El objeto que el mecanismo de la poesía se propone es formar versos armoniosos , y agradar al oido.

La difusion nace tambien de la propension que tenemos á repetir unas mismas cosas de muchos modos. No se debe añadir á un pensamiento expresado con claridad sino las imágenes convenientes á las circunstancias.

Fenelon aconseja á los escritores que se expresen con sencillez , y no obstante él no practica en este caso lo mismo que aconseja ; pues se detiene en discurrir al rededor de un pensamiento , y le repite sin hacerle ni mas vivo ni mas perceptible. He aquí como se explica.

No nos contentamos con la simple razon , con las gracias sencillas , con el sentimiento mas animado , cosas que constituyen la perfeccion real. Por amor propio traspassamos el término , no sabemos ser sobrios en la investigacion de lo bello ; ignoramos el arte de detenernos al punto mismo de tocar los adornos demasiado afec-

tados. Lo mejor á que aspiramos es enemigo de lo bueno , dice un proverbio italiano. Incurrimos en el defecto de esparcir demasiadas sales , y de dar un gusto muy exquisito á lo que sazonomos. Hacemos lo que aquellos que recargan un vestido de bordados.

Este hábito de detenernos en un pensamiento nos hace incurrir en la afectacion. Ocupados en apurar todas las expresiones, le sutilizamos , y no le abandonamos hasta haberle echado á perder enteramente.

Quando queremos mover podemos y aun debemos multiplicar las figuras y las imágenes. Podemos tambien en las obras destinadas á ilustrar juntar á una expresion sencilla una expresion figurada propia para esclarecerlas : pero hay escritores á quienes cuesta trabajo abandonar un pensamiento , y que forman un volúmen de lo que otro autor apénas llenaria algunas páginas. Este es el estilo del abate du-Guet.

Todo el mundo , dice , es capaz de comprehender qual sería la felicidad de una nacion , en que toda la fuerza , y to-

da la autoridad estuvieran concedidas á la virtud ; en que todas las amenazas y todos los castigos no se dirigieran sino contra el vicio ; cuyo príncipe no fuera terrible sino á los que obrasen mal , y nunca á los que amasen el bien , y obrasen con arreglo á este amor ; la espada que Dios le ha confiado protegeria á los justos , y no haria temblar sino á los enemigos de estos ; en que la verdad y la clemencia se unieran ; en que la justicia y la paz se dieran un beso recíproco ; y en que se viera cumplido lo que dice el apostol : la virtud respetada y colmada de honores , y el vicio humillado y cubierto de ignominia.

Aquí hay muchas palabras para repetir una misma cosa. Las últimas expresiones no añaden á las primeras ni claridad ni imágen. Solo se ve que el escritor se jacta de una fecundidad que no produce sino sonidos.

Pudiera decirse que la gloria de una nacion ilustrada resalta en el príncipe.

Que esta gloria se extiende con las

ciencias que él protege, que lleva su celebridad hasta los lugares mas lejanos, hace respetar su persona entre las naciones extranjeras, y somete aun los corazones de sus mismos enemigos.

Que de todas partes acuden á un pais donde todo se puede aprender, y que todos ellos vuelven al suyo para hablar en él del mérito del príncipe, y de la felicidad del pueblo.

Estas reflexiones son exáctas; pero el abate du-Guet las alarga tanto que el lector cansado apénas puede hacerse cargo de lo que ha leído.

La gloria de la nacion resalta en el príncipe que la dirige: toda la instruccion y sabiduría que hay en sus estados llega á ser propiedad suya como que forman parte del bien público que le está confiado; y quando él sabe conocer y estimar un tesoro de tanto valor, se atrae la admiracion y el amor de todos los que cultivan las letras, y que son por consiguiente los dispensadores de la gloria, y de esa especie de inmortalidad que solo pue-

den dar el agradecimiento y las obras de ingenio.

Esta gloria no está reducida á solo sus estados. Extiéndese tan léjos como las ciencias. Penetra donde estas han penetrado ; le somete en las naciones extranjeras á todos aquellos que le miran como el protector de lo que ellos aman. Le conserva en las naciones enemigas un gran número de personas dispuestas á servirle con zelo , capaces , quando ellas gozan de consideracion , de inducir á sus conciudadanos á la paz , y de inspirarles hácia el príncipe el mismo respeto de que ellas mismas estan penetradas.

Acuden de todas partes á un reyno donde todo se puede aprender. Estos mismos permanecen en él con gusto y con fruto : refiérese en diferentes paises lo que se ha visto en él ; las personas sabias que allí se han conocido ; los socorros que se han recibido para toda especie de conocimientos. Háblase en todas las naciones del mérito consumado del príncipe , de su discernimiento , de su gusto exquisito pa-

ra todo lo bello , de la proteccion que dispensa á las letras , de su bondad para todos los que se distinguen en el saber , de la felicidad de la nacion que él dirige con tanta srbiduría , y que llega á ser cada dia por su esmero mas perfecta y mas ilustrada.

Este mismo escritor emplea unas doce páginas en decir que un príncipe debe ponerse en el lugar de sus súbditos; no tener otro interes que ellos , y considerarse como el padre del pueblo. Pero cuesta mucho trabajo prestar atencion á discursos escritos de este modo. Ella se pierde á cada instante , y despues de concluida la lectura de un volúmen , nos es casi imposible el darnos razon de lo que hemos leído. Para ilustrar y para interesar es preciso aproximar las ideas; es preciso que ellas se sigan sin interrupcion , y que no haya cosa alguna que las retarde. Quando un escritor se detiene en repetir muchas veces una misma cosa, el lector fatigado no entiende ya lo que se le dice.

LIBRO CUARTO.

DEL CARÁCTER DEL ESTILO
con arreglo á las diferentes especies
de obras.

El primer libro ha dado á conocer á los lectores lo que es necesario para la claridad de las construcciones; el segundo les ha mostrado como las expresiones deben variar segun el carácter de los pensamientos ; y el tercero ha desenvuelto visiblemente el texido que se forma por medio de la serie de las ideas principales y de las ideas accesorias : réstanos exâminar el estilo con relacion á las diferentes especies de obras.

Desde luego se ve que el principio debe ser el mismo. En efecto , un discurso no difiere de una frase sino como un gran número de pensamientos difiere de uno solo ; y por consiguiente se da un carácter á todo un discurso , así co-

mo se da á una frase : en ambos casos la cosa depende igualmente del orden de las ideas y de sus accesorios. Es preciso pues conocer qual es este orden , y quales son estos accesorios. Vamos á comenzar por presentar algunas reflexiones acerca del método.

CAPÍTULO PRIMERO.

CONSIDERACION ACERCA *del método.*

El método se desprecia ó se ensalza. Muchos escritores consideran las reglas como trabas del ingenio. Otros creen que ellas son de un grande auxilio, y las eligen tan mal , y las multiplican tanto que las hacen inútiles y aun perjudiciales. Todos yerran igualmente ; los primeros en condenar el método , porque no conocen uno bueno ; y los segundos en creerle necesario , quando no conocen sino métodos defectuosos.

Una obra escrita sin orden puede por

medio de los pormenores obtener la aceptación del público , y colocar á su autor en el número de los buenos escritores; pero una obra escrita con órden le haría digno de mayor aceptación. En las materias de razonamiento es imposible que la luz se esparza igualmente por todas las partes , si falta el método ; en las cosas de agrado , es cierto á lo ménos que todo lo que no está en su lugar pierde algo de su belleza.

Pero sin detenernos en todas estas discusiones , definamos el método , y quedará demostrada su necesidad. Digo pues, que el método es el arte de conciliar la mayor claridad y la mayor precisión con todas las bellezas de que un asunto es susceptible.

Hay escritores que no saben contenerse dentro de los límites de su asunto. Se extravían en innumerables digresiones , y no vuelven al asunto sino para repetir cosas ya dichas : parece que creen suplir por medio de extravíos y repeticiones lo que no han sabido decir.

Otros cambian de tono sin consultar la naturaleza del asunto de que tratan. Preciánse de ser eloqüentes, quando solo debieran razonar. Analizan, quando debieran pintar; y su imaginacion se enardece y se enfria casi siempre inoportunamente.

Para no descarriarse en el curso de una obra, para decir cada cosa con oportunidad, y para expresarla de un modo conveniente, es absolutamente necesario el abrazar el objeto de una mirada general. La obscuridad, quando es rara, puede nacer de una distraccion; pero, quando es freqüente proviene ciertamente del modo confuso con que se percibe la materia de que se trata. No juzgamos acertadamente de las proporciones de cada parte, sino quando las vemos todas á un mismo tiempo.

Los poetas y los oradores han conocido desde luego la utilidad del método. Asi, el método ha hecho entre ellos los progresos mas rápidos. Ellos han tenido la ventaja de exâminar el efecto

que sus obras producian en un pueblo entero ; y testigos de las impresiones que ellas causaban han observado lo que faltaba á sus escritos.

Los filósofos no han tenido el mismo socorro. Considerando como cosa indecorosa para ellos el escribir para la muchedumbre , se han propuesto por largo tiempo no ser inteligibles. Muchas veces no era esto sino un subterfugio de su amor propio ; querian ocultarse á si mismos su ignorancia , y bastábales aparecer instruidos á los ojos del pueblo , que mas dispuesto á admirar que á juzgar les creia de buena voluntad sobre su palabra. Por consiguiente , no habiendo los filósofos tenido por jueces sino á discípulos que adoptaban ciegamente sus opiniones , no debian creer que su método fuese defectuoso ; por el contrario debian creer que el que no los entendia era por falta de inteligencia. Esta es una razon por que sus trabajos han producido tantas disputas frívolas , y contribuido tan poco á los progresos del arte de raciocinar.

Las primeras poesias no han sido sino historias texidas sin arte : muchas expresiones ambiguas , muchas digresiones y repeticiones innumerables es lo que se ve en ellas. Hechos tan mal digeridos no podian conservarse fácilmente en la memoria , y la experiencia les ha enseñado insensiblemente á descargarlas de lo superfluo , y á presentarlas con mas precision.

Quando los hombres llegaron á ordenar los hechos , quisieron añadirles adornos , y los cargaron de ficciones. En vez de escribir la historia escribieron romances en verso , es decir , poemas,

Despues que la prosa está consagrada á la historia , han tenido los hombres la misma inclinacion á las ficciones. Por consiguiente han formado poemas en prosa , es decir , romances ; y de este modo los romances han nacido de la historia.

Quando los hombres comenzaron á formar poemas , conocieron quan importante era el interesar. Advirtieron que el interes se aumenta á proporcion que es-

tá mas concertado , y echaron de ver quan necesaria es la unidad de accion. Nuevas observaciones descubrieron nuevas reglas. Y los poetas adquirieron acerca del método ideas tan exâctas , que por esta razon ellos fueron los que debieron dar lecciones sobre este punto á los filósofos.

Aunque sus reglas sean el fruto de la experiencia y de la reflexiôn , algunos escritores las han impugnado como si no fueran sino preocupaciones inveteradas. Han creido establecer opiniones nuevas renovando los errores de los primeros artistas , y tratando de reducir las artes á su tosquedad primitiva.

No es hacer un servicio al ingenio el librarle de la sujecion al método ; este es para él lo que las leyes son para el hombre libre.

Los poemas no agradaran sino en quanto se desvien ménos de estas reglas. La causa de encontrar placer en estos descarríos se funda en que cada uno de estos es uno , y en que por consiguiente , separado de la obra á la qual

no está unido tiene su cierta belleza. Todos juntos forman un hermoso poema: en efecto, si, descendiendo de pormenor en pormenor, no viésemos en parte alguna la unidad, toda la obra no sería sino un caos. Por consiguiente, todas las partes deben contribuir á formar un solo todo.

Las reglas son las mismas por lo que hace á la eloqüencia. Pero mientras que la experiencia guiaba á los oradores y á los poetas que cultivaban su arte sin jactarse de dar preceptos, los filósofos escribían acerca del método que no habían hallado, y del que creían dar las primeras lecciones: ellos han formado retóricas, poéticas y lógicas sin ser poetas ni oradores: han conocido las reglas de la poesía y de la eloqüencia, porque las han buscado en los modelos en que se hallaban en exemplos. Si hubiesen tenido desde luego semejantes modelos en filosofía, no hubieran tardado en conocer el arte de raciocinar. Por haber estado privados de este socorro se encuentran en sus lógicas tan pocas cosas útiles y tanta sutileza

El método que enseña á formar un todo es comun á todos los géneros. Este método es necesario especialmente en las obras de raciocinio ; pues la atencion se disminuye á proporcion que ella se divide , y el entendimiento no percibe nada , quando está distraido por demasiado número de ideas.

Ahora pues ; la unidad de accion en las obras destinadas á interesar , y la unidad de objeto en las obras destinadas á instruir exigen igualmente que todas las partes guarden entre sí proporciones exâctas ; y que subordinadas las unas á las otras se refieran todas á un mismo fin. De este modo la unidad nos conduce al principio de la union de las ideas ; aquella depende de esta. En efecto , hallada esta union , el principio , el fin y las partes intermedias estan determinadas : todo lo que altera las proporciones está separado , y no hay cosa que se suprima ó disloque que no perjudique á la claridad ó á lo agradable.

Para descubrir esta union , es preci-

só fixar nuestra atencion sobre el objeto, hasta que podamos determinar sus partes principales, y comprehenderlo todo en la division general. Es preciso evitar las divisiones puramente arbitrarias, y aun las divisiones preliminares, por medio de las quales descomponemos un objeto en todas sus partes: el entendimiento del lector se cansaria desde el introito de la obra; las cosas mas importantes de retener en la memoria se le olvidarian; y las precauciones que el autor habria tomado para darse á entender le harian muchas veces ininteligible. Comenzar por divisiones innumerables para ostentar mucho método es extraviarse en un laberinto obscuro para llegar á la claridad. Jamas hay ménos método que quando le hay demasiado.

Por consiguiente, el principio de una obra no puede ser muy sencillo, ni estar demasiado descargado de todo lo que pueda admitir alguna dificultad.

Hecha la division general se debe buscar el órden en que las partes contri-

buyen mas á prestarse mutuamente claridad y agrado. Por este medio todo guardará la mayor union.

En seguida , cada parte exige que se considere en particular , y subdivida en tantas partes como sean los objetos que ella contenga , y que pueden formar cada uno de por sí un pequeño todo. No debe entrar en estas subdivisiones cosa alguna que pueda alterar la unidad de ellas , y las partes no admiten otro orden que el indicado por la gradacion mas sensible. En las obras destinadas á interesar esta gradacion es la del sentimiento ; en las demas es la de la claridad.

Pero á fin de conducirse con seguridad , es preciso saber elegir entre las ideas que se presentan : la eleccion es necesaria para no adoptar cosa alguna que no contribuya á la mayor union.

Todo lo que no esté unido al asunto que se trata debe ser desechado : y aun las cosas que estan algo unidas con él no merecen se haga siempre uso de ellas. Este derecho no pertenece sino á

lo que pueda unirle mas sensiblemente al fin que nos proponemos.

Por consiguiente , el objeto y el fin son los dos puntos de vista que deben reglarnos.

Así , quando una idea se presenta , tenemos que considerar si , ademas de estar unida á nuestro asunto , le desenvuelve relativamente al fin que nos proponemos , y si nos conduce por el camino mas corto.

Tomando nuestro objeto por único punto fixo , podemos extendernos indiferentemente por todos lados. En este caso quanto mas nos extraviamos , ménos relacion tienen entre sí los pormenores en que nuestro pensamiento se descarria : no sabemos ya donde detenernos , y parece que emprendemos muchas obras sin concluir ninguna.

Pero quando tomamos por segundo punto fixo un fin muy determinado , hallamos trazado el camino : cada paso que damos contribuye á un desenvolvimiento mayor , y llegamos á la conclusion sin haber hecho ninguna digresion.

Si la obra entera tiene un objeto y un fin , tambien los tiene igualmente cada capítulo , cada artículo y cada frase. Por consiguiente , es preciso seguir la misma conducta en los pormenores. Por este medio la obra será una en su todo, una en cada parte , y todo tendrá en ella la mayor union posible.

Conformándonos con el principio de la mayor union , reduciremos pues una obra al menor número de capítulos ; los capítulos al menor número de artículos ; los artículos al menor número de frases , y las frases al menor número de palabras.

En la naturaleza todos los objetos estan unidos , y no forman sino un solo todo. Por esto nos es tan natural pasar con tanta facilidad de los unos á los otros. Aun en nuestros mayores extravíos , siempre somos conducidos por alguna especie de union. Por consiguiente es preciso que estemos continuamente en vela para no salir del objeto que nos hemos propuesto. Es preciso prestar á esto tanta mayor atencion quanto es indudable

que, estando continuamente luchando con nosotros mismos, para prescribirnos límites, y para traspasarlos, nos consideramos con el menor pretexto autorizados aun en nuestros mayores extravíos. Parece muchas veces que preferimos el hacer ver que sabemos muchas cosas al manifestar que sabemos bien las cosas que tratamos.

Las digresiones no son permitidas sino quando no hallamos en el asunto que escribimos medios de presentarle con todas las ventajas que deseamos. En este caso buscamos en otras partes lo que no suministra el asunto; pero siempre es con la mira de volver pronto á él, y con la esperanza de darle mas claridad ó de hacerle mas agradable. Las digresiones, los episodios no deben jamas hacernos olvidar el objeto principal; en este es preciso que tengan su principio, su fin, y que continuamente nos hagan volver á él. Un buen escritor es como un viagero que tiene la prudencia de no apartarse de su ruta, sino para volver á ella con las comodidades propias para continuarla mas cómodamente.

Se familiarizará con estas miras generales el que en su lectura haga una aplicacion de ellas á los mejores escritores. Por ahora bastará considerar una gran obra como un discurso de pocas frases, pues el método es el mismo para aquellos y para este.

Podemos trabajar en diferentes partes de una obra, segun el órden en que las hallamos distribuidas, y podemos tambien, estando bien reglado el plan, pasar indiférentemente del principio al fin ó al medio; y en vez de sujetarnos á órden alguno, no consultar sino la inclinacion que nos hace aprovechar el momento en que nos hallamos mas dispuestos á tratar una parte que otra.

Hay en esta conducta cierta libertad que parece desórden sin serlo. Ella recrea el entendimiento presentándole objetos siempre diferentes, y le permite abandonarse á toda su viveza. Sin embargo, la subordinacion de las partes fixa ciertos puntos de vista, que precaven ó corriguen los extravíos, y que hacen volver incesantemente al objeto principal.

Debemos emplear la destreza en regular nuestro entendimiento sin privarle de la libertad. Por mucho que sea el orden que los hombres de talento den á sus obras, es raro que ellos le sigan servilmente quando trabajan,

Réstanos tratar de diferentes géneros de obras : de estos hay tres en general; los didácticos, la narracion, y las descripciones : pues se ratiocina, se narra ó se describe.

En lo didáctico se sientan quëstiones y se discuten : en la narracion se exponen hechos verdaderos ó imaginados, lo qual comprehende la historia, el romance y el poema : en las descripciones se pinta lo que se ve ó lo que se siente, y esto pertenece mas particularmente al orador y al poeta. Consideremos el estilo baxo estos diferentes aspectos.

CAPÍTULO II.

DEL GÉNERO DIDÁCTICO.

Hay escritores que no pueden entrar en materia sin detener al lector en nociones preliminares, que dicen ser absolutamente necesarias para la inteligencia del asunto de que tratan. Son una especie de diccionario que ellos ponen al frente de sus obras. Usan de términos técnicos para expresar aun las cosas mas comunes; cambian la significacion de las palabras mas usadas; de suerte que muchos tratados sobre un mismo asunto, y escritos en una misma lengua no son al parecer sino traducciones recíprocas de sí mismos, y solo se diferencian en la variedad de los idiomas.

Cada arte, cada ciencia tiene sus términos peculiares, que muchas veces multiplicamos demasiado. Es cosa ridícula recurrir á una lengua sabia para expre-

sar ideas que tienen nombres en una lengua vulgar : esto es oponer obstáculos á los progresos de los conocimientos , y querer persuadir que sabemos mucho quando no sabemos mas que palabras.

Tambien es muy inútil amontonar al frente de una obra los términos propios del asunto de que se trata ; pues siempre habrá tiempo de explicarlos quando nos hallemos en la necesidad de hacer uso de ellos. Entónces la aplicacion hará mas perceptible su significacion , y los grabará mas profundamente en nuestra memoria.

Si es comun el abusar de las palabras , no lo es ménos el abusar de las definiciones. Uno de los defectos en que incurrimos es presentarlas al lector en un tiempo en que él aun no puede comprenderlas. Es verdad que la explicacion las sigue inmediatamente , pero ¿ á que fin comenzar diciendo una cosa que no puede ser entendida ? ¿ No sería mejor presentar las ideas en el orden en que ellas se explicasen por sí mismas. Este

abuso proviene de que consideramos las definiciones como principios de lo que vamos á decir; y debiéramos mas bien considerarlas como un resúmen de lo que hemos dicho. Es preciso que su inteligencia esté preparada por las análisis: y en este caso las definiciones esclareceran el asunto, y siendo propias para recordar en pocas palabras todas las propiedades de una cosa, prepararan á nuevas investigaciones y facilitarán nuevas análisis.

Pero no debemos imponernos la obligacion de definir todas las cosas. Hay algunas de estas, que son claras por sí mismas, porque son impresiones conocidas por el sentimiento. Por el contrario, hay otras que son oscuras, que se confunden entre sí, y en las cuales es imposible discernir las qualidades que pueden distinguir las. Ni unas ni otras deben ser definidas.

Al número de las primeras pertenece la luz, el sonido, el sabor, y en general todas las afecciones que el alma

recibe por los sentidos, y que conserva tales como las recibe. Todas estas cosas no pueden ser conocidas sino por el sentimiento que la accion de los objetos produce en nuestros órganos. Decir que la luz, el sonido &c^a es una materia mas ó ménos sutil, cuyas partes tienen tal figura, tal movimiento, no es definir lo que sentimos, sino expresar la causa fisica, y aun esta explicacion es muy imperfecta.

Quando un sentimiento está compuesto de muchas afecciones es seguramente definible; es decir, puede hacerse el análisis de las diferentes afecciones de que está formado: por esta razon las operaciones del entendimiento, y las pasiones del alma son susceptibles de definiciones.

Si consideramos las cosas por donde mas se distinguen, las distribuimos en diferentes clases, y las definimos por las propiedades que las distinguen. En este caso, la ley que debemos imponernos es ordenar nuestras ideas para recordarnos de ellas con mas facilidad. Es preciso precaverse contra la preocupacion comun de

que las definiciones descubren la naturaleza de las cosas , y sería peligroso equivocarse en este punto. Los errores de los físicos son una prueba clara de esta verdad. Solo en las matemáticas , en la moral y en la metafísica es donde las definiciones pueden contener la naturaleza de las cosas ; es decir , algunas nociones abstractas.

Quando consideramos las diferentes especies que hemos definido , vemos como se distinguen mas ó ménos. Quando estas especies son mas generales tienen entre sí ménos relaciones , ménos cosas comunes. Así las nociones de espíritu y de cuerpo son muy distintas : tambien lo son las de animal y de planta , pero hay cierta especie de animal y cierta especie de planta que se distinguen tan poco , que los naturalistas las equivocan , y en estos casos debemos especialmente desconfiar de las definiciones. Para formar clases que señalen exáctamente la diferencia de cada especie , sería preciso dividir y subdividir hasta que llegásemos á distinguir tantas especies como individuos. Pe-

ro nuestros conocimientos no pueden extenderse hasta este punto ; y así como por medio de divisiones , contenidas en ciertos límites , ordenamos las ideas , lo confundimos todo quando queremos dividir demasiado. Por exemplo , me hubiera sido fácil multiplicar al infinito las especies de figuras ; pues me hubiera bastado copiar lo que dicen los gramáticos y los retóricos , pero no hubiera hecho bastantes subdivisiones para apurar la materia , y hubiera hecho demasiadas para la inteligencia de mi sistema.

Los prólogos son otro manantial de abusos. En ellos se despliega la ostentacion de un autor , que exâgera algunas veces ridiculamente la importancia de los asuntos de que trata. Es muy razonable manifestar el estado en que los que han escrito ântes de nosotros han dexado una ciencia , que á nuestro parecer podemos esclarecer mas ; pero hablar de sus propios trabajos , de sus vigiliâs , de los obstáculos que han tenido que superar ; dar parte al público de todas las ideas que

ha tenido ; no contento con un primer prólogo añadir uno en cada libro , en cada capítulo ; dar la historia de todas las tentativas infructuosas que se han hecho ; indicar acerca de cada cuestión muchos medios de resolverla , quando solo hay uno de que se quiera y se pueda hacer uso , es el arte de abultar un libro para fastidiar al lector. Si se suprimiese en estas obras todo lo inútil , no quedaria casi nada. Parece que estos autores no han querido hacer sino el prólogo de los asuntos que se proponian tratar , pues acabada la obra se advierte que se han olvidado de resolver las cuestiones que ellos habian agitado.

Despues de haber suprimido los prólogos , las definiciones inútiles , las palabras no necesarias , y colocado las definiciones en su debido lugar , y de modo que se conozca lo que en sí son , es preciso pensar en los pormenores del estilo ; pues hay observaciones peculiares al género didáctico.

El principio de la mayor union de las ideas debe ser considerado aquí con

relacion á la capacidad del entendimiento. En efecto , quanto ménos familiares son las ideas , tanto ménor número de ellas puede abrazar á un tiempo el entendimiento. No bastará pues el que solo entren en una frase las ideas que puedan construirse naturalmente en ellas ; pues será preciso ademas exâminar hasta que punto deben ser ajenas al lector. Quanto mas dificiles sean de comprender , menor número de ellas debe entrar en una misma frase. Siguiendo esta regla no nos desviaremos del principio de la mayor union , sino que le observaremos de un modo mas conveniente.

El estilo de las obras didácticas exige que por lo regular sean cortas las frases. Exige tambien que haya entre ellas una gradacion sensible. No gusta de los tránsitos precipitados , á ménos que las ideas intermedias no se suplan con facilidad , y deshecha las transiciones , quando parece que solo son propias para unir cosas que no deben seguirse naturalmente. No conoce sino un modo de

unir las ideas , y es el de colocar cada una de ellas en su debido lugar. Por este medio evita la difusion y las repeticiones , y llega á la mayor precision.

Es verdad que esta precision presentaria algunas veces las cosas con tanta rapidez que no serian comprendidas de los lectores que no leen con bastante reflexion ; pero el que quisiera ponerse al alcance de ellos sería excesivamente difuso , y lo sería muchas veces inútilmente. Un escritor que aspira á la perfeccion se contenta con que le entiendan los que saben leer. Llegará un tiempo en que nadie se atreverá á acusarle de obscuro.

No basta que los pensamientos sean presentados como son en sí , es necesario ademas que se hagan sensibles por medio de exemplos. Pero es preciso que no haya demasiados para los lectores instruidos , y que haya bastantes para los demas. Los que á la claridad junten la amenidad seran muy propios á este efecto , pues temeran ménos el prodigarlos. Todo consiste en que se beba en bue-

nas fuentes. Añadiré además , que si un exemplo es necesario para dar á entender un pensamiento no se debe empezar por este , como regularmente se hace , sino por aquel.

La instruccion es árida quando carece de adorno. Un escritor debe imitar á la naturaleza que ameniza todo lo que ella quiere hacernos útil. Nada hubiera hecho ella en favor de nuestra conservacion , si las sensaciones que nos instruyen no hubiesen sido agradables. Abrámonos pues una senda al traves de los mas hermosos paises ; que lo mas bello de la arquitectura y de la pintura forme en ellos mil puntos de vista : en una palabra, tomemos de las artes y de la naturaleza todo lo que pueda contribuir á hermostear la verdad. Pero guardémonos de obscurecerla , pues ella quiere que la adornen , pero no que la oculten. El velo mas ligero le embaraza.

Por consiguiente , nunca será demasiado el cuidado que pongamos en meditar nuestro asunto. Primero es preciso des-

pojarle de todo lo que le es extraño; después considerarle con relación al fin que nos proponemos, y no valernos para hermosearle y para desenvolverle sino de ideas que se unan igualmente á estos dos puntos fixos.

En los pormenores del estilo es preciso, que entre las expresiones que se conforman con la mayor union de las ideas, elijamos las que expresen el interes que es justo que tomemos en las verdades que nos proponemos enseñar. El estilo sería ridículo, si las expresiones manifestasen un interes demasiado grande, y sería frío si no manifestase ninguno. Aunque lo que caracteriza al filósofo sea el ver, no por eso está condenado á no sentir; y así es que tomamos poco interes en las materias que trata, si él mismo no manifiesta tenerle.

El filósofo observará todo lo que hemos dicho en el primer libro acerca de las construcciones, y en el segundo acerca de las diferentes especies de giros; y se valdrá de las figuras, no

tanto para amenizar su estilo como para ilustrar la materia.

CAPÍTULO III.

DE LA NARRACION.

Los preceptos en la narracion son los mismos que en el género didáctico. Toda narracion tiene un objeto. Esto supuesto, las circunstancias y los adornos se hallan determinados, así como tambien las expresiones propias para inspirar el interes que ella merece.

Lo que hay de particular en la historia es que la necesidad de referir hechos sucedidos en un mismo tiempo no permite evitar las transiciones. Pero las transiciones no deben ser trozos destinados únicamente para pasar de un hecho a otro, sino que es preciso que nazcan de la naturaleza misma del asunto. Deben expresar las relaciones que hay entre todas las partes, y unir las por lo

que tienen de comun , ó por las oposiciones que notamos entre ellas : épocas , causas , efectos , circunstancias &c^a

La causa de que sea difícil escribir la historia es la multitud de cosas que ella se propone por objeto , y el gran número de conocimientos necesarios para tratarlas ; quales son religion , legislacion , gobierno , derecho público , político , usos , costumbres , artes , ciencias y comercio. Con relacion á todos estos objetos deben ser elegidos y detallados los hechos , y es preciso omitir todo lo que no contribuya á darlos á conocer.

El que emprende escribir la historia de un pueblo , tiene la libertad de no abrazarla en todas sus partes. Pero aunque se limite á algunas , es preciso que haya estudiado las demas ; es preciso especialmente que tenga noticias exâctas acerca del gobierno , al qual todo lo demas está en cierta manera subordinado ; pues el gobierno favorece los progresos de cada cosa , ú opone obstáculos á ellas ; pero él mismo depende del clima , y de

mil influencias extrañas ya morales ya físicas. Es preciso pues considerarla baxo este punto de vista.

Si el gobierno influye sobre las costumbres, las costumbres influyen sobre el gobierno. Sea pues qual fuere el objeto que un historiador se proponga, él debe tambien estar enterado de las costumbres. Si las ignorare no tendrá regla bastante segura para la eleccion de los hechos, ó á lo ménos no los desenvolverá sino de un modo imperfecto.

Sería de desear que cada historiador escribiera sobre las cosas que mejor supiese, y cuyos principios, progresos y decadencia fuese capaz de dar á conocer. Unos se aplicarian á dar noticia de las leyes, otros del comercio, otros del arte militar, y así de lo demas.

Es verdad (y acabo de decirlo) que ninguna de estas partes podria ser tratada con acierto por el que ignorase enteramente las demas; pero el que no haya meditado bastante acerca del gobierno, de las leyes y de la política para

formar de estas cosas quadros bien detallados, podrá á lo ménos saber lo bastante para escribir, por exemplo, la historia militar.

Por este medio tendríamos acerca de un mismo pueblo muchas historias igualmente curiosas, y todas propias para instruir á cada ciudadano segun su estado.

En general, nadie puede escribir bien sino sobre materias que haya profundizado. En efecto ¿cómo podrá nadie tratar un asunto, si no estuviese bastante instruido acerca de él, para determinar el objeto que se proponga? ¿Si no viese por donde debe comenzar, por donde acabar, y por donde pasar? ¿No es esto lo que debe determinar hasta los accesorios que deben acompañar á cada pensamiento?

El estilo de la historia debe ser rápido en las narraciones; preciso en las reflexiones; grande y fuerte en las descripciones y en los quadros.

En todos debe reinar el orden, y las transiciones nunca seran demasiado naturales

La rapidez de las narraciones exige que las frases sean cortas, y que se supriman todos los pormenores inútiles al objeto propuesto.

La precision de las reflexiones consiste en máximas, que son los resultados de un gran número de observaciones.

El estilo periódico conviene particularmente á las descripciones; pues el que describe puede reunir mas ideas que el que narra ó el que ratiocina; y aun lo debe hacer así. Una descripcion es el quadro de muchas cosa que estan reunidas, y que forman un solo todo.

Se debe pintar un hombre con arreglo á las hechos, y no con arreglo á lo que la imaginacion supusiere, pues los retratos no son interesantes sino en quanto son verdaderos. El toque debe en ellos ser fuerte, y los colores deben estar bien batidos. Un pincel amanerado hace pinturas frias: recárgase sobre pormenores inútiles, y desbasta apénas los principales lineamentos. Hay escritores que

semejan á estos pintores que forman bien un tocado , un ropage , en fin , todo , excepto el semblante.

Es preciso tener mucho juicio para hacer bien un retrato , y la mayor parte de los que se precian de sobresalir en este género , tienen á lo mas lo que llamamos abusivamente ingenio. Andan tras las antítesis , fatíganse por hallar distinciones sùtiles , no piensan sino en formar frases agraciadas ; pero de lo que ménos se ocupan es de las semejanzas.

Las leyes son las mismas para las obras de invencion , tales como los romances ; pues ya se imaginen los hechos, yo se tomen de la historia , en qualquiera de estos dos casos al objeto que nos proponemos toca indicar los pormenores que debemos introducir , colocar cada cosa en su lugar , y asignar á cada una la expresion conveniente ; en una palabra, formar un todo , cuyas partes todas esten bien proporcionadas. La única diferencia que hay entre el que escribe la historia , y el que escribe romances es,

que el primero pinta los caracteres con arreglo á los hechos , y el segundo imagina los hechos con arreglo á los caracteres supuestos.

Estos son los principios generales : no nos faltaran ocasiones de explicarlos.

CAPÍTULO IV.

DE LA ELOQUENCIA.

Los pintores tienen dos modos de formar un quadro destinado á ser visto desde léjos. Aunque todos convienen en dar á las figuras un grandor mayor que el natural , no obstante unos las acaban con mas perfeccion , otros no hacen , por decirlo así , mas que desvastarlas , ciertos de que la distancia que las separa del espectador acabará de perfeccionar la obra. Vistas de cerca , las formas son monstruosas , y discordantes los colores : al paso que nos alejamos todo se redondea , todo se suaviza ; los objetos quedan coloridos , y terminados como deben estarlo.

Ahora bien ; un discurso oratorio es un quadro visto de léjos. Su expresion debe ser pues algo exâgerada , así como la accion que la acompañe. Una y otra se debilitan llegando hasta nosotros.

El orador puede tambien descuidar la correccion. Si hubiere rasgos propios para movernos , si cada uno de ellos ocupe su debido lugar , no echaremos de ver ni los enlaces demasiado señalados, ni las transiciones demasiado precipitadas, y su obra nos parecerá bien acabada. Pero es preciso que tenga presente que sus discursos no estan hechos sino para la declamacion. Estarian demasiado cerca de nosotros si los leyéramos ; en este caso no veriamos en ellos sino masas informes , y nos disgustariamos á causa de hallar en ellos tan poca harmonía.

El que destine sus obras á la impresion debe pues corregirlas con esmero, pero cuide de no debilitarlas ó alterar el carácter de ellas.

Quando leo por título , *sermon* , *oracion fúnebre* &c. me pongo sin trabajo

en lugar del oyente , y espero hallar el estilo de un orador que me dirige la palabra. Esta es una ilusion á que yo me presto , y en que el tono de todo el discurso debe mantenerme. Es preciso pues que los lineamentos , dibujados con valentía , tengan una magnitud mayor que la natural. Mi imaginacion propenderá á colocarlas á una cierta distancia , y yo las veré en su verdadero grandor.

Aun ántes de hablar el orador debe mover los ánimos. La accion es la parte principal , ella nos prepara á los sentimientos de que él quiere que nos penetremos , da los primeros toques , y el discurso á quien acompaña completa la impresion.

Un orador sin accion es solo un buen disertador. Cogemos sí las flores que siembre , pero no seremos movidos. Tambien sería ridícula una accion vehemente , si el discurso no correspondiese á ella. Como estos dos lenguages no tienen sino un objeto , deben contribuir á él igualmente ; y es preciso que haya entre ellos la mayor harmonía.

Por consiguiente , el orador debe emplear un toque mas fuerte y mas grande quando su carácter le inclina á declamar con mucha accion. Sus imágenes seran mas exâgeradas , los contornos estaran delineados con mas rudeza , y todas las partes estaran unidas por lazos mas toscos ; y sin embargo la composicion no tendrá cosa alguna que desagrade al oyente , porque en ella todo estará acorde.

Pero no parecerá así á los ojos del lector ; porque aunque solo el título de *sermon* ó de *oracion fúnebre* ponga á la vista en cierto modo la accion del orador , sin embargo , si esta accion era fuerte y vehemente , no es natural que la imaginacion se represente toda la fuerza , y toda la vehemencia de que estuvo acompañada. Por consiguiente , la imaginacion no colocará los objetos á la distancia á que deben ser mirados. Esta es la razon porque las figuras que no parecen exâgeradas al oyente , podrian parecerlo al lector. Es pues preciso que el orador

que imprima sus obras disminuya el grandor de las figuras, suavize los contornos, y señale ménos los enlaces. ¿Pero que regla deberá seguir?

Los pintores tienen una ventaja en semejante caso. Conocen las relaciones de la disminucion de las magnitudes á las distancias. No necesitan en cierto modo sino de tomar el compas; y dada la distancia saben la magnitud que deben dar á cada figura. Si ignorasen enteramente la óptica se verian privados de un gran socorro; pero el golpe de vista que adquiriesen con la experiencia les bastaria tal vez para dirigir el pincel.

La experiencia es la que debe tambien ilustrar al orador, quando este quiera dar á luz sus obras. Si se pusiese en lugar de los lectores, y leyere sus composiciones á sangre fría el sentimiento le enseñará como las debe retocar. Las que fueren muy susceptibles de accion las retocará mas, y se contentará con corregir las demas. Estas son las únicas reglas que han de seguirse.

Los antiguos, nuestros maestros en eloqüencia, hacian una gran diferencia entre los discursos compuestos para ser pronunciados, y los discursos compuestos para ser leidos. La observacion es de Aristóteles, y añade este filósofo que los primeros parecen insulsos quando se leen, y los segundos secos quando se recitan. Así debia ser, porque en este caso quedaba destruida la harmonía.

Entre los Griegos y entre los Romanos la eloqüencia no estaba reducida á los objetos de que se ocupa hoy dia; y en consecuencia tenia un carácter que no ha podido conservar entre nosotros. Ella no se dirigia á una plebe ignorante: trataba de las materias de gobierno ante un pueblo que tenia parte en el ejercicio de la soberanía. El orador que subia á la tribuna hallaba los ánimos ya preparados por las circunstancias. Él podia, sin proferir una sola palabra, mover aun con sola su actitud; y todo, hasta el mismo silencio que reinaba, contribuia á la eloqüencia de su accion. Es-

tó hácé ver quales debian ser entónces sus discursos para sostener, y para aumentar la primera impresion que él habia causado, y quanto debian perder de su mérito no siendo pronunciados por ellos.

Los antiguos pensaban que la eloqüencia toma toda su fuerza de la accion. La accion, segun ellos, es la parte principal del orador, y casi la única necesaria. En efecto, quando un orador habla como aquellos á presencia de una muchedumbre agitada por intereses diversos, basta moverla. Por instruida que la supongamos, ella no raciocina, ó á lo ménos no raciocina á sangre fría; y para conducirla basta aparecer ante ella con las mismas pasiones que la mueven.

La accion es igualmente necesaria á la eloqüencia cristiana, quando el orador se halla en los tiempos desgraciados en que, por una parte el zelo, y por otra el fanatismo, animan á todos los partidos.

Pero quando todo está tranquilo, y no se va á escuchar á los oradores sino por deber ó por curiosidad, los gran-

des ademanes parecerian convulsiones ; por lo qual nuestros mejores oradores se guardan de usarlos , y se limitan casi únicamente á la eloqüencia del discurso ; y por quanto esta eloqüencia no está al alcance de la muchedumbre , solo hablan á la parte mas ilustrada de su auditorio ; es decir , á aquellos hombres que reprobarian una accion fuerte y vehemente , porque el trato de gentes no se la permite á ellos.

Esta es la razon porque no adoptamos las ideas que los antiguos se formaban acerca de la eloqüencia. Léjos de creer que la accion sea una de sus principales partes , creemos que apenas le es necesaria , y admiramos aquellos oradores que carecen de ella.

La mayor parte de nuestros oradores podrian imprimir sus discursos casi como los han pronunciado : pero si el discurso mas eloqüente es el que exíge mas accion , es incontestable que debe estar escrito con alguna diferencia , segun que esté compuesto para ser pronunciado ó para ser leído.

El orador debe conocer á fondo la materia que se propone tratar ; el interés que tomen en ella aquellos ante quienes hable ; el carácter de ellos , y todas las circunstancias que tengan alguna relacion con la situacion en que se hallan , y con el asunto de que trate. Esto es lo que debe trazar el plan de su discurso , y determinar la eleccion de las expresiones propias para persuadir y para mover. Alternativamente razonará y pintará , pero nunca perderá de vista el fin que él se proponga , ni los hombres á quienes intenta persuadir. Por este medio unirá perfectamente todas sus ideas , y observará hasta en el pormenor de las frases las leyes , cuya necesidad ha sido demostrada en los libros precedentes.

CAPÍTULO V.

OBSERVACIONES SOBRE EL
estilo poético, y con este motivo sobre
lo que determina el carácter propio
á cada especie de estilo.

¿**E**n qué difiere la poesía de la prosa? Esta cuestión, difícil de resolver, dará lugar á otras muchas que no lo son casi tanto: es la mas complicada de todas. Si considerásemos la poesía y la prosa de un modo general, la comparacion que hiciésemos de ellas no nos daría sino resultados muy vagos; y si, considerando en cada una los géneros diferentes, quisiéramos comparar un género con otro, sería preciso hacer análisis sin fin. Limitémonos á algunas observaciones.

Hemos visto que el estilo debe variar segun los asuntos de que se trate. Luego la poesía tendrá tantos estilos diferentes quantos sean los asuntos diferentes de que hubiere de tratar.

Luego tambien tendrá un estilo peculiar siempre que los asuntos de que trate le sean peculiares. ¿Pero será su estilo, excepto el mecanismo, igual al de la prosa, siempre que ella trate los mismos asuntos?

Es preciso considerar si, tratando de los mismos asuntos, la poesía y la prosa, se proponen cada una de ellas un fin particular, ó si ambas tienen un mismo fin. En el primer caso habrá tantos estilos diferentes como fines diferentes.

El fin de todo escritor es instruir ó agradar, ó uno y otro á un mismo tiempo. El escritor instruye hablando á los sentidos, hiriendo á la imaginacion, moviendo las pasiones: instruye comunicando conocimientos, disipando preocupaciones, destruyendo errores, combatiendo vicios y ridiculeces.

Estos dos fines, aunque diferentes, no se excluyen. Sin embargo, proponiéndonos uno y otro, podemos aparentar que no nos proponemos sino uno de los dos: podemos declarar que solo queremos agradar, y sin embargo tratar tambien de instruir;

podemos declarar que solo queremos instruir, y sin embargo tratar tambien de agradar.

Tal es en general la diferencia que podemos advertir entre el poeta y el prosista : y es , que el primero declara que quiere agradar , y si acaso instruye oculta al parecer su designio : por el contrario , el segundo declara que se propone instruir , y si acaso agrada es sin haber formado al parecer semejante designio.

Los géneros miran siempre á confundirse. En vano los apartamos para distinguirlos. Ellos se aproximan muy pronto , y luego que llegan á tocarse no percibimos entre ellos los límites que hemos trazado. Algunas veces el poeta , usurpando los derechos del prosista , declara al parecer que solo intenta enseñar. Otras el prosista , usurpando los derechos del poeta , declara al parecer que solo se propone deleitar. Por consiguiente , así el uno como el otro pueden proponerse el mismo fin.

En este caso el estilo del uno vuelve á confundirse con el del otro , y es difícil determinar bien su diferencia , aun-

que sin embargo la hay todavía. En efecto, si el mecanismo del verso anuncia mas arteficio, es preciso, para que todo esté acórde, que haya tambien mas arteficio en la eleccion de las expresiones.

Tres cosas hay pues que considerar en el estilo: el asunto de que tratamos, el fin que nos proponemos, y el arteficio con que nos expresamos. Las dos primeras pueden ser absolutamente unas mismas para el poeta y para el prosista. No sucede así con la última, la qual es comun á ambos, aunque no en el mismo grado, pues el poeta debe escribir con mas arteficio.

Inflérese de aquí, que si la poesía tiene como la prosa tantos estilos diferentes como asuntos, tambien tiene un estilo peculiar, aun quando trata de los mismos asuntos que la prosa, y se propone el mismo fin. Lo que la caracteriza es el manifestarse con mas arteficio, y no con ménos naturalidad.

Los géneros mas opuestos son por una parte las análisis, y por otra las imágenes; y observando estos dos géneros ad-

vertimos una diferencia mayor en el estilo de los escritores.

El filósofo analiza para descubrir una verdad ó para demostrarla. Si algunas veces usa de imágenes, no es tanto para pintar, como para hacer mas perceptible una verdad, y las imágenes estan siempre subordinadas al raciocinio.

Un escritor que quiere pintar, y que solo quiere pintar, escribe sobre verdades conocidas, ó sobre opiniones que se consideran como otras tantas verdades. No teniendo necesidad de descomponer sus ideas, las presenta en masas, y son imágenes en donde se vuelve á encontrar su asunto hasta en las digresiones que aparenta hacer. Si raciocina es para hacer mas verdaderos los quadros que forma, y sus raciocinios, siempre subordinados al designio de pintar, son únicamente unos resultados precisos, rápidos y contenidos algunas veces en una expresion que por sí misma es una imagen.

Á la poesía lírica conviene este carácter mas que á ninguna otra, y por

consiguiente la mayor diferencia es la que se halla entre el estilo del filósofo y el del poeta lírico.

En el intervalo que dexan estos dos géneros se hallan todos los que podemos imaginar ; y los estilos se diferencian á proporcion que se alejan del estilo de la análisis , para aproximarse al estilo de las imágenes , ó que se alejan del estilo de las imágenes para aproximarse al de las análisis. La oda , la epopeya , la tragedia , las epístolas , los cuentos , las fábulas &c^a tienen todos un carácter que les es peculiar ; de suerte , que el tono que es natural á uno es extraño á todos los demas ; y si descendemos á las especies en que cada uno se subdivide , hallaremos aun otros tantos estilos diferentes.

Por consiguiente , el estilo varía en cierto modo hasta el infinito , y varía algunas veces por matices tan imperceptibles que es imposible señalar el tránsito de los unos á los otros. En estos casos no tenemos reglas para asegurarnos del efecto de los colores de que nos va-

lemos. Cada uno juzga de él de distinto modo , porque juzga segun los hábitos que se ha formado ; y sucede frecuentemente que nos es muy difícil darnos razon de los juicios que formamos.

La causa de sernos tan difícil el convenirnos acerca de esto , es que las reglas que nos formamos varian necesariamente como nuestros hábitos , y son por consiguiente muy arbitrarias. Queremos que haya á un mismo tiempo en el estilo artificio y naturalidad. Queremos que el artificio se manifieste hasta cierto punto : Exigimos mas en ciertos géneros y ménos en otros , y quando se halla distribuido segun las medidas arbitrarias que nos hemos formado , constituye el natural léjos de destruirle. De este modo el language de un hombre culto es natural , aunque sea muy diferente del language de un hombre sin cultura.

Ahora bien : entendemos por hombre culto á un hombre que junta la elegancia á los conocimientos : y quando decimos *elegancia* nos valemos de una pala-

bra cuya idea , sometida al capricho de los usos , varía así como las costumbres , y nunca está bien determinada. Pero así como corresponde á ciertas personas el ser los modelos de lo que llamamos modales elegantes , así corresponde á ciertos escritores el ser en su género modelos de lo que llamamos estilo elegante , y sus escritos nos sirven de reglas.

Entiéndase pues lo que se quiera por esta elegancia , es cierto que ella nunca debe dexar de parecer natural ; y sin embargo no es dudoso que se necesita de mucho artificio para darla siempre al estilo. Si ella estuviera únicamente fundada en la naturaleza de las cosas , sería fácil el dar reglas para conseguirla ; ó mas bien , la única regla sería el conformarse con el principio de la union de las ideas. Pero como ella en parte está fundada en usos que no agradan sino por ser habituales , acontece que si baxo ciertos respectos es una misma para todas las lenguas , baxo otros respectos es diferente de una lengua á otra , y cambia de generacion

en generacion. He aquí porque el estudio de los escritores que han llegado á ser modelos, es el único medio para conocer la elegancia de que es susceptible cada género de poesía.

El arte entra pues mas ó ménos en lo que llamamos natural. Algunas veces no teme manifestarse, otras parece que se oculta, muéstrase mas en una oda que en una epistola, en una epopeya que en una fábula. Si algunas veces desaparece en la prosa, y si aun es necesario que desaparezca, no es porque se escriba bien sin arte, sino porque el arte ha llegado á ser en nosotros una segunda naturaleza. En efecto, para conocer su necesidad basta considerar que no podriamos escribir sino hubiésemos aprendido á ello.

Quando el estilo no tiene todo el artificio que el género de la obra anuncia, entónces es inferior al asunto, y en vez de parecer natural parece demasiado familiar, ó demasiado comun. Quando tiene mas artificio entónces es forzado ó afectado. Por consiguiente no es natural, sino en quanto el

arte está de acuerdo con el género en que se escribe, y este acuerdo forma toda la elegancia. Pero estas son cosas difíciles de determinar, quando se trata del estilo poético, porque en él hay mayor arbitrariedad que en el de la prosa.

Nosotros nos imaginamos fácilmente que tenemos ideas absolutas de todas las cosas de que hablamos, hasta tanto que no necesitamos de alguna reflexión para advertir que las palabras *grande* y *pequeño* no significan sino ideas relativas. Así, quando decimos que Racine, Despreaux, Bossuet y Mad^a de Sevigné escriben naturalmente, nos inclinamos á tomar esta palabra en un sentido absoluto, como si lo natural fuese el mismo en todos los géneros; y creemos decir siempre una misma cosa porque nos valemos siempre de una misma palabra.

No caemos en este error sino porque no observamos todos los juicios que hacemos; y que sin embargo nuestros juicios son diferentes segun las disposiciones en que nos hallamos; disposiciones que tam-

poco observamos, y á las que obedecemos sin saberlo.

En efecto, el solo título de una obra nos hace desear que haya en su estilo mas ó ménos arte, porque queremos que todo este en consonancia con la idea que nos formamos del género. Á la verdad, nosotros no decimos que es lo que entendemos por esta consonancia, ni determinamos nada respecto á ella: contentándonos con sentir de un modo confuso aquello que deseamos, aprobamos, condenamos, y suponemos que lo natural es siempre lo mismo, porque la noción vaga que unimos á esta palabra se encuentra en todas las acepciones de que ella es susceptible. Pero si supiéramos observar el sentimiento que en semejante caso nos conduce con mayor acierto que la reflexion, veriamos que siempre que los géneros difieren, nos hallamos dispuestos diferentemente, y que en consecuencia juzgamos segun reglas diferentes.

Quando voy á comenzar la lectura de las tragedias de Racine, mis disposiciones

no son las mismas que quando voy á comenzar la de las cartas de Mad^a de Sevigné. Yo puedo no advertirlo, pero lo siento; y en consecuencia espero hallar mas arte en el uno, y ménos en la otra. Conforme á esta esperanza, de la que ni aun yo me doy razon, juzgo que ambos á dos han escrito de un modo natural; y valiéndome de una misma palabra, hago dos juicios que difieren tanto como el estilo de una carta difiere del de una tragedia.

Para acabar de determinar nuestras ideas sobre lo que llamamos *natural*, es preciso considerar que debemos al arte todo lo que hemos adquirido, y que propriamente nada hay de natural en nosotros sino lo que naturalmente hemos recibido de la naturaleza.

Ahora bien, la naturaleza no nos forma con tal ó tal hábito, solo nos prepara á ellos; y al salir de sus manos nos hallamos como un pedazo de barro que, no teniendo en sí mismo ninguna forma fixa, recibe todas las que el arte

le da. Pero por quanto no sabemos discernir lo que se debe á cada uno de estos dos principios con separacion, atribuimos al primero mas de lo que se le debe, y creemos natural lo que es efecto del segundo. Sin embargo, el arte nos coje desde la cuna, y nuestros estudios comienzan juntamente con el primer exercicio de nuestros órganos; y quedaríamos convencidos de ello, si juzgáramos de las cosas que hemos aprendido en nuestra infancia, por las cosas que estamos obligados á aprender hoy dia, ó por aquellas que nos acordamos de haber estudiado. Quando admiramos, por exemplo, en un bailarín la naturalidad de los movimientos y de las actitudes, no pensamos ciertamente en que él haya aprendido sin arte; juzgamos solo que el arte es en él un hábito, y que no necesita de estudio para bailar, así como nosotros no necesitamos de él para andar. Pero el arte se concilia con la naturalidad del baile, y el poeta es respecto al prosista lo mismo que es el bailarín respecto al hombre que anda.

Por consiguiente la naturalidad consiste en la facilidad que tenemos en hacer una cosa , quando , despues de habernos exercitado en conseguirla , la executamos sin necesidad de exercitarnos mas : este es el arte convertido en hábito. El poeta y el bailarín se conducen con igual naturalidad, quando han llegado ambos á aquel grado de perfeccion en que ya no se advierte en ellos esfuerzo alguno para observar las reglas que se han formado.

Pero aun no se ha resuelto una quëstion sobre esta materia , quando se presentan otras muchas. ¿Qué es el arte? se nos preguntará. ¿Qué es lo bello? ¿Qual es su efecto? ¿Y como se adquiere el gusto que juzga de lo bello? Es cierto que el natural propio á cada género de poesia no puede ser determinado sino despues que se haya respondido á todas estas quëstiones. Pero ¿como se podrá responder á ellas , careciendo de ideas precisas de lo que llamamos *arte* , *bello* y *gusto*? ¿Y cómo se podrá dar precision á estas , si ellas cambian de un pue-

blo á otro , y de generacion á generacion? No hay sino un medio de entenderse sobre un asunto tan complicado; y es el observar las circunstancias que concurren segun los tiempos y segun los lugares á formar lo que se llama en cada lengua estilo poético.

El arte es la coleccion de reglas de que necesitamos para aprender bien una cosa. Necesítase de tiempo , porque no las descubrimos sino despues de muchas equivocaciones. Quando su descubrimiento es aun reciente , nos aplicamos á observarlas , y las obras maestras se multiplican en cada género. Luego , no pudiendo ya componer obras semejantes observandolas , las descuidamos con la esperanza de componer obras de mas mérito , y las componemos de ménos. Acabamos pues como hemos comenzado ; es decir , sin tener reglas. Así , el arte tiene sus principios , sus progresos y su decadencia.

El arte sufre todas las variaciones de los usos y de las costumbres. Obe-

dece especialmente al capricho de aquellos escritores que, dotados á un mismo tiempo de singularidad y de ingenio, han nacido para dar el tono á su siglo. Cambia pues continuamente nuestros hábitos y nuestro gusto, que varia juntamente con ellos; cambia tambien continuamente las ideas que nos formamos de lo bello. Es una moda que succede á otra, y que, pasando tambien con presteza, es reemplazada por otra mas nueva. Entónces sentamos por única regla que lo que agrada es bello, y no pensamos en que lo que agrada hoy no agradará mañana.

Tanto la palabra *natural* como las palabras *bello* y *gusto*, consideradas en la boca de todos los pueblos y de todas las generaciones, no presentan sino una idea vaga, que nosotros no podriamos determinar. Sin embargo, todos los hombres hablan de la bella naturaleza, y no conocen otro modelo que ella. Pero no la ven igualmente, ya sea porque todos no tengan el mismo hábito de observar, ya sea porque juzguen de ella quando

apénas la han percibido , ya sea en fin porque la observen conforme á las preocupaciones , las quales no permiten á todos el verla de un mismo modo. Nuestros padres han admirado á poetas que nosotros despreciamos. Ellos los han admirado , porque han creído ver la bella naturaleza en poemas informes ; nosotros los despreciamos , porque encontramos la naturaleza mas bella en poemas escritos con mas arte.

De la poca conformidad de opiniones respecto á este punto entre los siglos y las naciones , no se deberá inferir que no haya reglas para lo bello. Puesto que las artes tienen sus principios y su decadencia , se sigue que lo bello se encuentra en el último término de los progresos que ellas han hecho. Pero ¿ qual es este último término ? Á esto respondo , que un pueblo no lo puede conocer , quando no ha llegado á ese término ; que cesa de ser juez de ello , quando le ha pasado , y que lo siente quando se halla en él.

Tenemos un medio para juzgar de lo

bello por nosotros mismos , y es el observar las artes en un pueblo en que han tenido sucesivamente su infancia , sus progresos y su decadencia. La comparacion de estas tres edades nos dará la idea de lo bello , y formará nuestro gusto. Pero para esto sería preciso en cierto modo olvidar lo que hemos visto , y revivir en cada una de esas edades.

Transportados á la edad en que las artes estaban en su infancia , admirariamos lo que se admiraba entónces. Seriamos poco melindrosos , y de consiguiente exìgiriarnos poca invencion , y aun ménos correccion. Serian suficientes para agradarnos algunos rasgos felices ó nuevos ; y como no habríamos aun visto nada , estos rasgos se multiplicarian fácilmente para nosotros.

En la siguiente , acostumbrados á advertir en las obras mas invencion y mas correccion , no bastarian solo algunos rasgos para agradarnos. Comparariamos lo que entónces nos agradase con lo que nos hubiera agradado ántes. Nos aseguraria-

mos cada día de la necesidad de las reglas , y nuestro placer , cuyos progresos serian iguales á los de las artes , tendria , así como estas , su último término.

Veriamos que lo que ha agradado puede dexar de agradar ; que por consiguiente el placer no es siempre el juez infalible de la bondad de una obra ; que es preciso saber como y á quien se agrada ; y que para asegurarse de una aceptacion duradera es preciso que , sin desviarse de las reglas que los grandes maestros se han prescrito á sí mismos , merezcan los votos de los hombres , cuyo gusto se ha perfeccionado juntamente con las artes. Ellos son los únicos jueces , porque en todos los tiempos juzgará como ellos qualquiera que así como ellos haya sentido mucho , observado mucho , y comparado mucho.

Las obras maestras de la segunda edad nos ofrecen , fuera de algunos defectos , modelos de lo bello. Estos modelos son á lo que llamamos la bella naturaleza : á lo ménos son la imitacion de ella , y exâmi-

nándolas es como descubrimos el carácter propio del género en que queremos escribir.

Digo fuera de algunos defectos , porque en la segunda edad aprendemos á conocer los defectos , cosa que no puede suceder en la primera , en la qual todo lo que causa alguna especie de placer es considerado como perfecto. Es preciso haber visto obras maestras para ser capaz de sentir los defectos parciales de lo que en general está bueno. Entónces es quando , suprimiendo los defectos , nos imaginamos una obra correcta en todas sus partes.

Es preciso emplear en el estudio de las artes un espíritu de observacion y de análisis , para imaginar un modelo de un bello perfecto. Por consiguiente , no basta el concebir este modelo para dar idea de él , es preciso ademas que aquellos á quienes queremos comunicar esta idea sean igualmente capaces de observar y de analizar. Si nos contentáramos con definir lo bello , no lo daríamos á conocer , por-

que la expresion abreviada de una definicion no podria esclarecer tanto como una análisis bien hecha. Pero como un método analítico pide una aplicacion de que pocos entendimientos son capaces, los unos quieren definiciones, los otros las dan, y el resultado es que ellos no se entienden á sí mismos.

Mientras el gusto hace progresos, la pasion por las artes crece juntamente con el placer que ellas producen. Quando este gusto ha llegado á su último término, esta pasion dexa tambien de crecer, porque el placer no crece ya, y que por el contrario decrece, no teniendo ya lo bello para nosotros el atractivo de la novedad. Sucede entónces que, como juzgamos con mas conocimiento, nos aplicamos mas á ver los defectos que á sentir las bellezas; y estos defectos los vemos siempre, porque las obras del arte nunca son tan perfectas como los modelos que imaginamos. Sin embargo, el placer de discernir hasta las faltas mas leves, no solo debilita, sino aun extingue el sentimiento, y no

nos indemniza de los placeres de que nos priva. En la análisis sucede lo que en la química : ella destruye la cosa reduciéndola á sus primeros principios. Nos hallamos pues entre dos escollos. Si nos abandonamos á la impresion que lo bello produce en nosotros , lo sentimos sin podernos dar razon de ello : si por el contrario , queremos analizar esta impresion , ella se disipa , y el sentimiento se resfria. La razon es , porque lo bello consiste en una harmonía de que podemos juzgar quando le descomponemos , pero que no puede ya producir el mismo efecto.

El gusto comienza pues á decaer luego que ha hecho todos los progresos que puede hacer , y su decadencia tiene por época el siglo que se cree ser el mas ilustrado , y que en efecto lo es. Entónçes como los hombres racionan mejor acerca de lo bello lo sienten ménos. Buscan defectos en los modelos que han admirado , se lisongan de sobrepujar á los modelos , porque creen que pueden

evitar los defectos ; pero como los siguen de léjos sin alcanzarlos jamas , pronto se disgustan de caminar sobre las huellas de los que les han precedido , y tomando entónces un camino nuevo con la esperanza de adelantarse á ellos , se extravian enteramente. Así es como el gusto se corrompe en la tercera edad de las artes, y así es como se estraga quando el camino que se abre parece que presenta un campo mas libre ; quando nos compadecemos de los que se han puesto trabas á sí mismos , sugetándose á las reglas , y quando , creyéndonos mas ilustrados , no queremos seguir ya sino lo que llamamos nuestro genio. Algunos bellos pormenores , muchas veces mal colocados , poca harmonía , poca union , ninguna naturalidad , cierto tono amanerado , estudiado , afectado son las cosas que echamos de ver entónces en las obras.

De todo lo que hemos dicho resulta que lo bello se encuentra en las obras maestras de la segunda edad. Quien quiera pues saber en que se diferencia la

poesía de la prosa, y como ella toma un estilo diferente en cada especie de poema, lea los grandes escritores que han determinado el natural propio á cada género; estudie estos modelos, sienta, observe y compare. Pero no emprenda definir las impresiones que recibe, y aun tema analizar demasiado. Es preciso decirlo: no hay cosa mas contraria al gusto que el espíritu filosófico; y esta es una verdad que digo sin querer.

No se trata pues de empeñarnos hasta en las últimas análisis. Basta considerar en general que no es suficiente para escribir bien producir sentimientos agradables, es necesario producir los que deben nacer del asunto de que tratamos, y que deben mirar al fin que nos proponemos; en una palabra, la armonía entre el asunto, el fin y los medios forma toda la belleza del estilo.

Esta armonía supone que las ideas se presentan unidas tan íntimamente, que parece que están colocadas por sí mismas, y sin estudio alguno de nuestra parte.

Este es un principio que hemos desenvuelto suficientemente. Pero si este principio determina en general lo que constituye el estilo natural, no basta para determinar la naturalidad propia á cada género.

¿Por qué encontramos en la *Henriada* de Voltaire el estilo de la epopeya; en las tragedias de Racine el de la tragedia, y en las obras de Rousseau el del poema lírico? ¿Y por qué nos disgustaria el que estos diferentes géneros cambiasen entre sí su estilo? Porque cada uno de ellos es en nuestro entendimiento el resultado de diferentes asociaciones de ideas, segun las cuales juzgamos, aunque nos sea difícil decir en que consisten estas asociaciones. Nosotros vemos solamente que ellas son obra de los grandes escritores, que han sabido agradarnos, y que habiendolas adoptado, porque nos han agradado, el único medio de agradarnos de nuevo es adoptarlas como nosotros.

El estilo poético es tambien mas que ningun otro un estilo de convencion; y

tal es cada especie de poema. Nosotros le distinguimos de la prosa por el placer que nos causa , quando el arte , conciliándose con la naturaleza , le da el tono conveniente al género en que ha escrito un poeta , y juzgamos de este tono segun los hábitos que hemos contraido por la lectura de los buenos modelos. Esto es todo lo que puede decirse acerca de este asunto. En vano intentaremos descubrir la esencia del estilo poético , pues no la tiene. Siendo demasiado arbitrario para tener una esencia , depende de las asociaciones de ideas las quales son tan variadas como el ingenio de los grandes poetas ; y hay tantas especies de ellas como hombres de ingenio capaces de comunicar su carácter á la lengua que hablan.

Si estas asociaciones difieren en el entendimiento de los poetas , difieren con mas razon segun el entendimiento de los pueblos que , teniendo usos , costumbres y caracteres diferentes , no pueden convenir en asociar de un mismo modo todas sus ideas.

Esta es la razon porque dos lenguas igualmente perfectas , cada una tiene sus bellezas , cada una tiene expresiones de cuyos equivalentes carece la otra : ellas luchan , por decirlo así , en la traduccion con ventaja alternativa , y rara vez á fuerzas iguales. Sin embargo , no por eso son ménos naturales á la que las posee exclusivamente las bellezas que pueden trasladarse de la una á la otra : porque en efecto nada es mas natural que las asociaciones de ideas que han llegado á sernos habituales.

Si estas asociaciones fuesen las mismas en todos los pueblos , cada género de estilo tendria en todas las lenguas el mismo carácter , y sería mas fácil advertir su diferencia recíproca. Pero puesto que ellas difieren , es evidente que las observaciones que se hiciesen sobre este punto darian en diferentes lenguas resultados diferentes.

La harmonía de que hemos hablado , y que , como lo hemos dicho , forma to-

da la naturalidad del estilo , consiste pues por una parte en el desenvolvimiento de los pensamientos arreglado á la mayor union de las ideas , y por otra parte en ciertas asociaciones que son particulares á cada género de poema.

El desenvolvimiento de los pensamientos debe hacerse en todas las lenguas con arreglo á la mayor union de las ideas. Todas ellas estan baxo este respecto sujetas á las mismas leyes , porque son , como lo hemos hecho ver , otros tantos métodos analíticos , que no se diferencian sino porque se valen de signos diferentes. Las asociaciones de ideas , por el contrario, son diferentes en diferentes lenguas , y por consiguiente no pueden ser sometidas á ninguna regla general. Vemos pues que las observaciones á que ellas nos obligarian se multiplicarian al infinito, y que es preciso reducirse á estudiarlas en los escritores que han llegado á ser modelos.

Adviértese especialmente una gran diferencia entre las asociaciones de ideas,

quando comparamos las lenguas muertas á las lenguas vivas , y conocemos que para los antiguos el estilo de la poesía se diferenciaba mas que para nosotros del de la prosa. ¿ Por qué pues parecia igualmente natural ? Es porque habia tomado su carácter de los usos , de las costumbres y de la religion ; y que las cosas mas admirables , y aun las mas absurdas son naturales para un pueblo , quando son análogas á sus hábitos y á sus preocupaciones. La fábula era un campo fecundo , especialmente para los poetas griegos , que en calidad de historiadores y de teólogos han sido por largo tiempo los únicos depositarios de las tradiciones y de las opiniones. Habiendo nacido con el don de la instruccion , quisieron interesar por medio de lo maravilloso á pueblos , á quienes solo lo maravilloso parecia verosimil ; y alterando las tradiciones á medida de sus caprichos, crearon un sistema de poesía en que todo es á un mismo tiempo extraordinario y natural , y que por esta razon es el mas ingenioso que se pudo imaginar.

Las fábulas debían nacer en pueblos tan crédulos como los Griegos, y debían ser ingeniosas para agradar á unos hombres, cuyo género de vida era sencillo; que tenían generalmente costumbres, cuyo gusto se dirigia á la cultura de las artes, y en quienes la alegoría venia á ser la lengua moral, y el deposito de la tradición.

¿Cómo ha sido formado el mundo? ¿Que culto exigen los Dioses de nosotros? ¿Quales han sido los principios de cada sociedad? ¿Que gobierno es mas favorable á la felicidad de los ciudadanos? He aquí los primeros objetos de la curiosidad de los Griegos, aun en los tiempos de su mayor ignorancia. La poesía, que era la única que podia entóndes difundir los conocimientos y las preocupaciones, se encargó de responder á todas estas questões. Enseñó la religion, la moral y la historia; y como si hubiera presidido en el consejo de los Dioses, explicó la formación del universo.

Como esta misma poesía era ignoran-

te , no podia responder sino por medio de alegorías ingeniosas. Pero en fin respondia , y esto bastaba para contentar á unos pueblos tan ignorantes como ella. Tomó sus primeras ficciones de la tradicion confusa de unos acontecimientos , cuya distancia no permitia conocer las causas y las circunstancias. Imaginó otras sobre este modelo , y viéndose aplaudida se atrevió á imaginar otras nuevas. De este modo ella se formó aquel language alegórico que interesó á un mismo tiempo , tanto por los objetos de que se ocupaba , como por el modo con que los trataba , y la pasion con que fue cultivada consagró tanto mas este language , quanto es cierto que le debió la aceptación mas grande y mas rápida.

Las naciones que invadieron el imperio romano , aunque demasiado ignorantes para tener fábulas , no tenian ni podian tener este ingenio que embelleze hasta las tradiciones mas absurdas. Pasando repentinamente de la privacion de las cosas mas necesarias á las superfluidades del

luxe, se hallaban enteramente distantes de la vida sencilla en que los Griegos habian sido colocados por circunstancias felices. Carecian de leyes sin echar de ver la falta ; y por consiguiente no pensaban en dar interes á unos estudios á que no pensaban aplicarse. Destituidas de toda especie de curiosidad , se hallaban al salir de los bosques en provincias abundantes , en las que gozaban brutalmente de las riquezas , cuyo uso no conocian todavia. En fin , no sentian sino la necesidad de invadir ; y como la codicia las hacia cada dia mas feroces , parecia no estar armadas sino para destruir las artes.

eg. Aun quando ellas hubiesen sido capaces de imaginar ficciones , la religion cristiana no hubiera permitido mezclarlas á sus dogmas. La verdad que se conservaba en la tradicion no podia sufrir alteracion alguna. Por otra parte , una religion que no hablaba á los sentidos , no podia enriquecer la lengua de la poesia. No habiéndonos dado respecto á este punto las

circunstancias el don, ni aun el deseo de inventar, hemos tomado de los antiguos el sistema de poesía, y nos hemos creido poetas adoptando este sistema, así como nos hemos creido sabios adoptando sus opiniones. Pero las ficciones de la mitología no pueden estar bien colocadas sino en los asuntos en que los antiguos mismos las usaban. Fuera de estos casos son enteramente impertinentes, porque no son análogas ni á nuestras costumbres, ni á nuestras preocupaciones. Por consiguiente, la poesía no tiene ya la misma necesidad; y si hoy dia no hubiera sino el talento de usarlas, sería tan ridículo el creerse poeta como lo sería el creerse bien vestido con el traje de los antiguos.

Convengo en que, quando leemos los escritores Griegos ó los Romanos, estas ficciones deben agradarnos lo mismo que á ellos, porque entónces nos representamos sus costumbres, sus usos, su religion, y nos hacemos en cierto modo sus contemporaneos. He aquí sin duda qual ha sido la

causa de que las ficciones se consideraran esenciales á la poesía, como si esta debiese necesariamente ser en todos los tiempos lo que fue al principio. No se ha echado de ver que estas ficciones, quando son trasladadas á tiempos en que estan en contradiccion con las ideas recibidas, pierden todas sus gracias y la naturalidad que forma todo su valor. Sin embargo, se hubiera podido observar que los poemas en que ellas son mas necesarias son los que tienen menor aceptacion.

En fin, llegamos á hacer cada dia ménos uso de la mitologia, y á mi parecer con razon. Rousseau para ser poeta no la necesita, quando está sostenido por las grandes ideas de la escritura; pero quando este apoyo le falta, no halla sino una corta compensacion en fábulas muy poco análogas á nuestras opiniones, y demasiado usadas para embehecer pensamientos comunes.

La poesía, cambiando de carácter segun los tiempos y las circunstancias,

ha buscado en la filosofía una compensacion de los socorros que no halla ya en la fábula , y se ha abierto un nuevo camino. Todo preparaba esta revolucion. Así como la lengua griega se perfeccionó quando los Griegos gustaban de las fábulas , y las respetaban porque ellas formaban parte del culto religioso , así tambien la lengua francesa se ha perfeccionado precisamente en el siglo en que ha nacido en Francia la verdadera filosofía. Esta es la razon porque , procurando siempre ser clara y precisa , es adicta mas que ninguna otra á la eleccion de las expresiones. No gusta sino de voces propias : es tal vez la única que no tiene sinónimos : quiere que las metáforas tengan toda la exâctitud posible , y desecha todas las expresiones que no dicen con la mayor precision lo que ella quiere decir.

Se ha dicho que Pascal ha adivinado lo que llegaria á ser la lengua francesa. Mas valdria decir que es uno de los que mas han contribuido á ponerla

en el estado en que se halla hoy dia. Pascal ha hecho lo que se dice que ha adivinado. Su gusto buscaba la elegancia; su espíritu filosófico buscaba la claridad y la precision; y su ingenio ha hallado todo quanto él buscaba. Sus obras, que andaban en manos de todos, no podian ménos de inspirar el gusto hácia la eleccion de las expresiones, que es lo que constituye el mérito de ellas; y desde entónces acostumbró al público á exígir de todos los escritores la misma claridad. Después de Pascal la verdadera filosofia ha hecho nuevos progresos, y ha sido causa de que los haya hecho tambien la lengua francesa. Y aun era preciso que la luz, que iba aumentándose, se difundiese igualmente sobre ambas, si es verdad, como hemos dicho en la gramática, que no hay claridad en el entendimiento sino en quanto la hay en el discurso. Esta lengua ha llegado pues á ser sencilla, clara y metódica, porque la filosofia ha enseñado á escribir aun á los escritores que no eran filósofos.

Desde que la claridad y la precision forman el carácter de una lengua, es imposible escribir bien sin ser claro y preciso. Esta es una ley, á la qual aun los poetas mismos se ven precisados á someterse, si es que quieren conseguir una aceptacion duradera. Se equivocarian si se fiasen únicamente en su entusiasmo y en su reputacion. Solo la exáctitud de las expresiones puede acreditar los giros que les es permitido aventurar; y baxo este respecto la poesía francesa es una de las mas escrupulosas.

Los poetas griegos escribian para la muchedumbre que los escuchaba, pero que no los leia. Nuestros poetas, por el contrario, escriben para un pequeño número de lectores que no los juzgan sino despues de haberlos leído. Es pues de presumir que la poesía es hoy dia juzgada con mas severidad.

Es verdad que no debemos confundir el pueblo de Aténas con la plebe de nuestras grandes ciudades: pero los pueblos á quienes Homero recitaba sus poesías,

no tenían el gusto de los Atenienses del tiempo de Pericles. Por otra parte, una muchedumbre que escucha nunca es tan escrupulosa como un lector.

Tal vez se dirá que los lectores de aquel tiempo podían juzgar con tanta severidad como nosotros mismos. Pero es mas natural el pensar que estando acostumbrados á aplaudir en la plaza pública cosas que nosotros reprobaríamos, continuaban aplaudiéndolas en su gabinete; ó que si algunas veces las criticaban, aprobaban las mas por preocupacion.

Por otra parte, por ilustrada que fuese la muchedumbre, que era la que daba en Grecia reputacion á los poemas, no podia serlo tanto como un corto número de lectores, cuyo gusto se ha formado á un mismo tiempo por la lectura de los grandes modelos de los antiguos y de los modernos; por el uso del mundo, y por los progresos de la verdadera filosofia.

Como los poetas son juzgados hoy dia con mas severidad, se juzgan tambien ellos mismos con mas severidad. Ponen

mas cuidado en componer sus obras ; son mas escrupulosos en la eleccion de las expresiones ; y así la mayor correccion ha llegado á ser el carácter distintivo de su estilo. En otro tiempo ciertos de agradar siempre que hablasen á los Griegos de sus juegos , de su historia y de sus fábulas , lo estaban tambien siempre que deleitasen unos oidos delicados , dispuestos á hacer á lo ménos algunos sacrificios á la armonía. Hoy que faltan estos recursos , se ven precisados á buscar una compensacion en la exácta verdad de las imágenes , y en la mayor correccion del estilo.

La poesía , desechando la mitología, ha perdido muchas ficciones. Si el Taso ha hallado ficciones nuevas en otras preocupaciones , ella los pierde tambien porque estas preocupaciones no subsisten ya. He ahí muchas imágenes que su pincel dexa de formar , y sin embargo es preciso que ella pinte. Es verdad que los recursos si se disminuyen en esta parte, se multiplican por otra , al paso que los

progresos de la filosofía le presentan nuevos objetos. Pero no se pintan las verdades con la misma facilidad que las preocupaciones; no abren el mismo campo á la imaginacion, fuerzan á una precision mas escrupulosa; y por consiguiente, se necesita hoy dia de mas ingenio para ser poeta. Mr. de Voltaire es un modelo en este género de poesía.

La poesía comenzó en Italia á principios del siglo 14.^o; es decir, mucho ántes del nacimiento de la verdadera filosofía, y por consiguiente en circunstancias muy diferentes de aquellas en que comenzó en Francia. Esta es la razon porque los Italianos, así como los Franceses, tomando por modelos á los antiguos, no han podido imitarlos con el mismo discernimiento. Mezclaron lo sagrado con lo profano; sugetaron su lengua al genio de la latina; en fin, no sintieron la necesidad de ser siempre precisos.

Los Italianos no teniendo una sola capital, cuyo uso fuese la regla del gusto, y precisados sin embargo á formarse una regla

qualquiera, han establecido por principio, que una expresion es poética, siempre que se encuentre en un poeta célebre. Así es que el Dante y Petrarca son para ellos autoridades infalibles. Si las voces y las expresiones de que se han valido ambos no estan ya en uso, la prosa es unicamente la que ha sufrido esta pérdida, no la poesia. Han convenido en conservarlas en esta, y así es que la lengua de la poesia es una lengua muerta.

Sin embargo, hoy dia es muy corto el numero de personas que aun en Italia estudian esta lengua, y tal vez es imposible saberla perfectamente. Si tenemos dificultad en percibir la verdadera diferencia que hay entre algunas expresiones análogas que nos son familiares; y si nos sucede algunas veces no saber qual debemos elegir; este inconveniente se repetirá con mas frecuencia, quando escribimos en una lengua que ya no hablamos; y por la razon de que una misma idea es comun á muchas palabras.

se supondrá que estas tienen una misma significacion. Por consiguiente, no se pensará en buscar los accesorios que les dan acepciones diferentes; ellas serán consideradas como verdaderos sinónimos, serán usadas indiferentemente, y sola la armonía será la que decida de la elección, y la poesía no se hallará sino en las voces.

Sin embargo, los Italianos se jactan de tener una lengua para la poesía, y otra para la prosa; y se compadecen de nosotros porque no tenemos sino una sola para las dos cosas. Pero en tiempo del Dante y del Petrarca, los mismos Italianos no tenían sino una sola así como nosotros; y hoy día, si tienen dos, mas es por la comodidad de los versificadores que por las ventajas que ellas procuren á la poesía. El poeta mas elegante que la Italia ha producido, Metastasio, ha creído que le bastaba una sola, y no afecta ese lenguaje poético, que en otro qualquiera supliria por el ingenio.

Como nos hemos aplicado á la lectu-

ra de las obras de los poetas griegos y latinos, ántes que nosotros mismos tuviéramos poetas, el estilo poético tal como le hemos concebido, no ha podido tener bastante analogía ni con nuestras preocupaciones, ni con nuestras costumbres. Suponiendo sin embargo que él debe ser el mismo entre los modernos y los antiguos, hemos imaginado una especie de esencia, que segun nosotros le determina, y del qual no podemos formarnos idea alguna. De ahí las preocupaciones de que no hay poesía, si renunciamos á lo maravilloso, que no se puede ser juez de un poema sin haber leído á los antiguos poetas, y que no es poeta quien no siga escrupulosamente las huellas de ellos. Estamos persuadidos de que es preciso entender de versos latinos y de versos griegos para entender de versos franceses.

Sin embargo, quando nosotros mismos carecíamos todavía de poetas, leíamos los de la Grecia ó de Roma sin tener el gusto que esta lectura exige. Como nos

hallábamos poco capaces de sentir las bellezas de aquellos escritores, los juzgamos sobre su reputacion. Por consiguiente, no podíamos formarnos de la poesía sino una idea muy confusa, y solo la conocemos mejor desde que tenemos poetas, y los tenemos buenos.

Quanto mas se han multiplicado las lenguas que merecen ser estudiadas, tanto mas difícil es decir lo que se entiende por poesía; porque cada pueblo se forma de ella una idea diferente: y estando todos convenidos en hallar el verdadero lenguaje de la poesía en el estilo de los poetas de la antigüedad, todos convienen en hallarle en un estilo que no es el de ninguno de ellos en particular.

Esta uniformidad de opiniones ha hecho incurrir en muchos errores. Ha impedido ver que la poesía tiene una naturalidad de convencion que se diferencia necesariamente de una nacion á otra: ella es causa de que no hayamos tenido una poesía propia nuestra sino despues de

haber intentado en vano el tener una extraña á nuestra lengua. En fin, ha hecho creer que podíamos ensayarnos con éxito igualmente feliz en todas las especies de poemas de que nos ha dexado modelos la antigüedad.

Los Griegos tuvieron la dicha de no haberse visto en la precision de buscar la poesía en otros pueblos mas antiguos. La hallaron entre ellos mismos : ella nació de las preocupaciones y costumbres de aquel pueblo, y se perfeccionó, sin que ellos hubiesen previsto lo que ella llegaría á ser. En una palabra, no la buscaban como nosotros, y por esta razon ha tomado sin esfuerzo el carácter que debia tomar. Á pesar de lo mucho que los Griegos gustaban de la sutileza y de la disputa, no vemos que hayan pensado en tratar todas las cuestiones de los modernos acerca de la esencia de la poesía y de sus diferentes especies.

Por consiguiente, no debemos creer que nuestros poetas se hayan formado especialmente con la lectura de los anti-

guos. Si algunas veces lo dicen es por una modestia afectada, ó si es sincera ellos mismos se equivocan. Han llegado á ser poetas, así como lo hubieran sido aun quando no hubiesen existido ántes de ellos ni Griegos ni Romanos. Lo son porque han consultado la lengua que hablan; mas bien que las lenguas muertas. En una palabra, lo son en Francia así como lo han sido en Grecia.

No es esto decir que sea necesario descuidar el estudio de los antiguos, sino que este estudio únicamente es útil á los poetas ya formados, y que, teniendo el gusto necesario para tomar lo bello donde quiera que se halle, tienen al mismo tiempo el arte necesario para acomodarle á las preocupaciones y á las costumbres del siglo en que viven. Si las lenguas muertas son fuentes de cuyas aguas pueden beber los modernos, es preciso que estos sean ya grandes poetas para adaptar á su lengua las bellezas de otra.

Así como hemos creído que podemos apropiarnos todos los géneros de poesía que han creado los antiguos, así también hemos reprobado aquellos que no son propios por no haber sido conocidos de la antigüedad. Esta es la razón en que se fundan las críticas de la ópera, y del desprecio con que ha sido tratado Quinault. Sin embargo, toda la culpa de este poeta consiste en haber creado un género de poesía, ó si me es lícito hablar así, en haber hecho óperas antes que los antiguos. Yo creo que debieramos agradecerle el haber inventado un poema que presenta á la vista lo maravilloso de la mitología.

La epopeya, la tragedia, la comedia, y las demas especies de poesía, cuyos modelos nos ha dexado la antigüedad, han padecido en las diferentes naciones de Europa las mismas revoluciones que han sufrido las costumbres. Se han conservado los nombres de epopeya, tragedia y comedia, pero las ideas correspondientes á cada una de estas pala-

bras no son absolutamente las mismas, y cada pueblo ha dado á cada una de estas especies de poemas diferente estilo, así como tambien le ha dado diferente carácter. Por lo mismo, las reglas generales acerca de este asunto estarian sujetas á una infinidad de excepciones; nacerian unas questões de otras, y nuestro entendimiento no sabria en donde fijarse. Réstanos pues observar las costumbres y las preocupaciones de la nacion para quien escribimos.

Si el carácter nacional prefiere las imágenes á la claridad, el language será susceptible de giros mas variados, y mas atrevidos: por el contrario, será mas circunspecto, mas metódico y mas uniforme si el carácter nacional prefiere la claridad á las imágenes. Los poetas procuran conocer este carácter, observando las impresiones que han causado, y tambien observando los giros autorizados por el uso. Dedicánse á tomar el hilo de la analogia, y hecho esto pertenece al genio de ellos determinar el natural propio al género en que escriben.

Quando nos obstinamos en disputar acerca de las esencias, sucede que llegamos á desconocer las cosas. Algunos modernos han sentido que es posible componer en prosa odas, epopeyas y tragedias. Pero la gloria de semejante paradoxa no podia estar reservada á un Corneille, á un Racine ni á un Voltaire. Los Griegos, nacidos para apurar aun las mas extrañas opiniones * han ignorado esta paradoxa; y si en nuestros dias ha habido quienes la hayan sostenido, es porque quanto mas se considera la poesía en las variaciones que experimenta tanto mas difícil es fixarse en una misma idea.

La versificacion es necesaria á la oda y á la epopeya, porque el tono de estos

* Los Griegos han estado en una preocupacion muy diferente, pues hubo un tiempo en que creian que no era posible escribir la historia, ni arengar al pueblo sino en verso.

poemas no vuelve á entrar en el dominio del natural, sino en quanto todo nos esta manifestando continuamente que son obras del arte. Desterrada la versificacion no hallariamos en ellas la especie de naturalidad que buscamos. El Telémaco que se nos propone como un poema escrito en prosa es una nueva prueba de que los diferentes géneros propenden á confundirse; pues que este poema podia considerarse como una especie particular que participa de la epopeya y del romance.

La tragedia no representa á los hombres tales como los vemos en la sociedad, sino que pinta un natural de un órden distinto, un natural mas estudiado, mas medido y mas igual. Por consiguiente, el mecanismo del verso le es necesario para establecer la harmonía entre los personajes que introduce y los discursos que pone en boca de ellos. La tragedia agradará mas, estando medianamente compuesta en verso, que bien escrita en prosa.

Hay algunos cómicos que al recitar

la tragedia ponen cuidado en destruir la medida de los versos, juzgando que el natural en la boca de un personaje trágico debe ser el mismo que en la suya. Pero las mismas razones que exigen que no se escriba en prosa la tragedia, exigen tambien que esta sea recitada del modo mas conveniente, para hacer advertir que se recitan versos. Por otra parte, como es imposible destruir siempre la medida, resulta de aquí que el cómico habla unas veces en verso, otras en prosa, y ciertamente no es capaz esta mezcla de hacerle parecer mas natural.

En la comedia los objetos mas ó ménos próximos se alejan al parecer de los espectadores que ella introduce en la escena. Algunas veces se eleva hasta á lo trágico, otras desciende hasta lo burlesco, y freqüentemente ocupa un medio entre estos dos extremos. El tono que ella tome decidirá si es oportuno escribirla en verso. Podemos por exemplo, y aun debemos escribirla en prosa, siempre que representa la vida privada, sin exágerar na-

da, ó á lo ménos no exâgerando, sino en quanto sea necesario para hacer resaltar todas las partes de los quadros que presenta á la vista.

En general, basta observar que en la poesía lo mismo que en la prosa hay tantos naturales como géneros, y que no debemos escribir con el mismo estilo una oda, un poema épico, una tragedia, una comedia &c.^a sin embargo de que todos estos poemas deben estar escritos con naturalidad. El tono está determinado por el asunto que se trata, por el fin que nos proponemos, por el género que elegimos, por el carácter de las naciones, y por el genio de los escritores que estan destinados á ser nuestros modelos.

Paréceme pues haber demostrado que el natural propio á la poesía, y á cada especie de poema es un natural de convención, que varía demasiado, para que pueda ser definido, y que por consiguiente seria preciso analizar en todos los casos posibles, si quisiésemos explicarle en todas las formas que toma; pero le sentimos y esto basta

CAPÍTULO VI.

CONCLUSIÓN.

Hemos visto que el enlace de las ideas preside á la construcción de las frases, á la elección de las expresiones, al encadenamiento del discurso, y á la extensión y forma de toda una obra. Este enlace señala el principio, el medio y el fin de cada obra, y la representa toda entera. Cada frase es un todo que forma parte de un artículo; cada artículo es un todo que forma parte de un capítulo; y el método que debemos seguir en toda una obra es el mismo que el que debemos seguir en cada una de sus menores partes. Esta regla es sencilla, suple por todas las demas, no tiene excepciones, y es tal que todo entendimiento exácto contraerá fácilmente el habito de seguirla; pero es preciso confesarlo, para el que no lo sea es enteramente inútil.

Tal es la utilidad de un precepto, tomado en la naturaleza misma de las ideas. Esto no es imponer al entendimiento nuevas leyes, sino enseñarle á obedecer siempre la única que obedece frecuentemente y sin violentarse; es hacerle advertir esta misma ley, á fin de que se forme un hábito de seguirla.

Los que han escrito sin reglas podran convencerse fácilmente de que se han conformado con el principio de la mayor union de las ideas, siempre que han dado á sus pensamientos luz, colorido y expresion. Por consiguiente, esta ley no puede servir jamas de obstáculo al ingenio: este defecto no puede ser imputado sino á las reglas que los retóricos y los gramáticos han multiplicado tan excesivamente, porque las han buscado fuera de la naturaleza del entendimiento humano.

FIN DEL ARTE DE ESCRIBIR.

DISERTACION

SOBRE

LA HARMONÍA DEL ESTILO.

CAPÍTULO PRIMERO.

QUÉ ES HARMONÍA.

Los músicos entienden por armonía el sentimiento que produce en nosotros la relacion avaluable de los sonidos. Si estos hieren á un mismo tiempo nuestro oido forman un acórde , y forman un canto ó una melodía si le hieren sucesivamente.

Es evidente que el acorde no puede entrar en lo que llamamos armonía del estilo , por consiguiente no debemos buscar en ella sino lo que sea análogo al canto.

Pero en el canto hay dos cosas que considerar , el movimiento y la inflexión.

Nuestros movimientos siguen naturalmente la primera impresion que le hemos dado , y entre dos de ellos media siempre el mismo intervalo. Quando andamos , por exemplo , nuestros pasos se suceden en tiempos iguales. Todo canto obedece igualmente á esta ley : sus pasos , si me es lícito hablar así , se hacen en intervalos iguales , y estos intervalos se llaman compases.

Segun las pasiones que nos agitan , nuestros movimientos se retardan ó se aceleran , y se hacen en tiempos desiguales. Esta es la razon porque los compases se distinguen por el número , y por la celeridad ó la lentitud de los tiempos.

En efecto , la naturaleza y el hábito han establecido una union tan íntima entre los movimientos del cuerpo y los sentimientos del alma , que basta producir en el primero ciertos movimientos para excitar en la segunda ciertos sentimientos. Este efecto depende únicamente

de los compases y de los tiempos , á los quales el músico sujeta la melodía. El órgano de la voz rinde homenaje como los demas al esfuerzo de los sentimientos del alma. Cada pasion tiene una voz inarticulada que transmite estos sentimientos de un alma á otra ; y quando la música imita á esta inflexión da á la melodía toda la expresion posible.

Por consiguiente , cada compas , cada inflexión tiene en la música un carácter particular , y las lenguas tienen mas harmonía , y una harmonía mas expresiva á proporcion que son capaces de mas variedad , así en sus movimientos como en sus inflexiones.

CAPÍTULO II.

QUALES SON LAS CONDICIONES
propias para hacer una lengua
harmoniosa.

Es fácil comprehender que una lengua podria expresar toda especie de mo-

vimientos, si la duracion de sus sílabas estuviere en la misma razon que las mínimas, semínimas, corcheas &c^a porque es evidente que una lengua tal tendria tiempos y compases tan variados como la melodía.

Si esta lengua tuviere ademas acentos, de suerte que en el intervalo de una sílaba á otra fuese posible alzar y baxar la voz por inflexiones determinadas, su prosodia se acercaria al canto, tanto mas quanto mayor fuesen el número de intervalos asignables que hubiese entre el acento mas grave, y el acento mas agudo. La lengua griega ha sido en quanto á esto superior á todas las demas. Dionisio de Halicarnaso que trata de la prosodia con mas cuidado que ningun otro retórico, distingue en la música la melodía, el número, la variedad y la proporcion; y asegura que la harmonía oratoria tiene las mismas qualidades. Esto no obstante, advierte que el número no estaba señalado en ella de un modo tan perceptible, y que los intervalos no eran tan grandes como en la música.

Primero. El número oratorio no era tan perceptible como el número musical, porque solo podía contener dos tiempos, el de largas y el de breves porque era un canto formado unicamente de semínimas y corcheas. Los Griegos verdaderamente tenían largas mas largas, y breves mas breves; pero esta diferencia era inapreciable, y no podía ser considerada en el compas.

La medida contenia cierto número de pies, el pie cierto número de tiempos; es decir, dos ó tres sílabas todas largas, todas breves, ó compuestas de largas y breves. De este modo la armonía oratoria ó poética tenia su cadencia como la música. Quando leemos en Dionisio Halicarnaso que cada pie tenia un carácter particular, formamos idea de lo mucho que el número podía contribuir entónces á la expresion de los sentimientos.

2.º Quando este escritor dice que en la armonía oratoria no son tan grandes los intervalos como en la armonía musical, advierte tambien que la primera

tiene toda la extension de una quinta, es decir, que recorre tres tonos y medio.

En este intervalo se distinguen otros muchos, porque la voz sube por diferentes inflexiones desde el acento mas grave hasta el mas agudo. Así es que los tres tonos y medio que forman la quinta, estaban divididos en mayor ó menor número de partes; y estas divisiones estaban señaladas por otros tantos acentos.

Los gramáticos no estan conformes en quanto al número de los acentos. Es verosimil que esta falta de conformidad provenga del tiempo en que han escrito. Como no hay cosa que varie tanto como la pronunciacion, el número de los acentos ha debido aumentar ó disminuir. Lo que hay de cierto es que los griegos tenian muchos, y que los romanos que en los principios tenian poquísimos, los introduxeron despues en su lengua hasta el grado que les fue posible.

Es preciso considerar que entónces se conocian dos especies de inflexiones: la que pertenecia á la sílaba, qual-

quiera que fuese la significacion de las palabras , y la que pertenecia al pensamiento. Nosotros no conocemos las inflexiones silábicas , y así es que nuestros oradores no alzan ó baxan la voz sobre la palabra , sino sobre el pensamiento. Entre los griegos el arte del orador consistia ademas en la eleccion y en la colocacion de las sílabas : era preciso que las inflexiones silábicas estuviesen acordes con las inflexiones del pensamiento; y en este caso el mecanismo del estilo tenia la harmonía conveniente ; es decir, la harmonía que contribuia á la expresion del sentimiento , y que tenia con él la mayor union posible. Así es , que en esta parte , como en todo lo demas el arte del orador estaba subordinado al principio que hemos establecido.

La harmonía ó imita cierto ruido ó expresa ciertos sentimientos , ó se limita únicamente á agradar : en los dos primeros casos está determinada la eleccion que háy que hacer , en el último la eleccion es arbitraria. De aquí es que los

escritores no estaban limitados á cierta especie de melodía , sino quando tenian que pintar alguna cosa , y que en todo lo demas les bastaba ser harmoniosos. La harmonía expresiva era peculiar de los poetas y oradores ; ¿ pero será creíble que solo hubiese una harmonía sin expresion en aquellos periodos , cuyas cadencias hacian un efecto tan admirable ? Sin duda alguna : los hombres eran conmovidos por la energía de los sonidos , del mismo modo que por la fuerza del pensamiento.

Un error de Dionisio de Halicarnaso nos hace ver hasta que punto llegaba la fuerza de los prestigios de la harmonía del estilo. Quando este autor se propone averiguar la causa de la belleza de los versos de Homero , pregunta si esta causa es la eleccion de las expresiones ; y cree que nó , fundado en una razon muy falsa á la verdad , la qual es segun él de que Homero no usa jamas sino de palabras familiares. Supone despues que las palabras deben estar colocadas segun la subordinacion de

las ideas ; primero el nombre , luego el verbo , y despues el atributo : pero bien pronto muda de parecer á causa de encontrar algunos exemplos de diferentes construcciones que agradan mas. Prosigue, apura todas las combinaciones ; y por quanto ve que todas las frases que excitan su admiracion son armoniosas , aunque construidas de diferente modo , infiere que la belleza del estilo no consiste en las construcciones , y la atribuye únicamente á la armonía.

Este autor debiera haber visto que, independientemente de la armonía , podemos segun sean los casos elegir términos y giros diferentes ; que los mas comunes de entre estos exigen de nosotros que los usemos si su aplicacion es justa ; y que una inversion es un vicio en cierta construccion , mientras que en otra es una belleza. Pero la armonía habia hecho una impresion fuerte en este autor , el qual creia que en ella sola se encerraba todo el secreto del arte de escribir , porque la hallaba en todos los

exemplos en que hacia sus observaciones.

Siendo las lenguas griega y latina muy armoniosas debian tener una energia, de la qual no es posible hoy dia formarnos idea. Y aun muchas veces la harmonia de estas lenguas llegaba á ser la parte principal del estilo, y á la qual el orador y el poeta lo sacrificaban todo: quanto era mas proporcionada al excesivo número de oyentes, tanto mas seguro era su efecto. Esta es la razon porque no debéramos admirarnos de hallar en los mas hermosos pasages de estos escritores algunos términos y construcciones, que no sería fácil conciliar enteramente con el principio de la mayor union de las ideas: pero entónces este defecto era compensado con la mayor consonancia que se encontraba en la harmonia. Ademas, no debemos dudar que estos pasages hubieran sido aun mas hermosos si, no perdiendo por otra parte cosa alguna, se hubieran conformado enteramente al principio que hemos establecido.

ÍNDICE DE ESTE TOMO.

En que consiste la belleza del estilo.....pag. 3

LIBRO PRIMERO.

De las construcciones..... 7

Capítulo I. Del orden que tienen las ideas en el entendimiento quando juzgamos..... 8

Capítulo II. Como en una proposicion todas las palabras estan subordinadas á una sola..... 18

Capítulo III. De las proposiciones simples , y de las proposiciones compuestas de muchos sugetos de muchos atributos..... 22

Capítulo IV. De las proposiciones compuestas por multitud de relaciones..... 24

Capítulo V. De las proposiciones compuestas por diferentes modificaciones..... 36

Capítulo VI. De la colocacion de las

proposiciones principales.....	58
<i>Capítulo VII.</i> De la construcción de las proposiciones subordinadas con la principal.....	61
<i>Capítulo VIII.</i> De la construcción de las proposiciones incidentes....	74
<i>Capítulo IX.</i> De la colocación de las modificaciones expresadas por proposiciones subordinadas, por proposiciones incidentes, ó por otra expresión cualquiera.....	92
<i>Capítulo X.</i> De las construcciones elípticas.....	111
<i>Capítulo XI.</i> De las anfibologías....	119
<i>Capítulo último.</i> Exemplos de algunas expresiones que hacen las construcciones ambiguas, ó á lo ménos embarazosas.....	137

LIBRO SEGUNDO.

De las diferentes especies de expresiones.....	143
<i>Capítulo I.</i> De los accesorios propios para desenvolver un pensa-	

miento.....	144
<i>Capítulo II.</i> De los giros, ó de las expresiones figuradas en general.	166
<i>Capítulo III.</i> De las perífrasis.....	168
<i>Capítulo IV.</i> De las comparaciones.	177
<i>Capítulo V.</i> De las oposiciones y de las antítesis.....	196
<i>Capítulo VI.</i> De los tropos.....	205
<i>Capítulo VII.</i> Como se comparan y como se sostienen las figuras.....	231
<i>Capítulo VIII.</i> Consideraciones acerca de los tropos.....	240
<i>Capítulo IX.</i> De las expresiones que son propias para las máximas y para los principios.....	246
<i>Capítulo X.</i> De las expresiones ingeniosas.....	251
<i>Capítulo XI.</i> De las expresiones afectadas ó estudiadas.....	256
<i>Capítulo XII.</i> De los giros propios para expresar los sentimientos.....	263
<i>Capítulo XIII.</i> De las formas que toma el discurso para pintar las cosas tales como se presentan á la imaginacion.....	274

<i>Capítulo XIV.</i> De las inversiones que contribuyen á la belleza de las imágenes.....	282
<i>Capítulo XV.</i> Conclusion.....	294

LIBRO TERCERO.

Del texido del discurso.....	201
<i>Capítulo I.</i> Como las frases deben estar construidas relativamente las unas para las otras.....	304
<i>Capítulo II.</i> De los inconvenientes que es preciso evitar para formar bien el texido del discurso.	309
<i>Capítulo III.</i> De las extension de las frases.....	330
<i>Capítulo IV.</i> De la difusion.....	339

LIBRO CUARTO.

Del carácter del estilo con arreglo á las diferentes especies de obras.	351
<i>Capítulo I.</i> Consideracion acerca del método.....	352
<i>Capítulo II.</i> Del género didáctico..	367

Capítulo III. De la narracion.....	378
Capítulo IV. De la eloqüencia.....	384
Capítulo V. Observaciones sobre el estilo poético , y con este moti- vo sobre lo que determina el ca- rácter propio á cada especie de estilo.....	393
Capítulo VI. Conclusion.....	445

DISERTACION SOBRE LA
harmonía del estilo.

Capítulo I. Qué es harmonía.....	447
Capítulo II. Quales son las condi- ciones propias para hacer una len- gua harmoniosa.....	449

LIBRO CUARTO.

Capítulo I. Del carácter del estilo con arreglo á las diferentes especies de obras.....	351
Capítulo II. Consideracion acerca del método.....	352
Capítulo III. Del género didáctico.....	367

Capítulo III. De la narración..... 278
 Capítulo IV. De la elocuencia..... 284
 Capítulo V. Observaciones sobre el
 estilo poético, y con este moti-
 vo sobre lo que determina el ca-
 racter propio á cada especie de
 estilo..... 293
 Capítulo VI. Conclusiones..... 443

DISERTACION SOBRE LA
 armonía del estilo.

Capítulo I. Que es armonía..... 447
 Capítulo II. Qual es condi-
 ción propia para que se logre
 esta armonía..... 459







